



UNIVERSITI  
MALAYSIA  
KELANTAN



## **e-PROCEEDINGS**

# **1<sup>st</sup> INTERNATIONAL CONFERENCE ON CREATIVE TECHNOLOGY & HERITAGE (ICCTH2019)**

**4 – 5 NOVEMBER 2019**

FACULTY OF CREATIVE TECHNOLOGY AND HERITAGE  
UNIVERSITI MALAYSIA KELANTAN  
BACHOK, KELANTAN, MALAYSIA





**e-PROCEEDINGS OF  
1<sup>ST</sup> INTERNATIONAL CONFERENCE ON  
CREATIVE TECHNOLOGY & HERITAGE  
(ICCTH2019)**



**ICCTH**



©Faculty of Creative Technology and Heritage, 2021

All right reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any form or any means, electronics, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without prior permission, in writing, from the Faculty of Creative Technology and Heritage, Universiti Malaysia Kelantan.

eISBN

**978-967-2912-94-1**

1st INTERNATIONAL CONFERENCE ON CREATIVE TECHNOLOGY & HERITAGE (ICCTH2019)

Chief Editor

**SURAYA SUKRI**

Editors

**RAJA ISKANDAR RAJA HALID**

**TAN TSE GUAN**

**AHAMAD TARMIZI AZIZAN**

**SHARULNIZAM RAMLI**

**MUHAMMAD NAJIBUL MUTHIIE CHE YAACOB**

Supported By



Official Media



Published By

Faculty of Creative Technology and Heritage  
Universiti Malaysia Kelantan,  
16300, Bachok  
Kelantan, Malaysia.

<http://ftkw.umk.edu.my>

ICCTH

## TABLE OF CONTENTS

<b>FOREWORD FROM THE DEAN OF FACULTY OF CREATIVE TECHNOLOGY AND HERITAGE</b>	i
<b>FOREWORD FROM CHAIR OF ICCTH 2019</b>	ii
<b>PREFACE</b>	iii
<b>ORGANIZING COMMITTEE</b>	iv

NO.	TITLE	SHEET
1.	<b>A HERMENEUTIC APPROACH UTILISING INTERACTIVE VISUAL COMMUNICATION TO ENHANCE SPEECH AND SPELLING FOR DYSLEXIC CHILDREN IN MALAYSIA PRIMARY SCHOOLS</b> Adrina Binti Che Kamarudin <sup>1</sup> and Ruslan Abdul Rahim <sup>2</sup>	1
2.	<b>COMMUNITY AND INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE SAFEGUARDING: A REVIEW ON UNESCO'S REGISTERED GOOD PRACTICE LIST</b> Dr. Tsuji Shuji <sup>1</sup>	11
3.	<b>THE CHALLENGES OF TEACHING AND LEARNING PROCESS IN MATHEMATIC OF PRIMARY SCHOOL THAT EFFECT ON PUPILS PERFORMANCES</b> Tse Guan Tan <sup>1</sup> and Fatima Zahara Zulkepli <sup>2</sup>	20
4.	<b>ISLAMIC VALUES MARKETING THROUGH LITERARY WORKS: A CASE STUDY IN FORUM LINGKAR PENYA (FLP) IN INDONESIA</b> Surahmat	27
5.	<b>HERITAGE BUILDING CONSERVATION FROM THE FACILITIES MANAGEMENT PERSPECTIVE</b> Hasif Rafidee bin Hasbollah	37
6.	<b>VISUAL RHETORIC IN PROMOTING AWARENESS CAMPAIGNS THROUGH SOCIAL MEDIA</b> Alia Amira binti Rahman <sup>1</sup> and Professor Dr. Ghazali bin Daimin <sup>2</sup>	48
7.	<b>VISUAL CREATIVITY: A MODERN PRESENTATION OF BLORA BARONGAN MASK</b> Muksin <sup>1</sup> , Dharsono <sup>2</sup> , Sri Hastanto <sup>3</sup> and Nuning Y. Damayanti <sup>4</sup>	53
8.	<b>D-BATIK : ADAPTATION OF TECHNOLOGY IN THE CREATION OF BATIK MOTIFS</b> Wandah Wibawanto <sup>1</sup> , Rahina Nugrahani <sup>2</sup> , Dwi Wahyuni Kurniawati <sup>3</sup> , Ratih Ayu Pratiwinindya <sup>4</sup> , Riska Alfiana <sup>5</sup>	67
9.	<b>INVESTIGATION ON PERFORMANCE DAMASCUS STEEL PRODUCED BY USING CONVENTIONAL METHOD</b>	75

	Ainaa Syazwani Bt Mohd Adnan <sup>1</sup> , Mohd Sayuti Ab Karim <sup>2</sup> dan Muhamad Hazim Bin Mohamad Haldar <sup>3</sup>	
10.	<b>TEXTUAL ADAPTATION OF PANGRUWATAN SPELL IN RUWAT PANJI RITUAL</b> Rudi Irawanto <sup>1</sup> dan AAG Rai Arimbawa <sup>2</sup>	81
11.	<b>REKABENTUK CUCUK SANGGUL DI DALAM KONTEKS SOSIO BUDAYA MELAYU</b> Aiqa Afiqah binti Isnin <sup>1</sup> , Assoc. Prof.Dr. Arba'iyah binti Ab Aziz <sup>2</sup> dan Dr. Mohamad Kamal bin Abd Aziz <sup>3</sup>	89
12.	<b>MOTIF ANYAMAN KRAF KOMUNITI JAHUT DI MALAYSIA</b> Siti Nur Ayu Nuwin binti Johan Sutrio <sup>1</sup> , Assoc. Prof. Dr Arba'iyah binti Ab. Aziz <sup>2</sup> , Dr. Mohamad Kamal bin Abd Aziz <sup>3</sup>	108
13.	<b>PENGUMPULAN DAN PEMBAHAGIAN GAYA ARTISTIK KARYA URBAN ART DI MALAYSIA</b> Syafriil Amir bin Muhammad <sup>1</sup> , Nurul Huda bt. Mohd Din <sup>2</sup> dan Dr. Mumtaz Mokhtar <sup>3</sup>	142
14.	<b>TEMA, GAYA DAN HUMOR MAJALAH KARTUN MELAYU TERKENAL (1978 –2015)</b> Nor Nadhirah Aniqah binti Abd Rahim <sup>1</sup> , Arba'iyah Ab Aziz ( Assoc. Prof. Dr.) <sup>2</sup> dan Mohamad Kamal Abd Aziz (Dr.) <sup>3</sup>	156
15.	<b>KEUPAYAAN PENGIKLANAN PRODUK MENERUSI AUGMENTED REALITY: SUATU PENDEKATAN BAHARU DALAM KALANGAN USAHAWAN KECIL DAN SEDERHANA</b> Nur Adibah Masaud <sup>1</sup> , Khairul Azhar Mat Daud <sup>2</sup> dan Sharulnizam Ramli <sup>3</sup>	165
16.	<b>THE LOCALITY OF PLERED CERAMICS</b> Yuliarni, S.Sn., M.Sn <sup>1</sup> , Prof. Dr. Rustopo, S.Kar., M.S. <sup>2</sup> , Dr. Drs. Guntur, M.Hum. <sup>3</sup> , Dr. Timbul Raharjo, M.Hum <sup>4</sup>	173
17.	<b>MENELUSURI KESANTUNAN BERBAHASA BUYA HAMKA MERENTAS BUDAYA MELALUI NOVEL TERPILIH</b> Nur Izzliyana Adzwa binti Mohd Farid Suhaimi <sup>1</sup> dan Nordiana binti Ab. Jabar <sup>2</sup>	185
18.	<b>EKSPERIMENTASI TEKNIK KESAN KHAS DALAM FILEM-FILEM</b> Marzuki bin Abdullah <sup>1</sup> , Fariz Azmir bin Mohd Ghazali <sup>2</sup> , Siti Noraisyah binti Abd Rahman, Mohd Safwan bin Ahmad <sup>3</sup> dan Muhammed Izzat bin Hasan <sup>4</sup>	201
19.	<b>POTENSI DAN KEPENTINGAN IDENTITI MALAYSIA DALAM IDEA GENERASI BAGI REKA BENTUK BARANG KEMAS KONTEMPORARI</b> Nur Syafinaz Mohd Anuar <sup>1</sup> , Mohd Zamani Daud <sup>2</sup> , Muhammad Faiz Iskandah <sup>3</sup> dan Hamdan Lias <sup>4</sup>	210
20.	<b>KAJIAN REKABENTUK BLOK BATIK MENGGUNAKAN BAHAN ALTERNATIF UNTUK TEKNOLOGI PEMBUATAN BATIK SECARA DIGITAL</b> Muhammad Najibul Muthiie Che Yaacob <sup>1</sup> , Hana Yazmeen Hapiz <sup>2</sup> , Hanisa Hassan <sup>3</sup> , Yuhanis Ibrahim <sup>4</sup>	219

