

TEMA DAN GAYA DALAM KARYA “DALAM SINAR MATA MU” OLEH PONIRIN AMIN

THEME AND STYLE IN THE WORK OF “DALAM SINAR MATA MU” BY PONIRIN AMIN

Hamidi Abdul Hadi¹

Nor Azlin Hamidon³

Zahirah Harun⁴

Fakulti Seni lukis dan Seni Reka
Universiti Teknologi MARA

Sabzali Musa Kahn²

Jabatan Sosiobudaya dan Kesenian
Akademi Pengajian Melayu
Universiti Malaya

Email: midihadi007@gmail.com

Abstrak

Kajian ini memfokuskan kepada karya seni cetak berjudul “Di bawah Sinar Mata mu” yang dihasilkan oleh Ponirin Amin. Beliau adalah seniman Melayu yang kritis dan telah menghasilkan karya-karya seni cetak sejak 1970-an. Karya beliau dilihat sangat simbolik dan penuh makna yang mendalam. Walau bagaimanapun, di sebalik karya beliau yang penuh simbolik, bergaya seni moden abstrak, adalah amat sedikit kajian serta maklumat yang mendalam mengenainya. Keadaan ini adalah ekoran daripada kebanyakan karya seni cetak sering kurang diberi perhatian. Karya cetakan sering dilihat hanya sekadar dokumentasi visual dalam helaiian buku dan katalog pameran tetapi tidak diiringi dengan penulisan kritis, kajian ilmiah mengenai karya itu sendiri. Justeru, objektif penyelidikan ini bertujuan untuk mengenal pasti, mengupas secara mendalam aspek tema, gaya dan makna yang terkandung pada karya. Kajian ini

menggunakan kaedah observasi, apresiasi dan wawancara ke atas seniman. Model analisis ikonografi Erwin Panofsky dipilih sebagai model apresiasi karya ini. Dapatan penyelidikan menunjukkan karya ini terhasil daripada refleksi dan pengalaman peribadi seniman. Karya distruktur secara analitikal dengan mengadaptasikan simbol budaya. Kemahiran perbendaharaan bahasa visual, bukan sahaja mewujudkan kesan estetika, malah seniman turut mementingkan makna. Walaupun dari aspek gaya yang mirip gabungan gaya barat dan timur, tetapi tema karya membicarakan tentang budaya, hal kerohanian, kejiwaan dan ketauhidan menjadi fokus seniman ini.

Kata kunci: Tema, Gaya, Karya "Dalam Sinar Mata Mu", Ponirin Amin, Seni Cetak

Abstract

This study focuses on the print artwork "Dibawah Sinar Matamu" by Ponirin Amin. He is a Malay artist who has produced print art works since the 1970s. His work is seen as very critical thinking, symbolic and deeply meaningful. However, despite of his highly symbolic and abstract modern art style, there is very little research and in-depth information about it. This is due to most of print works are often neglected. Printed works are often viewed as trivial documentation as in booklets and exhibition catalogs yet not followed by critical writings or scientific studies of the work itself. The aim of this research is therefore to identify, analyze and examine the fathom aspects of the theme, style and the meaning of the work. This study apply the observation method, appreciation and interview of the artists. Erwin Panofsky's iconographic analysis model was chosen as the model of appreciation for this work. The findings of the research show that the work is based on the reflection and personal experience of the artist. The works are structured analytically by adapting the symbols of culture. Visual vocabulary skills, not only create aesthetic effects but also articulate the meaning

which is valued by the artist. Eventhough the aspects of the style are a mix of western and eastern styles but the focus of this artist regarding the theme of the work speaks about culture, spirituality, soul and the oneness of God.

Keywords: Themes, Style, Works "Dalam Sinar Matamu", Ponirin Amin, Print Artwork.

1.0 Pengenalan

Perkembangan karya seni cetak pada era selepas merdeka telah mempamerkan kepelbagaian gaya dan tema dalam pengolahan karya seni visual tanah air. Keadaan ini diperhebatkan dengan kembalinya sejumlah seniman Melayu muda tanah air yang telah menuntut di luar negara khususnya dari negara Eropah. Karya seni cetak sebelum merdeka, cenderung kepada pengolahan bergaya realisme ataupun sosial realisme. Kebanyakan karya ketika ini dihasilkan oleh seniman dari Tanah Besar China yang telah berhijrah ke Tanah Melayu. Karya cetakan potongan kayu dan subjek figura manusia dengan tema kemasyarakatan. Isu dan masalah golongan bawahan dan pekerja adalah amat popular ketika itu.

Kehadiran seniman muda Melayu ini pada sekitar dekad akhir tahun 1970-an telah membuka dimensi baru dalam kaedah pengolahan karya seni visual tempatan. Karya bergaya seni moden barat dengan pelbagai aliran seperti seni abstrak ekspresionis, seni pop dan gabungan pelbagai gaya bentuk turut diterokai. Peralihan perspektif aliran seni tempatan yang sebelumnya, iaitu "seni untuk seni" yang bercambah kepada "seni untuk masyarakat". Keadaan ini dipercayai ekoran daripada beberapa peristiwa penting tanah air, antaranya implikasi daripada Kongres Kebudayaan Kebangsaan, 1971 (KKK) yang merupakan lanjutan daripada perlaksanaan Dasar Kebudayaan Kebangsaan. Begitu juga dengan Seminar

kebudayaan Akar-akar Peribumi (1979) yang terkesan daripada peristiwa kongres sedikit sebanyak memberi kesan kepada arah tuju dan perspektif para seniman Melayu ketika itu. Imej dan simbol budaya nusantara, motif dan ragam hias dalam kesenian budaya mula diketengahkan dalam pengolahan karya seni ketika itu. Antara seniman yang turut menampilkan motif nusantara ialah Ponirin Amin yang mengetengahkan simbol budaya, tema Islam dan cara hidup budaya Melayu yang diangkat dalam karya seni cetakan beliau.

2.0 Konsep Keislaman dalam Karya Seniman Melayu Tempatan

Syed Ahmad Jamal (1984) dalam "Rupa dan Jiwa" menyatakan secara tradisinya seniman Melayu berkarya bukan untuk tujuan agama. Namun begitu, secara intrinsiknya atau kesedaran dalaman aktiviti dan perbuatan seniman Melayu sering terdorong dengan hal pengalaman spiritual atau hal kerohanian dan kejiwaan yang secara tidak langsung berkait rapat dengan hal kesedaran keagamaan dan hal ini tidak dapat disingkirkan daripada penghayatan para seniman (Othman Yatim, 2006). Menurut Zainol Abidin Ahmad Shariff (1996), kesedaran terhadap semangat *tauhidiah* jelas tergambar dalam hasil kesenian seperti kesenian tulisan khat atau kaligrafi Islam. Dalam tulisan khat, kata-kata pujian mengagungkan Tuhan yang Esa. Tuhan yang satu dan tidak menyekutukan-Nya menjadi asas untuk mempengaruhi serta membentuk kefahaman kosmologi Islam dan kehidupan orang Islam.

Hal ini sering dapat dilihat daripada pelbagai hasil kesenian Melayu seperti seni khat, iluminasi manuskrip "doa" yang dihias indah dengan motif tumbuhan yang digayakan, simbol budaya seperti masjid dan imej berupa mimbar, gambaran taman, simbol atau gambaran Kaabah. Penyataan tentang hubungan seni dan semangat *tauhidiah* ini turut dinyatakan dalam Mohd Yusof Ahmad (2011), Nur Hanim Mohamed Khairuddin (2011), Nur Nazirah Musa, Harozila Ramli, (2014), Sulaiman Esa, Harun

Abdullah Coombes, Khatijah Sanusi (1995), Sulaiman Esa & Khadijah Sanusi (2015) dan Syed Ahmad Jamal (1984). Islam sebagai prinsip yang menjadi teras kepada pembentukan karya seniman Melayu.

Menurut Zainol Abidin Ahmad Shariff (1996), keinginan untuk mengindahkan masjid dengan hiasan seperti ragam hias dengan aturan motif tumbuhan, alam, geometrik dan sulur, awan larat dan pucuk rebung. Hiasan seperti ini turut dilihat pada iluminasi manuskrip yang merupakan manifestasi keindahan daripada semangat kesedaran *tauhidiah*. Seniman tradisi akur dan patuh dengan hukum larangan dan kebenaran dalam kaedah menggambar. Tema kosmologi Islam seperti hubungan manusia, alam dan *tauhidiah* menjadi tema seniman Melayu tradisi yang secara tidak langsungnya menjadi identiti kesenian Melayu. Prinsip kesenian keindahan budaya tradisi Melayu yang diberi nafas Islam seperti motif tumpal, pucuk rebung atau pohon beringin, konsep segi tiga, awan larat dan diberikan pengertian Islam melalui penggunaan simbol, motif tradisional kosmologi Melayu-Islam serta seni baharu dalam karya-karya gaya seni moden ini. Hal ini selaras seperti yang diperkatakan oleh Lois Lamy Faruqi (1984) dan Animah Annette Syed Mohamed (1984), iaitu kefahaman terhadap konsep seni Islam memberi pengertian baharu dalam objek seni seniman Melayu melalui motif dan simbol tradisi.

Konsep hubungan (manusia), alam dan ketuhanan yang dipersembahkan dengan cara tersirat, antaranya karya Syarifah Fatimah Zubair "*Si Anak Alam*", karya Ismail Latiff "*Telok Bidara*", karya Mansoor Ibrahim "*Tiga Serangkai*", karya Ilse Noor, Raja Zahabuddin "*Di luar yang tidak Diketahui*" dan karya Ponirin Amin "*Arsh- Sharh*" yang secara tidak langsungnya lebih cenderung kepada idea *tauhidiah*. Penekanan adalah berdasarkan motif dan symbol yang digarap dalam karya mereka. Lahirnya kesedaran tentang hal ini diperkukuhkan lagi dengan pernyataan beberapa penyelidik

lain. Beliau juga mengetengahkan lanskap seniman Melayu dalam tulisannya, iaitu *“Alam semula jadi sumber inspirasi seniman”*. Hal ini seolah-olah memberi satu gambaran bahawa sesetengah seniman Melayu (1970-an hingga 1980-an) yang berkarya tidak terlepas daripada daya fikirannya mengenai konsep ketauhidan (Mulyadi Mahamood, 1995).

Seterusnya, kesahihan ini akan disorot satu persatu dalam pernyataan visual karya. Kenapa unsur ini sering terdapat dalam karya seniman Melayu berdasarkan konteks di atas? Oleh hal yang demikian, terdapat beberapa kenyataan mengenai seniman dan seni Islam. Keadaan ini mungkin benar dan relevan sebagaimana yang diperkatakan oleh sejarawan Islam mengenai seniman Islam. Menurut Lois Lamya Faruqi (1984);

“...the religion of Islam denied any sharp cleavage between the sacred and the secular, and this borne out in the extensiveness of the of the Islamic religious influence on the art, as in all other aspects of civilization. While there are few art objects that are specifically religious (e.g., the Qur’anic manuscript, the building or furniture of the mosque), almost all art objects of Islamic culture are in some sense influenced by the Islamic message and consequently could be described as Islamically and religiously determined...”

Ini diikuti lagi dengan pernyataan Lois Lamya Faruqi (1984) mengenai pandangan Islam, *“Islam denied any sharp cleavage between the sacred and the secular”*, iaitu kehidupan manusia menurut Islam tidak memisahkan urusan kehidupan duniawi dan akhirat. Setiap amalan kehidupan harian mesti berlandaskan kehendak agama. Islam telah memberi satu gambaran bahawa setiap perbuatan akan diberi

balasan "pahala" dan "dosa", iaitu balasan syurga dan neraka. Islam menggesa manusia untuk melakukan kebaikan, menjaga hubungan antara manusia, mengurus alam dan menjaga dengan sebaiknya amanah sebagai khalifah serta menghendaki setiap manusia mengingati dan mentauhidkan-Nya pada setiap perbuatan, amalan, masa dan tempat. Justeru, berdasarkan kepercayaan dan kefahaman ini seorang muslim termasuk seniman muslim terbentuk satu domain atau pandangan hidup mereka tentang kehidupan di dunia dan akhirat.

Faktor kepatuhan ajaran Islam manifestasi pada objek dan karya seni seniman muslim. Menurut Lois Lamy Faruqi dalam Zainol Abidin Ahmad Shariff (1996), pengucapan bentuk seni Islam yang paling luhur dan murni adalah pengucapan estetika mengenai tauhid dan patuh pada ajarannya. Justeru, Islam telah mempengaruhi dan membentuk sikap dan cara berfikir orang Melayu dalam kerja seni mereka. Sebuah karya harus indah, sempurna, benar dan berfungsi kepada orang lain. Bagi seniman tradisi konsep tauhid ini perlu dihayati dalam pekerjaan mereka (Lois Lamy' Faruqi, 1984).

Lantaran penghayatan ini menjadikan mereka tidak lagi menghasilkan bentuk seni yang dilarang oleh agama seperti menghasilkan bentuk binatang, manusia adalah secara realistik. Justeru, hasil kesenian mereka diganti dengan imej flora seperti lanskap, tumbuhan, bunga-bunga yang menjadi subjek utama dan dihasilkan dengan sangat teliti, halus dan digayakan secara abstrak, misalnya dalam hasil tradisi seni ukiran kayu Melayu. Menurut Lois Lamy' Faruqi (1984), Zainol Abidin Ahmad Shariff (1996), Hashim Musa (1996), Musa & Abdul Aziz, (2009) dan Nor Azlin Hamidon (2012) bentuk pengucapan kesenian yang paling murni bagi Islam adalah 'Tulisan Khat' yang digunakan untuk menulis manuskrip Al-Quran (Kalam Allah). Ini diikuti dengan masjid dan segala objek seperti sejadah, rehal hingga

kepada peralatan seperti jam waktu solat yang berfungsi untuk tujuan ibadah, mengingatkan pentingnya peranan waktu bukan sahaja dalam ketepatan amalan solat tetapi mengingatkan pentingnya waktu dalam kehidupan dunia yang singkat dalam mengejar amal kebaikan (Lois Lamy', 1984) . Karya ini diindahakan lagi dengan ragam hias motif tumbuhan, kaligrafi yang diukir dan ditulis dengan nama Tuhan dan Rasul, tulisan kaligrafi yang berbentuk ayat-ayat suci serta perutusan nasihat (dakwah) dihasilkan dengan indah bagi menggambarkan keindahan Islam itu sendiri: "*keindahan tulisan adalah warithan kamu*" Sabda Nabi Muhammad SAW.

Justeru, sebagai seniman Melayu muslim tradisional penghasilan karya bermotif tumbuhan, kaligrafi yang mengabadikan ayat-ayat suci pada ukiran dan hiasan dinding dan menjadikan Islam sebagai teras yang membentuk identiti keseniannya. Seniman Melayu moden juga menerapkan tulisan khat, antaranya Ahmad Khalid Yusoff "Jawi dan Alam Semulajadi 1", Abdul Ghaffar Ibrahim "Tuhanku Allah", Haji Omar Basseree "Tuhan yang Maha Besar". Di Indonesia pula, seniman moden seperti A.D. Pirous "Al Bayyinah" (1984) dan Subarna "An Nas II", (1984). Seniman mengambil daripada potongan beberapa ayat suci Al-Quran dan dipindahkan ke kanvas, cetakan, tenunan dan pada panel pemedang ruang. Panel itu juga dihiasi dengan corak dan motif tumbuhan, ilham daripada alam sekitar.

Begitu juga dengan Seni Kaligrafi atau Seni Khat. Tulisan ini digunakan sebagai alat membaca Al-Quran yang mempunyai 29 huruf asal bahasa Arab. Kesenian ini berfungsi untuk membolehkan orang membaca Al-Quran secara praktikal dan menjadi simbolik jambatan ilmu. Aktiviti membaca Al-Quran dapat menghubungkan manusia dengan ilmu ketauhidan mengenai Tuhan-Nya. Salah satu maksud dalam saranan Nabi Muhamad SAW agar umat Islam membaca dan menulis ayat Al-Quran dengan baik. Dengan cara ini dapat memudahkan lagi mereka mempelajari dan

menghafalnya. Antara seniman moden dan karya yang mengabadikan seni khat ialah Ahmad Khalid Yusuf, "Alif Ba Tha". Kecenderungan seniman terhadap subjek dan tema ini dipercayai mempunyai hubungan dengan pendidikan seniman, pengaruh Kongres Kebudayaan Kebangsaan dan galakan daripada sarjana sejarawan Islam, Ismail Lamy Faruqi (dlm. Nor Azlin Hamidon, 2012). Menurut Zakaria Ali (2004), Ahmad Khalid ketika kecil sangat minat terhadap kesenian, malah beliau mendapat pendidikan awal pengajian Al-Quran yang dididik dengan penuh disiplin oleh bapa saudaranya, Za'ba yang terkenal sebagai tokoh ilmuan bahasa Melayu.