## **FOREWORD FROM THE DEAN OF FACULTY OF CREATIVE TECHNOLOGY AND HERITAGE**



**DR. HANISA BINTI HASSAN**

Dean of Faculty of Creative Technology & Heritage  
Universiti Malaysia Kelantan

Assalamualaikum Warahmatullahi Wabarakatuh and Greetings,

It is with deep appreciation that I write this foreword for the Proceedings of the International Conference on Creative Technology and Heritage 2019 (ICCTH). The conference's theme 'Interpreting Emerging Knowledge, Technology and Skills in the 4th Industrial Revolution Era' is timely, as the nation moves towards the Industry 4.0 especially in the areas of creative technology and heritage. This important era needs to be addressed and discussed academically. The participation of scholars and industry players in ICCTH 2019 is a great encouragement in the development of creative technology and heritage research areas.

The successful organisation of ICCTH 2019 and publication of this proceedings was through the hard work and diligence of the conference committee led by Associate Professor Ahamad Tarmizi Bin Azizan and the editorial team led by Dr Suraya Binti Sukri. Their tremendous dedication is very much appreciated.

On behalf of the faculty, we would like to thank all authors, participants and our partners Jabatan Warisan Negara, Universitas Negeri Semarang, Prince of Songkla University, Universitas Sebelas Maret, Persatuan Pendidik Animasi Malaysia and Balai Kartun Rossem for making ICCTH 2019 a success.

## **FOREWORD FROM CHAIR OF ICCTH 2019**



**ASSOC. PROF. AHAMAD TARMIZI BIN AZIZAN**

Chair of 1<sup>st</sup> International Conference on Creative Technology and Heritage 2019

In the Name of Allah, the Most Beneficent, the Most Merciful.

It is with great pleasure that I welcome the participants of the 1st International Conference on Creative Technology and Heritage (ICCTH2019) to our first conference of this year 2019. The quest for knowledge has been from the beginning of time, but knowledge only becomes valuable when it is disseminated and applied to benefit humankind. It is hoped that ICCTH 2019 will be a platform to gather and disseminate the latest knowledge in the realm of creative technology and heritage, academicians, researchers, and practitioners of this field. Eventually, it will enable us to share and discuss new findings and applications of the world and global knowledge in creative technology and heritage. It is envisaged that the intellectual discourse will result in future collaborations between universities, research institutions, and industry locally and internationally.

In line with 4.0 IR, cultural heritage and technology have embodied the ever-challenging roles in engaging and interpreting the dynamic duo in the landscape of both academia and professional practices. Thus, it is hoped that the debates on practices, theoretical and practical solutions will have its meeting points through this event.

Finally, I would like to congratulate the organizing committee for their tremendous efforts in organizing the conference. To foreign participants, I wish you a pleasant stay in Kelantan and take some time to enjoy the tropical weather Malaysia offers.

## **PREFACE**

The International Conference on Creative Technology and Heritage (ICCTH) 2019 is the 4th conference, organised by the Faculty of Creative Technology and Heritage (FTKW), Universiti Malaysia Kelantan (UMK). This conference was preceded by three other successful conferences organised by the faculty, Seminar Keusahawanan Industri Kreatif dan Warisan (KIKW) in 2010, Seminar Keusahawanan Digital (S2KD) in 2013 and International Conference on Cyberology Art (ICCA) in 2014. In addition, FTKW has also successfully organised the 7th International Seminar on Nusantara Heritage (ISoNH) in 2018 and the 4th International Symposium of Language and Arts Education 2018 (ISOLA).

ICCTH 2019 was held on September 28-30, 2019 at the Faculty of Creative Technology & Heritage, Universiti Malaysia Kelantan, Bachok, Kelantan. The main goal of the conference is to provide an important interdisciplinary platform for researchers, academicians, educators and industry players as well as postgraduate students to share new ideas, innovations, trends, experiences and concerns as well as practical challenges encountered and solutions adopted in their respected fields. It is hoped that this proceedings will benefit the creative technology and heritage industries, academicians and practitioners locally and internationally.

Thank you again for your participation in ICCTH 2019.



## **ORGANIZING COMMITTEE**

Chair	Assoc. Prof. Ahamad Tarmizi bin Azizan
Deputy Chair	Assoc. Prof. Dr. Tan Tse Guan
Head of the Secretariat	Ts. Dr. Nooraziah Bt. Ahmad
Assistant Secretariat	Dr. Norhasliyana Hazlin Bt. Zainal Amri
Treasurer/Finance	Lidyawati Husniza Bt. Mohd Zahari
Assistant Treasurer/Finance	Wan Farizan Bt. Ibrahim

### **Scientific Committee**

#### **MALAYSIA**

1. Prof. Emiratus Dato' Ir. Dr. Zainai bin Mohamed, UTM
2. Prof. Emeritus Dato' Dr. Ahmad bin Zainuddin, USCI
3. Assoc. Prof. Ahamad Tarmizi bin Azizan, UMK
4. Assoc. Prof. Dr. Muhammad Zaffwan bin Idris, UPSI
5. Dr. Megat Al Imran bin Yasin, UPM
6. Dr. Jasni bin Dolah, USM
7. Assoc. Prof. Dr. Tan Tse Guan, UMK
8. Dr. Badrul bin Isa, UiTM
9. Dr. Ahmad Nizam bin Othman, UPSI

#### **INDONESIA**

1. Dr. Hendi Pratama, M.A, UNNES
2. Dr. Deny Tri Ardianto, LINS
3. Andy Pramono, S. Korn, MT, UM

#### **THAILAND**

1. Prof. Dr. Chuttima Maneewattha, SSRU
2. Dr. Muazzan BinSalleh, PSU
3. Dr. Muhammad, YRU

Publication & Proceedings Committee	Dr. Suraya Binti Sukri (Head) YM Dr. Raja Iskandar bin Raja Halid
Program & Floor Manager	Assoc. Prof. Dr. Tan Tse Guan (Head) Dr. Norazlinda Bt. Mohamed Rosdi

Technical (PA system/ICT)	Mohd Yusri bin Mohd Naser (Ketua) Aminuddin bin Amdam ICT, UMK
Documentation, Photography & Videography	Dr. Arif Datoem (Head) Muhammad Fariz bin Muhammad Zain UNIPRO
Website & Sponsorship	Assoc. Prof. Ahamad Tarmizi bin Azizan (Head) Assoc. Prof. Ts. Dr. Tan Tse Guan Dr. Arif Datoem Dr. Tsuji Syuji Dr. Kanit Sripaoraya
Media & Promotion	Nurulhda binti Sulaiman (Head) Mohamad Naim bin Idris
Souvenir, Goodies & Certificate	Saharudin bin Mohamed Som (Head) Farrah Atikah binti Saari Muhammad Najibul Muthiie bin Che Yaacob Wan Nor Azah binti Khairul Asri
Design, Program Book, Proceedings & Printing	Muhammad Najibul Muthiie bin Che Yaacob (Head) Dr. Sharulnizam bin Ramli
Invitations, Protocols & Liaison officers	Ts. Dr. Darliana binti Mohamad (Head) Nur Athmar binti Hashim Intan Sakinah binti Abdul Rahman Lidyawati Husniza binti Mohd Zahari Hidayat bin Hamid
Logistics, Venue Preparation & Transportation	Mohd Hilmi bin Harun (Head) Sairu Azwan bin Shafii Abd. Aziz bin Masod Noraini binti Mamat

Food & Refreshments	Siti Nur Anis binti Muhammad Apandi (Head) Sharifah Noor Lella binti Ahmad
Safety & Emergency	Muhammad Hawari bin Berahim (Head) Abd. Aziz bin Masod
Secretariat	Sudirman bin Kiffli (Head) Aishah binti Ataullah Izati Nabila binti Marzuki Md Ariff bin Ariffin Dr. Hana Yazmeen binti Hapiz 25 Graduate Students
Moderator (Plenary Session)	Assoc. Prof. Ahamad Tarmizi bin Azizan Assoc. Prof. Dr. Andika Aziz bin Hussein
Moderator (Parallel Session)	Assoc. Prof. Khairil Dean bin Kamaruddin Prof. Dr. Ir. Ahmad Rasdan bin Ismail Ts. Dr. Anuar bin Mohd Yusof Dr. Sharulnizam bin Ramli Dr. Yuhanis bin Ibrahim Dr. Nasirin bin Abdillah Dr. Nordiana binti Abdul Jabar YM Dr. Tengku Fauzan binti Tengku Anuar
Exhibitions, Business Networks & Competitions	Nawwal binti Abdul Kadir (Head) Ts. Dr. Anuar bin Mohd Yusof Fairuladilan bin Hamadun Azharudin bin Mappon Nordiana binti Abdul Jabar Dr. Daeng Haliza binti Daeng Jamal
Heritage Tour	Hazrina binti Hasbullah Creative Accelerator Center (CAC), FTKW

# A HERMENEUTIC APPROACH UTILISING INTERACTIVE VISUAL COMMUNICATION TO ENHANCE SPEECH AND SPELLING FOR DYSLEXIC CHILDREN IN MALAYSIA PRIMARY SCHOOLS

Adrina Binti Che Kamarudin<sup>1</sup> and Ruslan Abdul Rahim<sup>2</sup>

Faculty of Art and Design Universiti Teknologi MARA 40450 Shah Alam, Selangor, Malaysia

[adrina.andrey@yahoo.com](mailto:adrina.andrey@yahoo.com)

---

**Abstract:** *Based on earlier studies on issues pertaining to visual communication, many have suggested an improvement of "language, syllable, or phonetics" to enhance speech and spelling for dyslexic children in urban or rural school. The objectives are :- 1) to identify visual communication by integrating the learning through text and voice instructions for dyslexia program; 2) to analyze the visual communication in the syllables of Bahasa Melayu, so they can speak and spell well; 3) to determine the latest learning platform to help dyslexic children in their basic speech and spelling learning in the syllables of Bahasa Melayu. This research applies the qualitative methodological approach and a hermeneutic approach to obtain research design data. To achieve the first objective, a collection on theoretical studies underlining secondary data through visual communication shall be conducted. Next, to attain the second objective an empirical study will be conducted based on the analyzing the visual communication standard for special needs children by a hermeneutic approach. These findings will lead to the determination of a learning platform which can assist dyslexic children in learning syllables of Bahasa Melayu to achieve the third objective. Results and findings from the two objectives in this study will form the latest learning platform for dyslexic children, as well as the other learning language disorders of children as a medium for learning the syllables of Bahasa Melayu. Hopefully, this study will open up novel opportunities for a new learning platform in the syllables of Bahasa Melayu based on visual communication that has a large contribution to the teaching & learning for dyslexic children in special program classes. This study is aligned with meeting the government's policy as stated within the Education Act 1996 in the Federal Constitution of Malaysia.*

**Keywords:** Dyslexia, Hermeneutic, Interactive Visual Communication, Speech and Spelling, Special Education.

---

## 1. Introduction

As mentioned by Piotrowska & Willis (2019), cognitive processes or basic perceptual do not represent the cause of dyslexia it may be that phonological difficulty but are secondary. Peterson and Pennington (2015) stipulated that characterized of developmental dyslexia is by the inability in writing skills and reading to develop neurotypical levels of despite unimpaired adequate educational opportunities and fluid intelligence. An average of nearly 5-9% of the population is dyslexic reading a severe deficit (American Psychiatric Association, 2013;

Shaywitz & Shaywitz, 2005). In improving the legal situation in the United States, dyslexia is getting more attention by education professionals because of the often inaccurate verbs produced and dyslexia is the term ever avoided (Gonzalez & Brown, 2019). For more than a hundred years, many theories to explain the nature of this learning disorder and dyslexia attract the interests of researchers throughout the world to produce research (Snowling, 2009). Although, the definition of goodness or a definition of universal dyslexia does not exist by the International Dyslexia Association ([IDA], 2002). IDA (2002) defines dyslexia as neurobiological in origin of specific learning disability. It is characterized by poor decoding and spelling abilities and difficulties with fluent or accurate word recognition. The provision of effective classroom instruction and relation to other cognitive abilities are difficulties typically result that often unexpected from a deficit in the language phonological component. Reduced reading experience that can impede background knowledge and growth of vocabulary may include problems in reading comprehension in secondary consequences. However, all poor readers are not seen from phonological awareness deficits (Ramus & Ahissar, 2012).

## 2. Literature Reviews

Between January and March 2018, throughout the United States have introduced a total of 33 new legislation on dyslexia. Furthermore, dyslexic-related laws in significant states have expanded in the last five years between 2013-2015. In 2018, there were specific laws for dyslexia, of which 42 states were involved in 2013 compared to only 22 states in the country. It encompasses an average increase of almost half of the previous state based on Fig. 1 in this study (International Dyslexia Association [IDA], 2018).