Menurut JAKIM (2015), Lois Lamy' Faruqi (1984), Man (2016), Nang Naemah & Nur Maslina (2014), Othman Yatim (2006), Rahmah Bujang (2006), Nangkula Utaberta & Mohamad Tajuddin (2013) dan Nor Azlin Hamidon (2012) Islam sebagai agama yang dianuti oleh seniman Melayu yang menjadi teras identiti seni seniman Melayu. Seni Kaligrafi dijadikan subjek karya yang istimewa bagi pernyataan ketauhidan yang menjadi identiti Islam diserapkan pada simbol lain seperti di masjid atau kubah masjid, simbol kosmos seperti bulan dan bintang serta seni bina luar dan hiasan ukiran motif tumbuhan dalam masjid. Menurut Fithri & Karsono (2016), lazimnya kubah masjid telah diterima pakai sebagai identiti arkitektur binaan rumah ibadat bagi orang Islam. Kubah tersebut adalah lambang langit, iaitu analogi daripada langit sebenar yang turut dikenali sebagai "kubah raksasa". Binaan kubah ini sebagai simbol hubungan manusia sebagai khalifah di bumi yang harus mengenal alam semesta. Menurut Othman Yatim (2006), salah satu objek seni yang dihasilkan adalah masjid sebagai tanda penghambaan diri kepada-Nya. Bagi Rahmah Bujang (2006), masjid merupakan lambang agama Islam. Binaan masjid, kubah, menara, bentuk relung, lambang bulan bintang, Mihrab antara lambang rekaan pengisian nilai Islam yang membawa pengertian kestabilan dan keabdian kepada Allah. Masjid mempunyai

peranan dan makna yang luas bukan sekadar tempat beribadat tetapi pusat pertumbuhan tamadun masyarakat Islam.

3.0 Meninjau Makna Seni Visual Menurut Teori Apresiasi Seni Erwin Panofsky.

Kajian ini mengaplikasikan model analisis interpretasi ikonografi Erwin Panofsky¹. Model ini sering digunakan dalam membuat analisis karya seni oleh para pengkaji seni visual moden. Jadual 1 menunjukkan model analisis ikonografi Panofsky sebagai rujukan.

Jadual 1: Model Analisis Ikonografi Menurut Panofsky.

OBJEK TAFSIRAN	TINDAKAN TAFSIRAN	PERALATAN TAFSIRAN	KAWALAN PRINSIP TAFSIRAN
Primer atau kelaziman objek: i. Fakta ii. Ekspresi Yang membentuk dunia motif artistik	Diskripsi pra-ikonografi (analisis pseudo-formal)	Pengalaman Praktikal (kebiasaan dengan objek dan peristiwa)	Sejarah gaya (pemahaman mengenai sejarah yang berbeza, objek dan peristiwa yang dinyatakan oleh bentuk (bentuk luaran).
Sekunder atau Objek yang biasa membentuk dunia imej, cerita dan alegori	Analisis ikonografi	Pengetahuan mengenai sumber literatur (kebiasaan dengan tema dan konsep)	Sejarah taip (pemahaman mengenai keadaan sejarah yang berbeza, tema atau konsep khusus yang dinyatakan oleh objek dan peristiwa)

¹ Sejarah ringkas latar belakang Erwin Panofsky. Beliau dilahirkan pada 30 Mac 1892 dan meninggal dunia pada 14 Mac 1968. Beliau adalah seorang ahli sejarah seni, dilahirkan di Jerman. Panofsky terkenal kerana kajiannya tentang simbol dan ikonografi dalam karya seni. Beliau terkenal dengan gelaran pengkaji makna pergerakan dan simbolisme.

<p>Makna intrisik atau isi, membentuk dunia nilai ‘simbolik’.</p>	<p>Tafsiran Ikonografi dalam pengertian (Sintesis ikonografi)</p>	<p><i>Synthetic intuition</i> Intuisi atau gerak hati sintetik (kebiasaan dengan kecenderungan minda manusia yang penting), dikawal oleh psikologi peribadi dan pandangan alami <i>Weltanschauung</i>.</p>	<p>Sejarah budaya tanda atau simbol secara umum. Pemahaman mengenai sejarah yang berbeza, kecenderungan asas minda manusia yang dinyatakan oleh tema dan konsep yang khusus.</p>
---	---	--	--

Berdasarkan model ini, analisis makna terbahagi kepada tiga tahap. Tahap pertama merupakan makna primer yang dikenali sebagai aras diskripsi pre-ikonografi. Kedua, makna sekunder yang dikenali sebagai aras ikonografi dan ketiga, tahap makna intrisik yang dikenali sebagai aras sintesis ikonografi. Di setiap tahap atau aras terbahagi kepada empat, iaitu objek tafsiran, tindakan tafsiran, peralatan tafsiran atau medium yang digunakan dalam membuat analisis dan terakhir kawalan prinsip tafsiran, iaitu sebagai konteks analisis dan perbincangan subjek. Bagi melakukan analisis terhadap karya, peringkat awal pengkaji hanya mendeskripsi subjek yang dapat dilihat berdasarkan aspek formalistik sahaja seperti garisan, rupa, warna, jalinan, bentuk, komposisi, iaitu cara karya disusun atur.

Analisis aras pertama ini adalah berdasarkan tahap pengalaman praktikal atau kefahaman lazim pengkaji. Pada tahap pre-ikonografi, makna ikonografi dan makna intrisik tidak boleh dilakukan lagi. Pemerhati atau pengkaji perlu menangguhkan tanggapan awal makna mendalam sehingga analisis seterusnya, iaitu aras sekunder. Makna primer pada tahap ini cukup sekadar bagi mengenal pasti bentuk luaran atau imej yang dilihat berdasarkan deria penglihatan luaran dan pengalaman kebiasaan sahaja. Sebagai contoh, gambaran lukisan sesikat pisang di dalam mangkuk emas. Pada peringkat ini, pemerhati adalah cukup sekadar memaknakan lukisan sebagai

"seperti buah atau pisang" dalam sebuah "bekas" tanpa langsung kepada makna ikonografi peringkat sekunder. Makna aras ini perlu merujuk kepada kawalan tafsiran. Pengkaji perlu membuat tafsiran berdasarkan pelbagai sumber, iaitu sumber primer dan sumber sekunder. Sumber yang merujuk kepada konteks sejarah gaya, antaranya perbandingan terhadap imej, motif, garisan atau simbol yang dikenal pasti berdasarkan prinsip kawalan tafsiran yang menjadi petunjuk hala tuju konteks dalam mengenal pasti tema, konsep pada perbincangan seterusnya.

Analisis seterusnya dilanjutkan pada aras sekunder. Aras ini dikenali sebagai analisis ikonografi. Lapisan makna kedua adalah bergantung kepada pelbagai sumber rujukan literatur pengkaji yang tidak lagi bergantung kepada tahap pengalaman praktikal. Aspek keseluruhan konsep, tema dan makna yang terbayang pada aras kedua ditemui berdasarkan pelbagai sumber rujukan kesusasteraan yang berkaitan simbol, imej, motif dan tanda pada karya yang juga dikenali sebagai "tanda". Sumber rujukan literatur memberi gambaran dan bayangan konteks mengenai tema dan makna ikonografi karya seperti jenis pisang, mangkuk "emas", set situasi, komposisi, warna dan latar dapat dikenal pasti berdasarkan ciri-ciri fizikal dan data literatur yang ditemui. Kepentingan subjek adalah sebagai simbol dalam konteks perbincangan dan memberi bayangan tema karya.

Tahap makna intrisik adalah lapisan makna yang paling mendalam dan dikenali sebagai makna simbolik menurut model ini. Keseluruhan tanda atau subjek, komposisi dan latar dalam konteks analisis visual menurut Panofsky (1955) dikenali sebagai "teks". Hubungan antara teks, iaitu intrateks dan interteks² perlu dihubungkan

² Menurut kajian ikonografi, makna semiotik menurut Panofsky (1955), menurut kefahaman pengkaji makna sesuatu tanda sebagai teks bahasa dapat disusun secara sistematik, berstruktur. Hubungan teks turut terbahagi dua iaitu intra teks (hubungkait antara keseluruhan simbol-simbol, tanda atau teks dalam lingkungan karya) diacukan