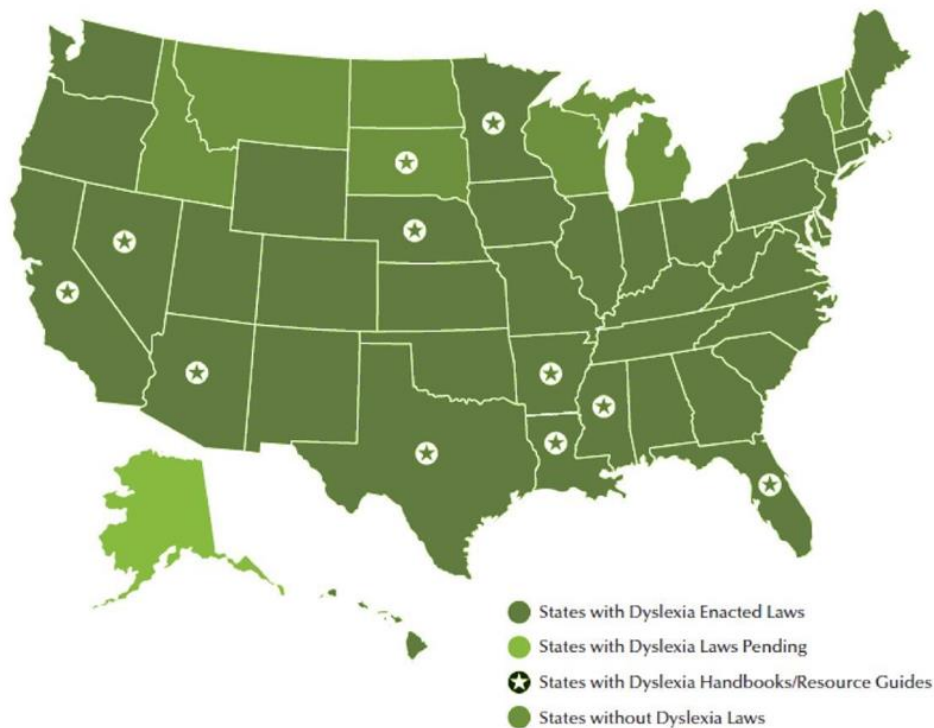


Figure 1: Dyslexia Laws in the United States

In general, early dyslexic legislation is ambiguous and there is no official and clear law. However, the selection of intervention and identification research in providing this guide has improved particularly in defining dyslexia in the states with the code in recent mandates (Youman & Mather, 2018). By providing appropriate evidence-based interventions to boost the mandate and exceptions related to dyslexia law makers the importance of identifying students and educators described. Professional development of teachers requires very few of the mandates even in the early grades of more states in mandating of dyslexia screening (IDA, 2018).

Based on the report Malaysian Communications and Multimedia Commission (MCMC, 2017), Fig. 2 shows the smartphones user in 2016 - 2017 which is increasing from time to time. This shows that Malaysians often connect and make smartphones the ultimate tool in everyday life. According to the MCMC report, 75.9% in 2017 compared to 2016 which is 68.7%. There was an increase of 7.2% in one year and is believed to have increased in the future probably more than the previous year. Driven factors are include of cheap device prices, massive device promotions, subsidies, data packages including new devices, trust in in-app devices, increased use especially in the industry sector and learning among factors that contribute to the rapid growth of devices nowadays.

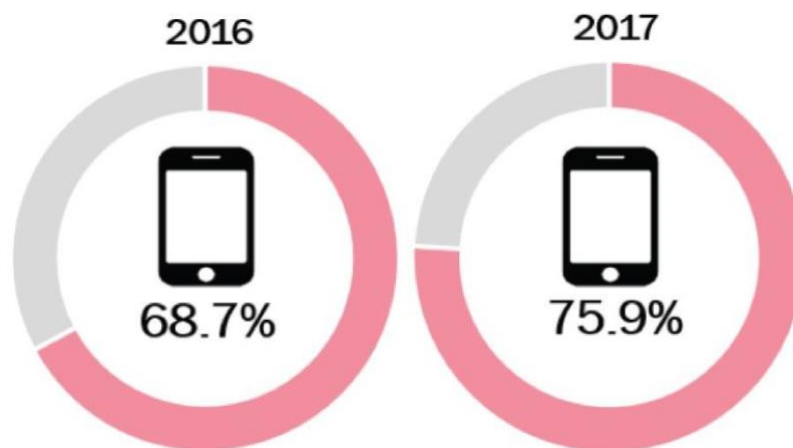


Figure 2: Smartphone users 2016-2017 (MCMC Data Based)

### 3. Problem Statements

Nik Kamila (2016) mentioned that teachers in Malaysian Primary school only draw or uses flash cards based on Fig. 3, to test the abilities and capabilities of dyslexic children in class besides screening test that Malaysian Education Ministry provides.



**Figure 3: Syllable Flash Card**

Screening tests to determine the probability of a student having specific dyslexic learning problems. To attract the attention of dyslexic children, interactive visual communication must be suggested in education. This is because learning in school based on ‘entertainment and education’ will attract the children at the primary school level especially application on the smartphone or any gadget. Therefore, dyslexic children can do learning exercises anywhere without or with teacher monitoring. Satina Maria (2013) stipulated that the term of ‘entertainment and education’ can attract dyslexic children in learning.

Based on Fig. 4, she additionally expressed typing techniques while recognizing the letters by dyslexic children in Primary School. Dyslexic children will focus attention to their learning using computers or any gadget exceptionally they interested in figuring out how to utilize media.



**Figure 4: Typing techniques while recognizing the letters**

#### 4. Methodology

The methodology used is field interview with dyslexia teacher in special program class. Based on interviews, it provides accurate source and information findings. There are some views and perceptions of dyslexic children, learning methods, special education teachers and the learning environment. Two types of data collection methods in this study were primary data and secondary data. The data consists of qualitative and quantitative research methods. Among the research methods are questionnaire, sampling, surveys, field interviews, participants observation, and interactivity visual communication design application for dyslexic children (learning application tests). This study uses two types of qualitative and quantitative research methodologies as appropriate data collection methods and mediums to produce the appropriate application and user-friendly. Two types of research methodology as shown in Fig. 5.

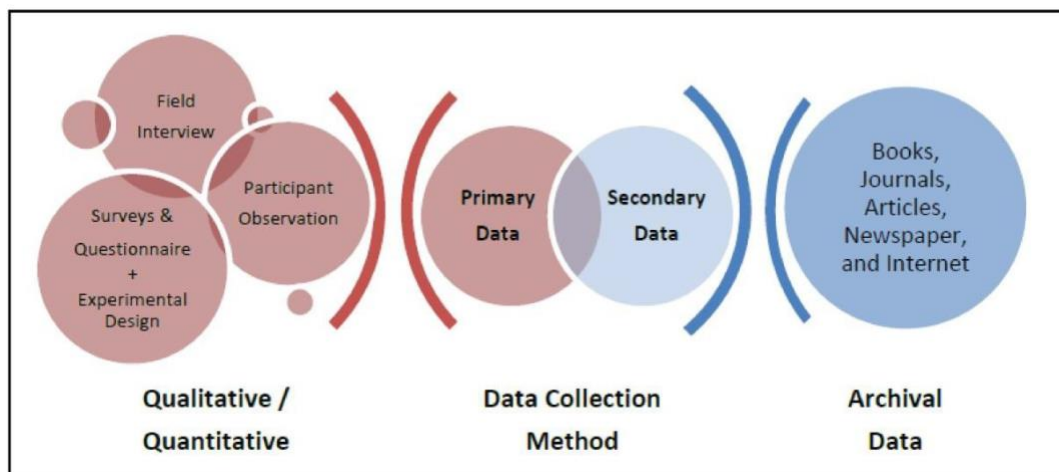


Figure 5: Method Framework for Data Collection

#### 6. Result of Analysis

This study has been analyzing visuals for two existing applications within the Google Play Store. Existing applications are selected internationally and locally. The selected international application is "Alphabetic" as shown in Fig. 6 and the selected local application is "Didik Manja" as shown in Fig. 7.





Figure 6: "Alphabetic" international application

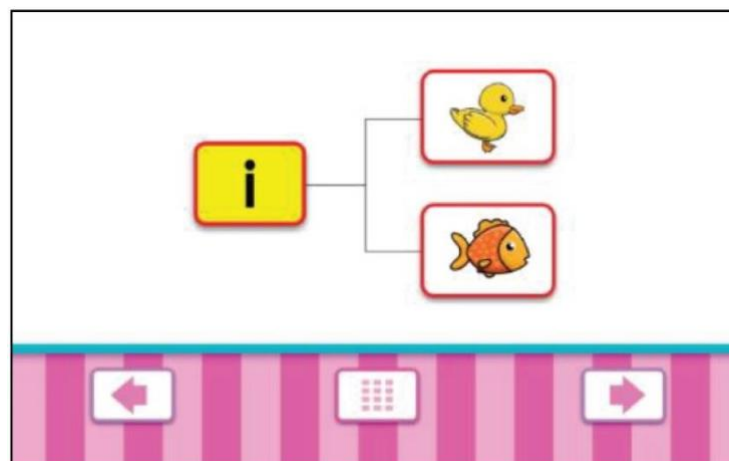


Figure 7: "Didik Manja" local application

Among the problems encountered and identified in existing applications are typography, layout backgrounds, navigation buttons, theme colors, cartoon characters, and learning descriptions. Can be seen from Fig. 8, dyslexic children are being explained by the researcher on existing applications that are unclear and confuse them. Existing applications that have been published to the public should concern the issues of the stated features as well as create user-friendly applications that are identified first. The principles and elements of uniformity of existing application learning facilities can be inferred to be non-user-friendly among dyslexic children.



**Figure 8: Existing applications that are unclear and confuse them**

In addition, the objectives of this study were achieved in helping dyslexic children to identify visual communication by integrating learning through texts and voice commands. Next can analyze visual communication in Malay syllable, then dyslexic children can speak and spell well. Finally the objective in developing the latest learning platform can be achieved to help dyslexic children in their speech and spelling in Malay Language syllabus learning. Interactive learning apps are required for dyslexic children as they require additional help especially in today's interactive technology era. Based on Fig. 9, new interactive learning applications are developed.



**Figure 9: New applications**

Fig. 10, showing statistical results from the new application. The highest percentage is very satisfactory from the overall aspect of the application, which is 83%. Improvements in all aspects including navigation buttons and layout design can be accurately assessed by dyslexic children in application development. Inside Fig. 9 can also be seen that the role of color and

design of the application plays an important role in attracting dyslexic children. Both of these elements have as much as 58% satisfactory percentage of statistical equations. Dyslexic children are very interested and easily attracted to use of cheerful music and colorful backgrounds compared to other applications that do not have these features.

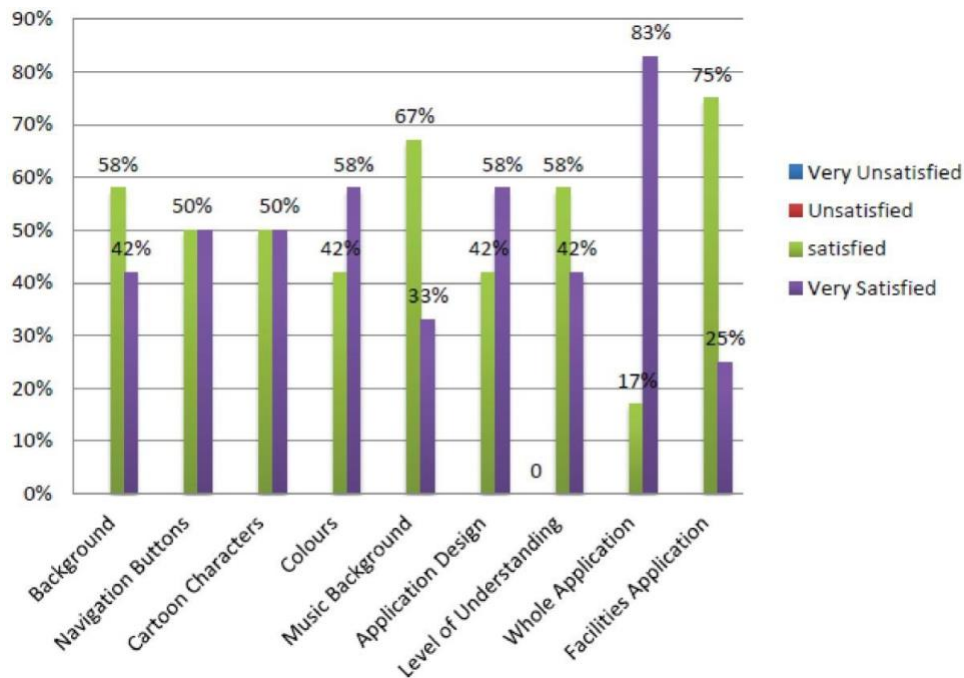


Figure 10: New applications (Post Test)

## 7. Discussion

In our current study, we find the use of inconsistent typography and layout designs in non-user-friendly applications for dyslexic children are used in existing applications both inside and outside the country. Existing applications do not reflect their identity and the overall color used in the app is not appealing as it looks too faded or very soft and does not interest dyslexic children. No symbolic use of images with messages and layout of incomplete application buttons and layouts are used. Selected appropriate and convenient application buttons also affect dyslexic children to self-study without supervision. The existing app uses a brightly colored layout background and filled with patterns without any additional layout that helps the learning process. The typography used also does not easy to understand for dyslexic children as there is some confusion and it makes it difficult for dyslexic children to review the learning using the application. The findings for this study are to provide new learning applications that have user-friendly features and games in the application to it more fun in order to help dyslexic children to spell and speak fluently for Malay syllable learning.

## 8. Conclusion

In this paper, we examine the approach involved in providing interactive visual communication guides in learning and assisting dyslexic children who are weak in terms of spelling and speech in Malay syllables. This study successfully developed interactive visual communication applications and assisted dyslexic children in spelling and speech learning, especially the Malay syllabus. Some interpretations and discoveries have also produced interactive visual

communication applications and learning methods. Through data analysis, there are weaknesses in the spelling and speech of dyslexic children in the Malay syllable. Teachers give a strong emphasis on empowering Malay Language because of dyslexic children need to be proficient in using Malay Language first before learning other languages such as English, Mandarin and others language because Malay Language is the mother tongue in Malaysia. When children with dyslexia are fully controlling Malay Language it makes them easier to master other languages (Nik Kamila, 2016). In addition, existing applications do not have simple and clear voice instructions that can facilitate dyslexic children in their Malay syllable learning. In conclusion, interactive visual communication applications in the new Malay syllable that have features such as clear voice commands, textual instructions, easy buttons, layout design and interesting music used are developed to help dyslexic children in Malay syllabus learning. With all the features of user-friendly applications for dyslexic children they can study themselves without or with teacher supervision. Our next research is to propose a complete Business Model Canvas which is Need, Approach, Benefits, and Competition (NABC). New support models should be created in the Business Model Canvas (NABC) for dyslexic children. The complete Business Model Canvas (NABC) in the creative technology industry (visual communication interactive application) today will see a lot of competition not only in the application of developers but also in competition to develop applications solutions for others learning problems.

## 9. Acknowledgement

First of all, we are pleased to extend our thanks to the lecturers involved, our friends and family for their valuable assistance and support in completing this project. We would also like to thank the University Technology Mara (UiTM) Shah Alam, Selangor. Last but not least, special thanks to the Institute of Research Management and Innovation (IRMI) of Universiti Teknologi Mara Shah Alam. This study is supported by UiTM Research Grant No. 600-IRMI 5/3 / GIP (073/2018).