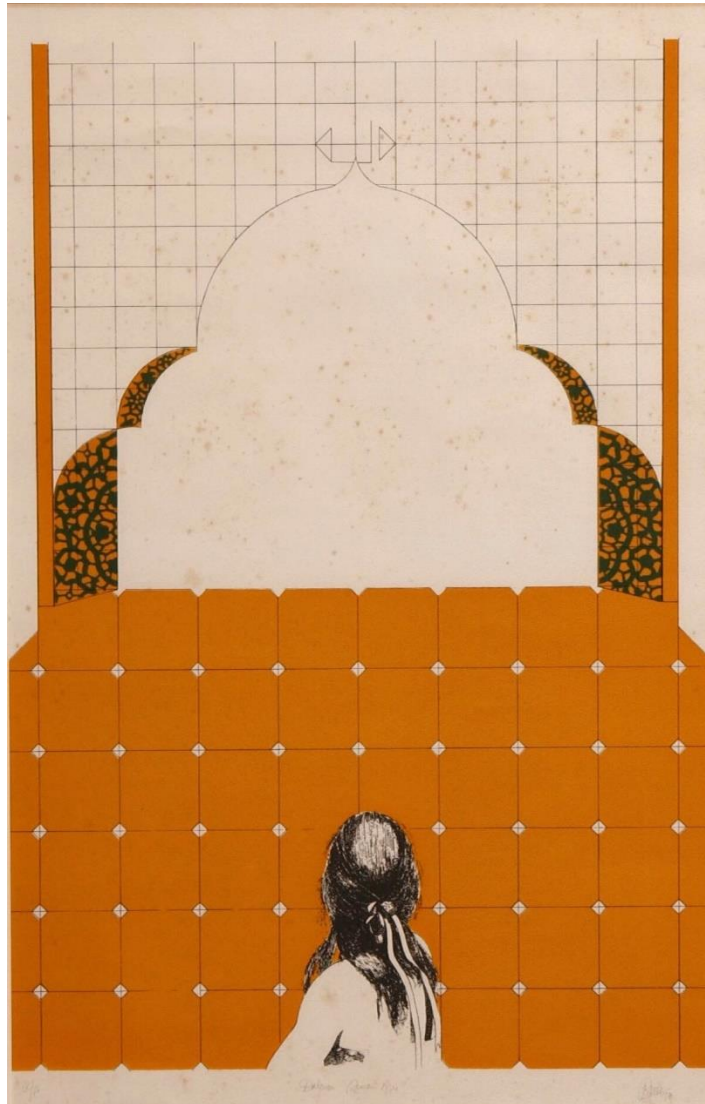
untuk menemui tema, lapisan makna ikonografi yang merangkumi aspek kepercayaan dan falsafah. Tahap interpretasi simbolik, sintesis ikonologikal ini adalah lapisan makna yang paling mendalam menurut Panofsky dalam sesuatu karya seni yang melihat objek fizikal dalam bentuk nilai simbolik. Tahap intelek manusia memberi tafsiran berdasarkan falsafah, nilai budaya "*...history of cultural symptoms or symbols' in general (insight into the manner in which, under varying historical conditions, essential tendencies of the human mind were expressed by specific themes and concepts...*" (Panofsky, 1955:40-41).

Menurut Panofsky (1955), aspek keseluruhan tanda, simbol, motif, komposisi dan hubungan symbol serta dan latar sebagai "*symptom*". Simptom merupakan gejala yang menjadi petunjuk makna yang perlu dilalui dan dikenal pasti sebelum membuat tafsiran simbolik. Pada tahap ini keupayaan pengkaji dalam mentafsir makna intrinsik. Tafsiran ini berdasarkan medium intuisi, gerak rasa pengkaji ke atas karya yang dianalisis. Namun begitu, tafsiran yang dibuat masih terkawal menurut konteks perbincangan karya. Hubungan aspek falsafah, kepercayaan, sejarah, mitos yang membentuk nilai sesebuah masyarakat menjadi petunjuk kepada nilai dan makna karya, misalnya "simbol pisang dan emas" membayangkan kemungkinan tema hubungan sesuatu nilai keperibadian hidup dalam sesebuah masyarakat. perkara ini dapat dikaitkan dengan pantun Melayu seperti "pisang emas dibawa belayar, masa sebiji di atas peti, hutang emas boleh dibayar, hutang budi dibawa mati". Berdasarkan kaedah apresiasi seni, simbol dan tanda menjadi pembayang ke atas karya yang mungkin boleh dikaitkan dengan persoalan dan tema. Berdasarkan konteks

dengan interteks iaitu teks yang ditemui dari luar konteks karya yang dikenali sebagai '*symptom*') dihubungkan bagi menemui sintesis ikonografi atau kesatuan makna.

perbincangan contoh di atas, kita mungkin boleh mengaitkan tema dan makna contoh sebagai hubungan individu dan masyarakat, hubungan nilai dan kepentingan nilai budi perkerti yang lebih berharga berbanding nilai material. Berdasarkan model, pengkaji seni visual dapat menggunakan satu kaedah yang sistematik dalam membuat apresiasi dan menerokai karya visual. Rumusan dari segi metodologi kajian, analisis tema dan makna sesebuah karya visual perlu dilakukan secara sistematik dan berperingkat. Pengkaji yang ingin menggunakan kaedah interpretasi karya menurut model ini perlu melakukan analisis setiap aras secara hirakikal, iaitu bermula daripada tahap primer hingga seterusnya. Hubungan antara satu aras saling berkait antara aras yang lain. Makna intrisik sesebuah karya hanya dapat ditemui setelah setiap aras analisis dilakukan sebelum membuat kesimpulan karya.

4.0 Apresiasi Karya “Dalam Sinar Matamu”



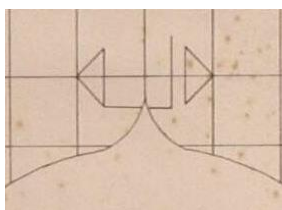
Rajah 1 : 1978-(1980-011) ,Ponirin Amin
Tajuk: “Dalam Sinar Matamu”
Medium: Sutera Saring
Saiz : 51 x 68cm
Tahun: 1978. Sumber:BSN



Rajah 1 (i) : Ilustrasi Pakaian tradisi Jawa “Blangkon”



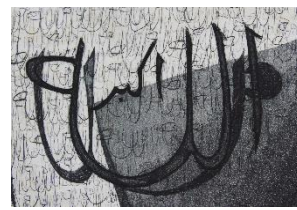
Rajah 1 (ii) : Ilustrasi Kubah Masjid (Madinah Munawwarah) simbol binaan tradisi rumah Peribadatan penganut Agama Islam



(A)

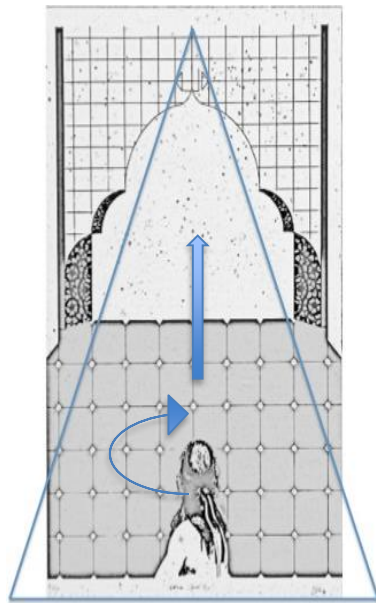


(b)

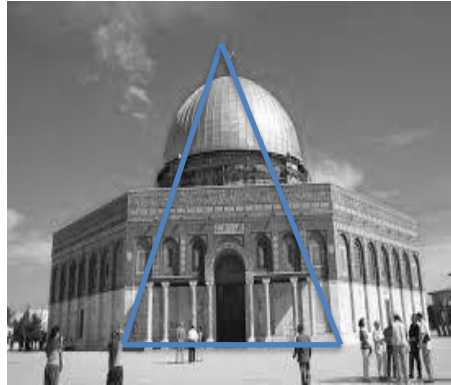


(c)

Rajah 1 (iii) : Ilustrasi (a) Perkataan ALLAH, (b) Tulisan Khat “Kufi” dan (c) Khat “Thuluf”.



(a)



Gambar . Masjid
(b)

Rajah1(iv) : Analisis struktur komposisi yang menunjukkan pergerakan arah figura dari horizontal ke vertikal dan ilustrasi masjid
(b). Gambaran kubah dan bentuk masjid.
Sumber: Adaptasi daripada Nor Azlin Hamidon.



Rajah 1(V) : Kod berpakaian bagi lelaki jawa dikenali sebagai “wastra atau kampuh”, iaitu kain batik yang tidak berjahit dipanggil “Dodot” dan “Sabuk”. Gaya pakaian Keraton Sukakarta, Jawa Tengah.

Sumber: https://phesolo.wordpress.com/2012/05/18/budaya-Barat-dan-fashion-mode-surakarta-masa-kolonial/#_ftn14

5.0 Diskripsi Pre-Ikonografi Aras Pertama

Berdasarkan Rajah 1, karya dihasilkan pada tahun 1978, iaitu ketika seniman mengikuti program seni di Atelier 17 De Busar, Perancis. Karya ini telah menjadi koleksi himpunan tetap BSN pada tahun 1980. Karya seniman terdiri daripada beberapa motif dan simbol yang merujuk kepada kebudayaan kesenian Islam dan imej berupa figura manusia yang berambut panjang melepasi tahap bahu. Bagi Rajah 1, figura juga digambarkan seperti memakai topi atau penutup kepala. Bahagian sisi belakang figura pula, digambarkan juga figura yang berambut panjang sehingga melepasi bahu. Namun begitu, jantina figura tersebut tidak dapat dipastikan.