## References

- American Psychiatric Association (2013), "Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders," 5th Edition: DSM-5 (5th ed.). Washington, D.C: American Psychiatric Publishing
- Gonzalez, M. & Brown, T. B. H. (2019), "Early Childhood Educators' Perceptions of Dyslexia and Ability to Identify Students At-Risk" Journal of Education and Learning; Vol. 8, Canadian Center of Science and Education
- International Dyslexia Association. (2018), "Dyslexia law status by state" March 2018 update. Retrieved from <https://dyslexiaida.org/dyslexia-laws-status-by-state/>
- Malaysian Communications And Multimedia Commission, (2017), "Hand Phone Users Survey 2017, Statistical Brief Number Twenty-Two," Cyberjaya, Selangor: Malaysian Communications and Multimedia Commission Publishing.
- Nik Kamila Mamat, Personal Interview in Sekolah Kebangsaan Tengku Mahmud 2. Besut, Terengganu, 20 October 2016.
- Peterson RL, Pennington BF (2015), "Developmental Dyslexia," Annual Review of Clinical Psychology, 11, 283-307.
- Satina Maria Mokhtar, Personal Interview in Sekolah Kebangsaan Padang Hiliran. Kuala Terengganu, 13 October 2013.



**1<sup>st</sup> International Conference on Creative Technology and Heritage 2019 (ICCTH)**  
**4-5 November 2019**  
**Faculty of Creative Technology and Heritage, Universiti Malaysia Kelantan**

Shaywitz, S. E. & Shaywitz, B. A. (2005), "Dyslexia (specific reading disability)," *Biological Psychiatry*, 57(11), 1301–1309. <https://doi.org/10.1016/j.biopsych.2005.01.043>

# COMMUNITY AND INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE SAFEGUARDING: A REVIEW ON UNESCO'S REGISTERED GOOD PRACTICE LIST.

Dr. Tsuji Shuji<sup>1</sup>

Universiti Malaysia Kelantan

[shyuji@umk.edu.my](mailto:shyuji@umk.edu.my)

---

**Abstract:** *Whilst UNESCO's Convention for Safeguarding Intangible Cultural Heritage mandates community involvement in every stage of ICH safeguarding, it remains ambiguous about how to reflect this principle in actual programmes. To overcome the situation, this paper examines three good practices of safeguarding that have been acknowledged by UNESCO. The good practices scrutinised in this paper are under the Bulgarian Chitalishte Community Cultural Centre, Rovinj/Rovigno: the Batana Ecomuseum, and Oselvar Boat-Building. Through this argument, the author presents that substantial participation of the community and a holistic approach are the essence of these three projects, which are deemed to mirror the spirits of the Convention successfully. Further, the author points out that these practices exemplify how to channel heritage conservation with greater values such as democratisation and sustainable development.*

**Key words:** Intangible Cultural Heritage, Safeguarding, Community Involvement

---

## 1. Introduction

More than 15 years has passed since the introduction of the *Convention for Safeguarding of Intangible Cultural Heritage* (hereafter, referred to as the 2003 Convention). The convention inscribes that community should play a cardinal role at every stage of ICH safeguarding. This is considered an important milestone in the field of cultural heritage management. It signifies that heritage management is no longer a matter of enforcement of plans and registrations adopted by the Government.

However, it remains unclear how we can reflect the said principle into actual programmes. Keeping this point in mind, the author would like to review three ICH safeguarding programmes listed on UNESCO's good practice list as a reference for further argument on the aforementioned matter.

The next section of the paper summarises articles of the 2003 Convention which mandate community involvement, noting that the Convention itself is much lesser known than the World Heritage Convention in 1972. The third section eventually explores three programmes on the UNESCO's good practice list. The fourth section of the paper is devoted to exploring arguments on 'Community involvement' and 'participation' in a much wider context. These ideas are not exclusively promoted in the field of ICH safeguarding. On the contrary, these remain as key terms in various fields such as development studies and environmental

management. A brief review on arguments in these fields will enable us to examine these terms in a critical manner. Lastly, the final section covers lessons encapsulated from the good practices observed to enhance ICH safeguarding in Malaysia.

Given that Malaysia signed the 2003 Convention just 6 years ago and that the Malaysian government itself is not familiar with community involvement due to persisting tradition of a top-down administration, the paper would bear significance as an initiator of the new wave of Intangible Cultural Heritage management in Malaysia.

## 2. Community in the 2003 Convention

The most important feature of the 2003 Convention is that the convention inscribes community involvement as an indispensable element of ICH safeguarding, while attention to community involvement is found to be lacking under the 1972 Convention. This section summarises how relevant articles of the Convention and its operative directives refers to community involvement.

Article 11(b) and Article 15 of the 2003 convention clearly inscribe the necessity of community participation as follows:

*Article 11(b): Among the safeguarding measures referred in Article 2, para 3, identify and define the various elements of the intangible cultural heritage present in its territory, with the participation of communities, groups and relevant non-government organisations.*

*Article 15: Within the framework of its safeguarding activities of the intangible cultural heritage, each State Parties shall endeavour to ensure the widest possibility participation of communities, groups and, where appropriate, individuals that create, maintain and transmit such heritage, and to involve them actively in its management.*

The operational directives for the implementation of the 2003 Convention clarifies how this article should be implemented. As role of State Parties, the operative directives encourages to “create a consultative body or a coordination mechanism to facilitate the participation of communities” in the identification and definition of the different elements of ICH, the elaboration and implementation of programmes, as well as the preparation of nomination files (III-1-80. UNESCO 2010, 42). In addition, the directive mentions “appropriate measures to ensure capacity-building of communities” (III- 1-82. Ibid, 43), necessity for “free, prior and informed consent to raise awareness” of the communities(IV-1-100b, Ibid,47), the creation of community centres where ‘intangible cultural heritage is safeguarded through non-formal means’ and ‘be used as places for transmitting traditional knowledge and skills’ (IV-1-108, Ibid, 50). The directives even encourages relevant institutions to ‘introduce and develop participatory approaches to present intangible cultural heritage as living heritage in constant evolution’ and ‘involve practitioners and bears in their management, putting in place participatory systems for local development’(IV-1-109, Ibid, 50).

As introduced above, the Convention and its operative directives repeatedly state various roles of communities and the ideal relation between governments of signing countries and communities. However, a question persists: How can we materialise these principles into actual programmes? The following sections of this paper attempt to address this question. For this

purpose, the author firstly would like to explore three programmes acknowledged as ‘good practices for safeguarding’ by UNESCO itself.

### **3. Registered Good Practices**

As of 1<sup>st</sup> May 2019, UNESCO has acknowledged 20 good practices for safeguarding Intangible Cultural Heritages. These practices are deemed to showcase how to, at least partially, reflect the spirits of the Convention on actual safeguarding programmes.

Among those programmes, the author sheds light on the ‘Community project of safeguarding the living culture of Rovinj/Rovigno: the Batana Ecomuseum’, ‘Oselvar boat – reframing a traditional learning process of building and use to a modern context’, and ‘Bulgarian Chitalishte Community Cultural Centre: practical experience in safeguarding the vitality of the Intangible Cultural Heritage’. The particular interest of the author in this section is how these four programmes incarnate ‘a consultative body or a coordination mechanism to facilitate the participation of communities’ as the operative directives encourages. Detailed descriptions of these programmes are within the nomination files compiled by governments of each countries (Bulgaria 2013, Croatia 2016, Norway 2016). These files are downloadable from website of UNESCO ICH section.