Wajah figura tidak kelihatan kerana membelakangi gambar. Hal ini bermakna seolah-olah penonton sedang melihat gambaran tubuh figura dari arah sisi tepi dan belakang. Figura seolah-olah disengajakan berada dalam kedudukan sedemikian. Wajahnya seolah-olah menoleh ke arah imej berupa binaan bangunan yang besar dan kukuh dengan garisan separa lengkung serta terdapat garisan halus berupa garisan geometrik seperti tulisan arabik di kedudukan puncak paling atas binaan. Berdasarkan analisis deskripsi di atas, bahagian latar mempunyai ciri binaan geometrik yang berciri modular, diulang-ulang membentuk motif arabes menghiasi hampir keseluruhan gambar. Motif tersebut cenderung kepada gambaran identiti seni bina Islam yang kebiasaannya dilihat pada reka bentuk masjid diseluruh dunia.

Begitu juga di bahagian atas binaan berupa separa bulat berbentuk kubah yang biasa terdapat pada masjid. Sekeliling kubah tersebut dihiasi dan dekorasi corak

bunga-bunga yang dimujaradkan. Ragam hias ini seperti pola motif tampuk manggis tempatan, iaitu imej kubah itu sendiri serta hiasan motif bunga-bunga pada setiap sisi kiri dan kanan kubah. Pada bawah kubah masjid pula, seakan-akan susunan bentuk mozek yang setiap sudutnya berbentuk motif berlian. Bahagian puncak pada kubah masjid pula, terdapat huruf arabik yang tertulis perkataan "Allah". Terdapat garisan vertical dan horizontal yang dominan. Garisan ini menguasai ruang latar dan menjadi struktur "grid". Garisan grid yang halus dan kemas menjadi pengimbang keseluruhan karya. Bahagian sisi gambar, terdapat garisan yang lurus berwarna jingga, tebal dan tegas yang disusun menegak pada kanan dan kiri gambar yang disusun secara simetri.

Berdasarkan rujukan gambar itu, ruang bahagian tengah imej kubah seakan-akan sengaja dibiarkan kosong, putih dan bersih, manakala bahagian petak-petak segi empat pada dinding masjid itu pula diliputi warna sekunder, iaitu jingga. Permukaan dekorasi berupa susunan mozek pada dinding masjid diletakkan setentang dengan wajah figura yang terdapat di bahagian bawah hadapan gambar. Kedudukan ini jelas menunjukkan satu keadaan atau satu detik figura yang dilihat sedang menghalakan kedudukan penglihatannya atau wajahnya pada imej yang terdapat pada sudut sisi bahu kanannya seperti yang dikemukakan menerusi (Rajah 1 (i)(a) dan Rajah 1 (iv)(a)).

Secara keseluruhannya, karya digambarkan dengan pendekatan sederhana, iaitu aspek komposisi susunan imej yang dipilih, disusun atur secara bertingkat dan seimbang bagi membina binaan naratif sesebuah karya. Dimulai dengan imej figura manusia di bahagian bawah dan diikuti dengan imej masjid. Garisan horizontal di antara kubah dan dinding masjid dipercayai turut sengaja dihasilkan dalam keadaan

sedar bagi mencadangkan pembahagian tahap atau tingkatan. Pemerhati seakan-akan melalui lapisan-lapisan dan tingkat-tingkat yang dihadapi sebagai satu cadangan proses hidup dari bawah ke atas. Gambaran ini dapat dilihat dengan jelas dan dikuatkan lagi dengan figura yang berada pada kedudukan bawah gambar sedang menoleh ke arah atas.

Seterusnya, disusuri lagi daripada aspek pergerakan tubuh, kedudukan sesuatu figura pada posisi yang tertentu dapat menaratifkan makna. Interpretasi boleh dilakukan sebagaimana yang dijelaskan oleh Panofsky, iaitu kedudukan sesuatu keadaan subjek atau motif yang dikaji mempunyai pelbagai kemungkinan makna. Makna juga boleh berubah apabila berlaku perubahan nilai, ruang dan konteks pada subjek. Interpretasi makna boleh dirasionalkan dan diselarikan antara subjek yang dilihat mengikut pengalaman praktikal pemerhati dengan konteks perbincangan. Justeru, berdasarkan pemerhatian, posisi tersebut mencadangkan bahawa figura sedang berada dalam keadaan perantaraan, detik transisi atau dalam proses peralihan. Perkara ini merujuk kepada posisi bahu kanan figura yang dilihat setentang dengan imej latar (masjid). Sedangkan, kedudukan dada figura masih dalam posisi mengiring. Wajah figura dilihat sedang menoleh pada arah puncak, iaitu pada kalimah Allah. Kalimah "Allah" ini biasa dikaitkan dengan hal keagamaan atau Islam.

6.0 Analisis Ikonografi Aras Kedua

Berdasarkan analisis ikonografi aras dua, dapat dipastikan bahawa imej tersebut merupakan simbol kubah masjid, perkataan Allah yang berada dipuncak tertinggi dan figura yang mungkin memakai "Blangkon", iaitu sejenis pakaian hiasan penutup kepala adalah seorang lelaki Jawa tanpa pakaian yang sedang mengarahkan wajahnya ke arah imej masjid (Rujuk (Rajah 1(i)(b) dan Rajah 1 (v)). Di samping itu,

bagi mengukuhkan mesej naratif karya, seniman sengaja mewujudkan unsur konflik untuk mencetuskan persoalan yang cuba disampaikannya. Berdasarkan wawancara bersama seniman, menurut Ponirin Amin (2016), karya ini adalah inspirasi daripada kisah benar mengenai pengalaman hidup sebenar seorang gadis Inggeris, beragama kristian yang hidup dengan sekular dan moden, berusia lingkungan 20-an yang turut menjadi kenalannya ketika beliau sedang menuntut di Surrey, United Kingdom.

Gadis berbangsa Inggeris (nama Inggeris tidak dinyatakan) dikatakan berada dalam situasi kebingungan untuk mengenal diri dan pencipta-Nya. Karya ini dihasilkan sebagai mengabadikan kisah hidup gadis tersebut dan harapan seniman agar gadis itu menemui jalan kebenaran mengenai erti kehidupan. Dipercayai bahawa gadis itu telah menemui cahaya hidayah dan telah memeluk agama Islam dengan nama baharunya ialah Aishah. Interpretasi terhadap karya ini mewujudkan tema berunsur kepercayaan. Pegangan terhadap agama dan kepercayaan adalah penting dalam kehidupan. Ini dapat dihayati melalui imej atau simbol kubah masjid sebagai tempat ibadat orang muslim. Naratif yang cuba digambarkan oleh seniman dengan memberi watak seseorang yang sedang memerhatikan serta menoleh dari jauh ke arah rumah peribadatan.

Pertembungan budaya cara hidup moden yang digambarkan melalui separuh tubuh lelaki jawa tanpa pakaian, tetapi kepalanya masih dilindungi atau masih memakai penutup kepala daripada tradisi Jawa yang dikenali sebagai "Blangkon". Tubuh lelaki tersebut berhadapan satu lokasi suci, iaitu di halaman masjid. Situasi ini menggambarkan perubahan yang berlaku dalam setiap detik kehidupan yang dinamakan pemodenan dan mengingati identiti budayanya, leluhurnya yang menjadi asal-usulnya, kepercayaan Agama Islam yang menjadi benteng terakhir merupakan

puncak kehidupan. Namun begitu, tingkat hidup dunia material yang disimbolkan pada tubuh lelaki menunjukkan peningkatan kerohanian hidup beragama.

7.0 Interpretasi Ikonografi Makna Intrisik

Karya ini adalah sebuah karya yang bertemakan ketauhidan kehidupan beragama yang menjadi identitinya. Secara keseluruhan, karya ini mempunyai kekuatan daripada aspek pengolahan bentuk dan makna yang mendalam. Hal ini dapat diyakini dengan pemilihan penggunaan simbol-simbol yang terpilih seperti masjid, lelaki berbangsa Melayu Jawa yang mengalami situasi krisis diri apabila berhadapan dengan kehidupan moden. Pegangan agama dan budaya, leluhur atau asal-usul sebagai ikatan teguh individu itu dalam menghadapi pelbagai perubahan dalam konteks kehidupan moden yang dimanifestasikan oleh seniman melalui pengolahan komposisi dan susunan struktur yang seimbang berdasarkan bahasa visual yang dipamerkan. Karya ini menggunakan "tubuh" sebagai subjek utama bagi mencadangkan simbol kepada persoalan diri, leluhur dan identiti budaya.

8.0 Unsur Kepercayaan, budaya hidup dan Asal-Usul sebagai tema karya

Pada akhir sekitar tahun 1970-an, tema identiti dalam kesenian yang merujuk kepada simbol budaya Melayu dan budaya Islam dikesan dalam karya seni cetak. Simbol kebudayaan tradisi Islam seperti kubah masjid, seni khat atau tulisan kaligrafi, simbol kosmos seperti bulan bintang dan imej alam.

Pengolahan karya sebelum tahun 1971 amat berbeza. Perkara ini dapat dilihat dalam sejumlah karya cetakan kayu dengan penampilan imej figuratif dengan pendekatan realistik beraliran seni sosial realisme khususnya amat popular sebelum merdeka. Pada sekitar akhir tahun 1960-an penampilan karya abstrak dengan

pelbagai gaya aliran seperti abstrak ekspresionisme dan surrealism. Penampilan simbol budaya Islam melalui tulisan dan khalimah "Allah" seperti karya Ponirin Amin ini turut dilihat pada sebilangan karya seniman lain terutamanya seperti karya Ahmad Khalid "Alif Ba Tha" dan Raja Azhar "Allah"³. Berdasarkan dapatan karya Ponirin Amin, aspek formal dan susun atur komposisi secara sistematik adalah menyokong pembinaan makna karya. Pendekatan ini diaplikasi dengan cara naratif dan semiotik. Proses pembinaan makna sangat penting bagi karya sebegini. Keberkesanan pengolahan karya ini dapat dilihat berdasarkan aspek formal yang seimbang dengan latar grid sebagai simbol aturan, peraturan yang melatari subjek. Idea grid ini turut ditemui dalam banyak karya beliau seperti "Asrh-Shard"⁴.

Menurut seniman garisan grid empat segi sama ini adalah lambang keseimbangan dan pelengkap. Secara konsepnya, jika dilihat garisan ini menurut kelaziman reka bentuk grafik merupakan struktur yang biasa dan mempunyai dua dimensi, iaitu satu siri garisan bersilang lurus (menegak, mendatar dan bersudut) atau satu set garis panduan yang digunakan untuk menstrukturkan komposisi. Bagi tafsiran dari aspek makna, garisan ini dikaitkan dengan aturan. Aturan yang ditunjukkan melalui simbol grid adalah bersifat universal yang diguna pakai dalam seni moden sebagai tafsiran perlambangan kepada satu sistem kosmos yang tetap, seimbang dan harmoni seperti yang dijelaskan oleh seniman. Menurut Hashim Musa (1996), pusat keharmonian ini wujud setelah manusia mentaati peraturan, tingkah yang dilakukan

³ Rujuk Himpunan Koleksi Tetap Balai Seni Negara.

⁴ Bacaan lanjut dapat dicapai dalam disertasi "Tema dan Gaya Seni Cetak Konvensional Seniman Melayu Malaysia 1970-1999" oleh Hamidi Abdul Hadi. Universiti Malaya. 2019.

menurut seperti yang diperintahkan oleh Allah, maka wujud keharmonian dan kesaksamaan dalam seluruh kosmos.

Begitu juga dengan simbol masjid, kubah yang merupakan simbol kepada kosmos, iaitu penghayatan falsafah dan kesenian Islam. Begitu juga Melayu, masjid disimbolkan kepada mikrokosmos dan alam sebagai makrokosmos. Manusia yang berada dalam mikrokosmos perlu mengisi dalamnya secara seimbang antara tuntutan agama dan duniawi, iaitu mengikut aturan dan perintah agama. Mendekati agama adalah sumber keseimbangan dan keharmonian, manakala mengingkari peraturan itu akan menjadi seluruh keseimbangan dan keharmonian akan rosak (Hashim Musa, 1996). Kubah masjid juga dihiasi dengan bunga-bunga 'Rosette' sebagai simbol kepada syurga (Othman Yatim, 2006b) dan (Idris. Zakaria, 2012).

Berdasarkan prinsip dan karektoristik keteraturan ini turut dapat dilihat pada karya "Dalam Sinar Matamu" sebagai contohnya, aturan ini diterjemahkan melalui gabungan pemilihan subjek atau motif seperti struktur grid, komposisi, penggunaan simbol masjid dan kubah masjid⁵ serta tulisan kaligrafi dengan perkataan nama Allah. Imej kubah masjid dibuat secara mudah dengan menggunakan garisan halus berkedudukan melengkung separuh bulat yang dibentuk secara bertingkat tiga. Pada bahagian puncaknya, terdapat garis lurus vertikal mengarah ke satu satu titik tumpu. Simbol separuh tubuh seorang manusia tanpa berbaju, tetapi memakai penutup kepala seperti "Blangkon" di bahagian bawah gambar.

Berdasarkan karya, dilihat komposisi yang diatur dengan teratur, tegas dan santun. Simbol juga diletakkan pada tempatnya yang melambangkan kesantunan.

⁵ Kubah masjid berbentuk separuh bulatan dan satu titik tumpu adalah gaya kubah masjid Timur Tengah. Ini berbeza bentuk gaya bumbung Masjid di sekitar Nusantara yang berbentuk segi Tiga. Bentuk ini juga dikenali sebagai motif "Tumpal".

Kesantunan adalah sebahagian identiti Melayu yang berasaskan konsep Budi-Islam berteraskan Islam. Menurut Zakaria Stapa, Noranizah Yusof dan Shaharudin Abdul Fatah (2012), perwatakan, adab dan kesusilaan orang Melayu adalah berasaskan kepada prinsip tauhid dan hukum syarak. Adat yang diamalkan sebelum Islam yang menyalahi syarak ditinggalkan atau dimodifikasi supaya selaras dengan syarak. Unsur ini dikesan melalui cara seniman mengolah, susun atur komposisi karya ini. Kedudukan simbol manusia di bawah, kubah masjid dan nama kalimah (Allah) Tuhan diletak pada kedudukan terhormat, iaitu paling puncak. Ini menunjukkan kemuliaan dan penghormatan bagi orang Melayu yang dikenali sebagai "adab" dalam konteks masyarakat Melayu tempatan.

Dalam karya seniman, beliau turut menyentuh perihal identity berdasarkan aspek leluhur, asal-usul yang mengingatkannya melalui kaedah budaya berpakaian. Menurut Santono Kartodirdjo (2012)⁶, berpakaian bukan sekadar memenuhi keperluan tuntutan biologi untuk melindungi tubuh daripada panas, sejuk atau menghalang daripada serangan binatang, tetapi berkait rapat dengan adat istiadat, pandangan hidup, peristiwa, kedudukan atau status dan juga identiti. Pakaian merupakan salah satu penampilan fizikal yang paling jelas identiti seseorang itu dibezakan dengan yang lain dan sebaliknya menyamakan dengan kelompok lainnya. Pakaian juga menggambarkan kod kawalan mengenai tubuh identiti sesuatu bangsa (Izmer Ahmad, 2004), (Kongres Kebudayaan Kebangsaan 1971).

(Rajah V) memperlihatkan figura "dada terbuka" tanpa pakaian. Menurut orang Melayu mungkin dilihat tidak sesuai dengan norma budaya tempatan. Namun begitu, kod figura ini perlu dibaca daripada batas budaya tradisi berpakaian Melayu-Jawa.

⁶ Jennifer Craik (1994) *The Face of Fashion: Cultural Studies in Fashion*, (London/New York: Routledge, hal. 5)

Bagi orang Jawa, pakaian ini dikenali sebagai ‘*Wastra*’. Dalam budaya Jawa, ‘*Wastra*’ merupakan pakaian lelaki yang dikenakan dengan kain batik lepas yang tidak berjahit, dipakai pada bahagian bawah yang dipanggil “Dodot”, manakala “Sabuk” adalah kain selimpang yang dililitkan pada tubuh yang menutupi bahagian perut dan pusat. Bahagian dada kebiasaannya dibiarkan terbuka dan di atas dipakaikan penutup kepala yang dikenali sebagai ‘Blangkon’. Bagi orang Melayu-Jawa, budaya menutup kepala adalah penting. Menurut Santono (2012), budaya ini merupakan sebahagian daripada pengaruh Islam. Busana tradisi ini simbol kepada “penghormatan dan kepatuhan” dalam konteks kerajaan antara Raja dan rakyat Jawa. Menurut Zainol Abidin Ahmad Shariff (1996), kesedaran terhadap semangat *tauhidiah* oleh seniman Melayu dan semangat kesenian ini tidak semestinya terhasil pada seni tulisan khat, terdapat juga pada hasil seni lain seperti seni bina masjid serta penentuan arah *Qiblat* dan Mimbar mengikut kedudukan kaabah. Berdasarkan kesedaran ini, seniman secara tidak langsung dapat menyampaikan mesej dakwah melalui karya bahawa pentingnya agama sebagai panduan hidup.