#### **3.1 Bulgarian Chitalishte Community Cultural Centre**

Chitalishta (pl. of Chitalishte) refers to cultural centres, which are distributed throughout the territory of Bulgaria. Chitalishta perform cultural and educational non-profit activities aimed at satisfying citizens’ needs in the area of developing and enriching the cultural life, social and educational areas, and transmitting Bulgarian traditions. They are the structure where community members share and exchange common values in an informal way between older and younger generations. People from the community go voluntarily in their spare time as organizers, direct participants, or audience of the variety of activities performed. Chitalishta even plays a major role in documentation. Members of the community, who are often also bearers of ICH, take part in the identification of local cultural traditions. Each Chitalishte issues its own chronicle of books, audio and video records. The buildings of Chitalishta are constructed to conveniently serve their basic goals. For example, there is typically a stage, rehearsal halls, training rooms, galleries, small museums exhibiting ethnographic collections, cinema halls (including summer ones), reading rooms, libraries, and game rooms among others. Leaders are the elderly members of the community, whom attract young people, especially their sons, daughters and grandchildren. In short, Chitalishta serves as a one-stop centre for ICH safeguarding in country. The extended network proves its significant leverage.

From the vantage point of community involvement, what makes Chitalishta special is the autarchy vested into it under People’s Chitalishta Act. It was adopted in 1996 after the collapse of the Communist government. Firstly, the participation of the community is visible during the establishment of each Chitalishte. This is usually achieved by developing the idea by a group of like-minded people who mobilize community members. Chitalishta are created upon a preliminary public agreement – the project is discussed within meetings of public groups. As a next step, an assembly is summoned with the participation of all interested persons, where the final decision about the establishment of a Chitalishte is taken. Each Chitalishte has its own



Statute by which the community regulates the organizational structure, the governance, the activities, the property, the financing, the maintenance and the termination. The participation of the public is illustrated by the fact that each individual community defines the goals of the Chitalishte independently. The state and municipalities support Chitalishta financially as the people themselves acknowledge the necessity of such centres. Nevertheless, the self-regulatory potential of the community preserves its utmost importance. Having been restored in the aftermath of the fall of the authoritarian regime, Chitalishta now demonstrates how a community-based platform safeguards intangible cultural heritage.

### **3.2 Rovinj/Rovigno: the Batana Ecomuseum**

The Batana Ecomuseum project is connected to Rovinj, Croatia, a small medieval town on the Istrian peninsula. ‘Batana’ is the name of a traditional boat widely used in the Mediterranean coastal region. Like elsewhere, traditional boats are considered obsolete and the few boats left in the harbour are decaying. However, in a Mediterranean coastal village, these boats accompany various traditions including the construction of and fishing with batana boats, local dialect, and bitinada singing. Therefore, the launch of a batana revalorization proved to be an imminent task for safeguarding local intangible heritages. A few visionary members of the community launched a non-profit association termed the “House of Batana”, which also manages the Ecomuseum.

It was clear that the mere construction of the boats, without their active use and broader presentation, would not be effective because of historical memories and everyday life of the local community. The project adopted an eco-museology approach. The permanent exhibition of the Ecomuseum documents the phases of construction of the batana and the fishing activity done using this type of boat – the intention of popularising these traditional crafts and to show how these activities are interwoven. However, as an ecomuseum, exhibition only plays a limited role. The permanent exhibition is interwoven with facilities and programmes below:

A small shipyard is set up on the seafront; it is a place where batanas are built and repaired during the summer on an annual basis, thus combining public presentation and ensuring viability of the batana building as part of the current way of life. The annual construction entails the traditional launching of the batana to be practiced. The launching has become popular with the public now.

As an integrated part of the Ecomuseum, old Rovinj cantinas remain intact as a place where the local community and their visitors socialise and enjoy traditional food and wine. This way, promotion and viability of these traditional cultural practices are ensured.

Thematic routs called ‘Batana Way’ in the village are set. Visitors can ride batanas and experience and learn about Rovinj on-board. The museum also organises shipbuilding and other traditional workshops (i.e. handiwork, singing, oral expressions) as well as education for school children.

The local community and members of the Ecomuseum have been included in the museology practices too. Working groups are led by local people and they participate in the making and

analysis of photography, documentation and ethnological research. The masters share their knowledge in local souvenir-making which are sold in the House of Batana museum shop. Books edited by the Ecomuseum were written by some of the members of the Association, on specific subjects depending on their professional affiliation.

As explored above, the activities of the Eco museum encompasses the whole community, ensures holistic safeguarding of intangible cultural heritage that is embedded and intrinsically woven into the daily village life.

### 3.3 Oselvar Boat-Building

Oselvar boats were commonly used around Bergen, in the western parts of Hordaland, a district on the west coast of Norway. Oselvar boat-builders were found scattered all over the region. The forests in these areas provide excellent materials for boats. However, after WW2, traditional wooden boats in Norway as the basic means of transport faced strong competition from newer boats that had decks, engines and/or were made from construction materials other than wood. In addition, much of the transport in western Norway after 1960 shifted from waterways to roads. These changes led to traditional boats such as the Oselvar to be considered obsolete.

The boatyard and workshop Oselvarverkstaden («The Oselvar Workshop») was opened in 1997 for the transmission of boat-builder knowledge and skills from master to apprentice. More concretely, it set the following objectives:

1. Establishing a way of recruiting younger boat-builders as apprentices.
2. Gathering active craftsmen and apprentices.
3. Establishing an infrastructure with buildings, materials, and tools.
4. Supporting the market for organized boat-builders, in order to cooperate and develop in a joint environment.
5. Implementing the exchange and transferring of know-how and skills.

It was launched under the initiative of two boat users and under support of the relevant stakeholders such as the municipality, the Arts Council Norway, Norwegian Crafts Institute, Hordaland County, Hardanger Ship Preservation Centre, and The Viking Ship Museum in Oslo.

As a good practice, it is noteworthy that Oselvarverkstaden managed to set a platform for new tradition bearers and master builders. At Oselvarverkstaden, boat-builders work together in the same room and are provided infrastructure with workshop, materials and tools. The boat-builders usually work on separate boats, but at times they work together to build the same boat, make repairs or take measurements or conduct surveying. These give frequent opportunities to perform, observe and discuss different stages of the building process, both individually and in a plenary setting. The daily fellowship between the practitioners when building new boats secures the transfer of know-how and skills. The knowledge of customizing the traditional element in dialogue with competent boat-users is the most central factor for increased knowledge. Deeper traditional understanding comes from in-depth studies, documentation, making repairs, and conducting field work. Building a thorough understanding of interaction between technical know-how and boat characteristics is a coherent craft philosophy, mixing

formal and non-formal education and training of practitioners. By establishment of the communal workshop, soft skills such as contact with forest owners (for access to quality materials), and introduction to a market where competent customers order new boats (the product that is based on the intangible cultural heritage activity) are also transmitted to apprentices. In short, the restored environment for transmission at Oselvarverkstaden results in the advent of a new community of heritage bearers whom are compatible with the modern era.