Menurut seniman sendiri, Islam dan Al-Quran adalah kerangka bagi penghasilan karya beliau. Walaupun mesej ini mungkin secara peribadi tidak diuar-uarkan secara umum, namun secara tidak langsungnya karya beliau dapat dihayati oleh pemerhati. Walaupun secara zahirnya, karya seniman ini tidak berniat memperlihatkan simbol atau motif konvensional keagamaan secara langsung, namun penghayatan mendalam melalui interteks secara keseluruhan karya dapat membayangkan wujudnya unsur ini. Penyelidik berpendapat, seniman mungkin sengaja menyembunyikan makna intrisik ini dibalik lapisan paling dalam pada karya beliau. Berdasarkan daripada kajian dan pernyataan kajian lampau yang telah dilakukan oleh beberapa sarjana terhadap sikap seniman Melayu. Perkara yang

berkaitan pengalaman spiritual adalah rahsia individu. Menurut Nor Azlin Hamidon (2012) dalam tesis beliau yang berkaitan dengan seni kaligrafi Islam, pengalaman kerohanian adalah pengalaman peribadi seniman yang umumnya adalah rahsia seniman. Hal ini selari dengan Ponirin Amin (2016) dalam wawancara yang menyatakan idea tauhid tersebut sentiasa mengiringi karyanya, namun ianya sengaja tidak ditonjolkan.

Berdasarkan "Melihat Semula 45 & 45" Retrospektif Koleksi BSN (2004), Ponirin Amin turut menegaskan bahawa sebagai seniman "Muslim", Al-Quran dan Hadis adalah kerangka konseptual bagi karyanya. Seniman turut mencadangkan kepada pemerhati, sebaiknya melihat kerangka itu dalam membuat apresiasi karya-karyanya. Berdasarkan cadangan tersebut, ciri-ciri budaya Melayu-Islam ini jelas tergambar dalam hasil karya tersebut dan juga terdapat dalam kebanyakan karyanya yang lain. Beliau memperlihatkan simbol tulisan khat, cetakan dengan mengambil kata-kata pujian untuk mengagungkan Tuhan yang Esa. Bagi perbandingan karya seniman Melayu yang lain seperti Mansoor Ibrahim (2015), walaupun karya memaparkan subjek alam, namun didalamnya terselit rasa kesedaran, mengingatinya melalui "zikir" yang diterjemahkannya melalui setiap gurisan yang dihasilkannya. Begitu juga dengan karya Ilse Noor, gurisan akuatin lanskapnya yang menampilkan subjek batu nisan kuburan Islam. Dengan kepadatan dan kecairan cahaya yang menghasilkan kesan kontras dan dramatic boleh menimbulkan suasana analogi naratif yang mengandungi makna intrisik, iaitu sebagai simbol kehidupan dunia yang sementara. Kuburan adalah pintu, sebagaimana yang diucapkannya "kuburan adalah pintu antara dua dunia" melalui karya lanskapnya.

Bagi seniman Melayu moden, usaha mengekspresikan rasa keindahan seni dan penghayatannya pada alam sekitar dan hubungannya dengan yang Maha Esa.

Semangat kesedaran beragama dalam berkarya yang cuba disampaikan oleh seniman sebagai mesej dalam dakwah Islam. Walaupun, usaha menyampaikan mesej kebaikan dan nasihat melalui karya mungkin dilakukan secara langsung dan tidak langsung. Kaedah simbol dan motif yang beridentitikan budaya Islam dan budaya Melayu digunakan sebagai langkah awal dalam penerokaan bentuk dan makna. Antara karya lain yang menarik untuk dilihat selain karya "Dalam Sinar matamu" ialah karya "Solace / Ash- Sharh" (1984).

9.0 Kesimpulan

Karya Ponirin Amin ini secara tidak langsung menjurus kepada tema semangat *tauhidiah* yang digambarkan melalui kaedah komunikasi gaya moden. Karya ini mirip gabungan gaya pop dan gaya seni catan miniatur timurid dengan olahan ikon, indeks dan simbol budaya. Mesej yang cuba disampaikan mengenai pencarian diri serta mengingati diri sebagai hamba. Manusia menurut Islam adalah hamba yang perlu hidup dalam sistem yang telah diatur menurut kehendak agama. Peristiwa dan pengalaman seniman tersebut telah menjadi inspirasi terhasilnya karya "Dalam Sinar Mata mu". Karya ini disusun secara naratif. Dilihat dari sudut psikologi, karya ini boleh dianggap satu proses psikologi keterbalikan '*reverse psychology*' dan dikenali sebagai satu proses refleksi diri. Walaupun karya ini ditampilkan secara sederhana rupa, namun sarat dengan makna intrisik, makna yang berlapis-lapis dan juga penuh simbolik yang bertemakan identiti dapat dikesan pada karya beliau melalui pemilihan figura, simbol masjid dan kaligrafi. Bagi karya ini, kalimah Allah dan masjid adalah pusat kepada pembentukan makna dan mesej yang cuba disampaikan kepada audien. Mesej melalui simbol masjid adalah tempat bagi setiap insan untuk menuju kepada Yang Maha Esa.

Sejauhmana manusia, insan yang tersasar jauh (sekular) daripada landasan agama hendaklah kembali kepada pencipta-Nya yang menjadi penerang kehidupan di dunia dan akhirat. Berdasarkan aspek pengolahan, walaupun figura digambarkan sedemikian rupa, tetapi seniman masih membataskan hal kod berpakaian ini menurut Islam. Kod tataberpakaian ini tidak menyalahi hukum syarak, iaitu hukum berpakaian bagi "aurat" lelaki muslim adalah dari tubuh bahagian pusat hingga ke lutut adalah kod kawalan yang perlu dipatuhi. Subjek diabstrakkan dan digayakan merupakan kesedaran sebagai seniman muslim. Dalam hal ini, seniman sangat teliti dan sensitif dalam pengolahan karyanya bagi menyampaikan mesej dengan cara yang sederhana dan menurut budi-Islam yang menjadi identiti Melayu. Tema hubungan manusia dan Tuhan memperlihatkan setiap simbol, motif dan tanda diletakkan pada tempatnya. Sebagai seorang seniman muslim, Al-Quran dan Hadis adalah panduan dalam berkarya. Di samping itu, dalam menghasilkan karya bermutu berdasarkan aspek estetika, malah mampu menerapkan nilai murni, berunsur nasihat sebagai dakwah untuk diri sendiri dan masyarakat.

Rujukan

- Ahmad Fauzi Abdul Hamid. (2016). The Impact of Sufism on Muslims in Pre-colonial Malaysia: *Islamic Research Institute, International Islamic University*, URL: <http://www.jstor.org/stable/20837212> Diperolehi daripada: 16-02-2017 08:09 UTC IAn Overview of Interpretations¹, 41(3), 467–493.
- Al Faruqi, L. (1977). The Aesthetics of Islamic Art. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 35(3 Spring), 353–355.
- Animah Annette Syed Mohamed. (1984). Islamic Elements in the Contemporary Visual Arts of Malaysia. Dlm *Pameran Seni Lukis & Seni Khat: Pameran Tamaddun Islam*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.

Hamidi Abdul Hadi, Sabzali Musa Kahn, Nor Azlin Hamidon & Zahirah Harun "Tema dan Gaya dalam Karya "Dalam Sinar Mata mu" oleh Ponirin Amin" JMS Vol. 2 Issue 1 (2019): 406 – 438

Arba'iyah Ab Aziz. (2009). Falsafah Motif dalam Seni Tekstil Melayu. Dlm Abdul Razak Abdul Karim.Mohd Faizal Md Nor. Nor Azlin Hamidon. Salinah Jaafar. Tengku Intan Marlina Tengku Mohd Ali (Ed.) *Persidangan Antarabangsa Kesenian 2009 "Seni Dekorasi Pelestarian dan Pembangunan"* (ms. 74). Kuala Lumpur: Akademi Pengajian Melayu Universiti Malaya.

Cut Azmah Fithri, Atthailah, Bambang Karsono. (2016). Alternatif Kubah sebagai Simbol Mesjid dan Pengaruhnya pada Desain Mesjid-Mesjid di Indonesia. *Temu Ilmiah IPLBI 2016*, 163–168.

Hashim Hj Musa & Adi Yasran Abdul Aziz. (2009). Pemerksaan Kembali Tulisan Jawi. *Jurnal Aswara*, 159–175.

Hashim Musa. (1996). Seni dan Kosmologi dalam Islam. In *Seni & Kosmologi: Kosmologi Islam dalam Kesenian Melayu*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.

Idris Zakaria. (2012). Islam Dan Falsafahnya Dalam Kebudayaan. *Jurnal Hadhari, The 9th Regional Symposium of the Malay Archipelago 2012 (Simposium Nusantara 9 2012)* 91–108.

JAKIM. (2015). Masjid Simbol Perpaduan. 21 Ogos 2015/16. Capaian www.islam.gov.my/masjid-simbol-perpaduan.

Kartika Dharsono Sony. (2007). *Budaya Nusantara Kajian Konsep Mandala dan Konsep Tri-Loka terhadap Pohon Hayat pada Batik Klasik*. Bandung: Rekayasa Sains Bandung.
Kongres Kebudayaan Kebangsaan. (1971). *Kompilasi himpunan kertas kerja Persidangan Konggeris Kebudayaan Kebangsaan, 1971*. Kuala Lumpur: Universiti Malaya.

Lois Lamy' al Faruqi. (1984). Islamic Art or Muslim Art. In *Pameran Seni Lukis & Seni Khat: Pameran Tamaddun Islam*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.

Machrus. (2008). *Simbol-simbol Sosial Kebudayaan Jawa, Hindu dan Islam yang direpresentasikan dalam artefak Masjid Agung Surakarta* (Studi Semiotika Komunikasi Tentang Simbol-Simbol Sosial Kebudayaan. Diperolehi daripada <http://eprints.uns.ac.id/3688/>

Hamidi Abdul Hadi, Sabzali Musa Kahn, Nor Azlin Hamidon & Zahirah Harun "Tema dan Gaya dalam Karya "Dalam Sinar Mata mu" oleh Ponirin Amin" JMS Vol. 2 Issue 1 (2019): 406 – 438

Mohd Alwee Yusoff. (2005). Perkembangan Tulisan Jawi dan Aplikasinya dalam Masyarakat Islam di Malaysia. *Jurnal Usuluddin*, (21), 23–38.

Mohd Salleh Yaapar. (2014). Peri Nama, Asal Usul dan Identiti Melayu: Ke arah Pencerahan yang Dinantikan. *Wacana Fikrah*, 1–26. Diperolehi daripada http://eseminar.dbp.gov.my/dokumen/wacanafikrah_okt.pdf

Mohd Taib Osman. (1974). *Asas dan Pertumbuhan Kebudayaan Malaysia*. Kuala Lumpur: Kementerian Kebudayaan, Belia dan Sukan.

Muliyadi Mahamood. (1995). Alam Semula jadi Sumber Inspirasi Seniman. In *Seni Lukis dalam Peristiwa* (p. 142). Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Nik Hassan Suhaimi, Nik Abdul Rahman, Zuliskandar, Ramli Othman, Md Yatim, Ros Mahwati, Ahmad Zakaria, Wan Salleh, Wan Ibrahim. (2011). Motif Kesenian Tiga Buah Masjid Tua Abad ke-18 di Melaka. *World Congress for Islamic History and Civilization: Islamic Art*.

Nohamed Anwar Omar Din. (2011). Asal-usul Orang Melayu: Menulis Semula Sejarahanya. *Jurnal Melayu*, (7), 1–82.

Nor Azlin Hamidon. (2012). *Islamic Calligraphy in Contemporary Art of Malaysia*. Tesis PhD: University Teknologi MARA.

Nur Hanim Khairuddin. Yong, Beverly. Sabapathy, T. . (2012). *Menanggapi Identiti Naratif Seni Rupa Malaysia*. (T. K. S. Nur Hanim Khairuddin, Beverly Yong, Ed.) (1st ed.). Kuala Lumpur: Rogue Art.

Nur Nazirah Musa., & Harozila Ramli. (2014). Identiti Melayu dalam Catan Syed Ahmad Jamal. *Jurnal Seni Dan Pendidikan Seni*, 2, 103–109.

Othman Yatim. (1999). Seni Melayu: Pengucapan Kreatif, Multi Dimensi. Dlm *Alam Melayu* (pp. 10–13). Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.

Othman Yatim. (2006). Dekorasi Alam Melayu dalam Konteks Ketauhidan. Dlm Abd Razak Abd Karim.Mohd Faizal Md Nor. Nor Azlin Hamidon. Salinah Jaafar. Tengku Intan Marlina Tengku Mohd Ali (Ed.), *Persidangan Antarabangsa Kesenian 2009 "seni Dekorasi Pelestarian dan Pembangunan"* (p. 1). Kuala Lumpur: Akademi Pengajian Melayu Universiti Malaya.

- Panofsky, E. (1955). *Meaning in Visual Arts*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Rahmah Bujang. (2009). Dekorasi di Alam Melayu: Ekspresi Identiti dan Jati Diri Melayu. In Abd Razak Abd Karim, Mohd Faizal Md Nor, Nor Azlin Hamidon, Salinah Jaafar, Tengku Intan Marlina Tengku Mohd Ali. (Ed.), *Persidangan Antarabangsa Kesenian 2009 "seni Dekorasi Pelestarian dan Pembangunan."* Kuala Lumpur: Akademi Pengajian Melayu: Universiti Malaya.
- Rahmah Bujang. Nor Azlin Hamidon. (2008). *Kesenian Melayu*. Kuala Lumpur. Akademi Pengajian Melayu: Universiti Malaya.
- Sharifah Fatimah Zubair. (1984). Simbolisme Dalam Kesenian Islam. In *Pameran Seni Lukis & Seni Khat: Pameran Tamaddun Islam*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.
- Sulaiman Esa & Harun Abdullah Coombes: Khatijah Sanusi. (1995). Art & Spirituality. In Hani Ahmad (Ed.). Kuala Lumpur: National art Gallery.
- Sulaiman Esa & Khadijah Sanusi. (2015). Kajian seni Lukis dan seni Reka ITM: Mengubah kaedah- Rekaan Asas, Kongres Kebudayaan Kebangsaan dan Islamisasi. In E. Ong (Ed.), *Infrastruktur naratif seni rupa Malaysia* (3rd ed., pp. 410–414). Kuala Lumpur: Rogue Art.
- Syaimak Ismail, Abdul Yusof. (2013). Motif Dan Hiasan Cina Dalam Dekorasi Dalaman Masjid: Kajian Terhadap Masjid Tua di Melaka Pada Awal Abad Ke 18. *Jurnal Al-Muqaddimah*, 2(1), 1–13. Diperolehi daripada <https://doi.org/10.1900/2004.1.18>.
- Syed Ahmad Jamal. (1984). "Nun Demi Pena dan Apa yang Mereka Tulis." Dlm *Pameran Seni Lukis & Seni Khat: Pameran Tamaddun Islam*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.
- Syed Ahmad Jamal. (1984). Seni Rupa Islam. Dlm *Pameran Seni Lukis & Seni Khat: Pameran Tamaddun Islam*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.
- Syed Ahmad Jamal. (1992). Rupa dan Jiwa. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Sabapathy, T. K, Krishen J, Redza Piyadasa, Zainol Shariff. (1994). Vision and Idea Relooking Modern Malaysia Art. Dlm T. Sabapathy (Ed.). Kuala Lumpur: National art Gallery.

Hamidi Abdul Hadi, Sabzali Musa Kahn, Nor Azlin Hamidon & Zahirah Harun “Tema dan Gaya dalam Karya “Dalam Sinar Mata mu” oleh Ponirin Amin” JMS Vol. 2 Issue 1 (2019): 406 – 438

Wan Abdul Kadir & Hashim Awang AR, (Ed.). (1997). Seni dan Kosmologi, Kosmologi Islam dalam Kesenian Melayu. Universiti Malaya: Akademi Pengajian Melayu.

Wan Abdul Kadir. (2005). Identiti Melayu. *Jurnal Pengajian Melayu*, jilid 16, 174–186.

Wan Norhasniah Wan Husin. (2011). Budi-Islam; It`s Role in The Construction of Malay Identity In Malaysia. *International Journal of Humanities and Social Science*, 1(12), 132–142.

Zainol Abidin Ahmad Shariff. (1996). Seni & Kosmologi; kosmologi Islam dalam Kesenian Melayu: Dlm *Pameran seni dan Kosmologi*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.

Zakaria Ali. (1989). Estetika Melayu: Sebuah Renungan. Dlm *Seni dan Seniman esei-esei Seni Halus* (pp. 200–209). Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Zakaria Ali. (2004). *Alif Ba Ta The life and Times of Ahmad Khalid Yusof*. Kuala Lumpur: National art Gallery.

Zakaria Stapa, Noranizah Yusof, Shahrudin Abdul Fatah. (2012). Islam Asas Pembentukan Jati Diri Bangsa Melayu-Muslim. *Jurnal Hadhari*, 129–141.

Zurinah Hassan. (2010). *Unsur Alam dalam Puisi Melayu Moden*. Bangi: Penerbit Universiti Kebangsaan Malaysia.