#### 4. Discussion

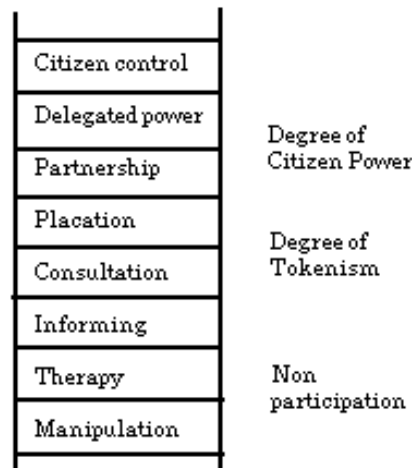
Up to here, we have explored how the original articles of UNESCO inscribe community involvement and how the good practices reflect the principle to actual safeguarding programmes. We can point out two significant features transcending these three practices. Firstly, communities initiate and play leading roles in the programmes, while government bodies support these programmes by providing necessary funds and facilities. In the Croatian case, the exhibition of Batana Ecomuseum is curated by members of the community themselves. This 'indigenous curation' (Alivezatou, 2008) approach facilitates the programme to represent perspectives of community members. In the Bulgarian case, Chitalista law guaranteed autonomy of local communities pertaining to the cultural centres and as a result, each centre sets its own statutes. Secondly, all these programmes take holistic approaches for safeguarding with facilities made available, enabling them to serve as the focal point for safeguarding. In the Croatian case, the restored shipyard manages to sustain ship-building as well as various intangible heritage interwoven with traditional boats. Another focal point is a cantina where interactions of ICH bearers among the community can occur. Similarly, in the Nordic case, collective work at the newly established workshop greatly enhances interaction among boat builders. A wide range of knowledge and soft skills pertaining to traditional boats are transmitted through this process. The underpinning idea is much deeper than the conventional way of vocational training. Having summarised the core features of these good practices, the section theoretically digs down on two points – community initiative and the locus for holistic safeguarding.

##### 4.1 Democratised safeguarding

Promotion of community involvement in the field of Intangible Cultural Heritage should be understood in view of the values pursued by the United Nations as a whole. A bottom-up approach to governance and participation are among those values. For instance, community involvement has been a central agenda in wildlife conservation.

However, literatures demonstrate how poorly participatory programmes are implemented. Campbell *et.al.* (2009) criticised that a small number of biologists exclusively make decisions on 'community-based' marine wildlife conservation programmes in Costa Rica, while the local community are simply mobilised into meetings without any actual influence on the direction of such projects. In Malaysia, a community-based sea turtle conservation programme is still operated without any substantial dialogue between fishery officers and local fishermen, whereby the officers keep on unilaterally instructing fishermen in 'dialogue sessions' (Tsuji, 2015). We should be aware that the ambiguous expressions in the 2003 Convention could result in a recurrence of these cases.

The “ladder of participation”, a classic concept in community study by Arnstein (1969), facilitates us to gauge how substantial participation occurs. The study denoted 8 levels of participation. The ladder (Chart 1) visually presents us with who has power when important decisions are being made. The 8 rungs can be described as follows:



**Chart 1. Arnstein’s ladder: Degree of Citizen Participation (Source: Arnstein, 1969)**

**1 Manipulation and 2 Therapy:** The aim is to cure or educate the participants. The proposed plan is at best and the job of participation is to achieve public support through public relations.

**3 Informing:** Though participation occurs, it lacks channel for feedback. Flow of information remains one way.

**4 Consultation:** This step includes surveys, neighbourhood meetings and public enquiries.

**5 Placation:** This step allows citizens to advise or plan ad infinitum but retains for power holders the right to judge the legitimacy or feasibility of the advice.

**6 Partnership:** Power is in fact redistributed through negotiation between citizens and power holders. Planning and decision-making responsibilities are shared through joint committees.

**7 Delegation:** Citizens holding a clear majority of seats on committees with delegated powers to make decisions.

**8 Citizen Control:** Handle the entire job of planning, policy making and managing a programme.

While the term used in operative directives was still ambiguous, the Croatian case can be categorised as partnership (sixth rung of the ladder) and the Bulgarian case is observed to be a delegation (seventh rung) or above. The typology at the same time cautions us against persisting ‘tokenism’ in participation.

## 4.2 Holistic Safeguarding

Cultural heritage conservation increasingly opts for a holistic vision. UNESCO emphasises the flux nature of ICH in the preamble of the 2003 Convention:

This intangible cultural heritage, transmitted from generation to generation is constantly recreated by communities and groups in response to their environment, their interaction with nature and their history.

Consonant with this statement, Stefano and Corsane (2008, 351-353) stressed that ICH are embedded within interconnected relationships between communities (and individuals), their representations of heritage, and locality. Reflecting these debates, ICOM even seeks for integrated approaches to address cultural diversity, tangible and intangible heritages, and sustainable development (Galla 2008, 14). The ICOM Hyderabad workshop in 2008 culminates this vision. It manifested that human development must be understood as a process that occurs locally, but also within an entire natural and cultural environment; whereby planning for heritage development has to be much more than a function of economics, social or political change, well-being, as well as human and cultural rights of sustainable physical environments. Rather, it is archived within, and through interplay of all these functions (*ibid.*, 13).

As this interplay bears a crucial role, ICH safeguarding programmes should furnish a mechanism to spur it. Alivezatou (2008, 50) pointed out the importance of cultural centres. As the Norwegian practice exemplifies, a centre offers a locus for vital interactions to occur. While museums are also expected to serve as centres, museums require significant transformation to deal with ICHs. Boylan (2006, 63) suggested that museum professionals should share their authority to define, interpret, and curate heritage with people from various backgrounds because ICH are expressed through people and continuously ‘re-created’ by them as the preamble of the 2003 Convention precisely states. He also designated ‘Eco musée’ as a key-term for the transformation of museums. As Croatian practice exemplifies, an ‘eco musée’ encompasses community and ecosystem holistically with the view of enhancing interplay within a locality.

## 5. Conclusion

The 2003 Convention clearly mandates signing countries to involve communities. The operative directive of the Convention also encourages to “create a consultative body or a coordination mechanism to facilitate the participation of communities”. However, ambiguous language of the operative directive has perplexed signing countries, especially from the developing world.

The registered good practices exemplifies how a ‘consultative body or a coordination mechanism to facilitate the participation of communities’ should be. As the three cases have shown, a mechanism for successful safeguarding premises shared authority with community members. Community voices should be reflected on the definition, interpretation, and representation of intangible heritages. Planning and implementation of any relevant projects requires substantial participation of community. Further, a safeguarding programme requires due attention to a bundle of interactions through which the ICH have evolved. In the Norwegian case, a new boat workshop serves as the locus of interaction among bearers of traditional knowledge, and also enhances transmission of the knowledge. In the Croatian case, the

ecomuseum project envisions to encompass the entire locality in view of holistic safeguarding under which ICH is embedded.

Prior to halting our discussion, the author would like to reiterate the magnitude of the 2003 Convention. As we have explored up to here, it requires us to transform the relationship between heritage professionals and communities, and even channel heritage conservation with sustainable development. The author sincerely wishes that this paper might entice you to join this new endeavour.

## 6. Reference

- Alivizatou, M. (2008). Contextualising intangible cultural heritage in heritage studies and museology. *International Journal of Intangible Heritage*, 3, 43-54.
- Arnstein, S. R. (1969). A ladder of citizen participation. *Journal of the American Institute of planners*, 35(4), 216-224.
- Boylan, P. J. (2006). The intangible heritage: a challenge and an opportunity for museums and museum professional training. *International Journal of Intangible Heritage*, 1(1), 53-66.
- Campbell, L. M. et.al. (2009). Co-management of sea turtle fisheries: Biogeography versus geopolitics. *Marine Policy*, 33(1), 137-145.
- Galla, A. (2008). The 'first voice' in heritage conservation. *International Journal of Intangible Heritage*, 3, 10-25.
- Stefano, M. L., & Corsane, G. (2008). The applicability of the ecomuseum ideal in safeguarding intangible cultural heritage in North East England. In *World Heritage and Sustainable Development: Heritage 2008 International Conference* [Barcelos: Green Lines Institute].
- Tsuji, S. (2015). Did localisation of community-based conservation succeed? A case study on community-based sea turtle conservation in Ma'Daerah sea turtle sanctuary. *JATI-Journal of Southeast Asian Studies*, 20, 94-106.

## 7. Nomination files

- Bulgaria (2017). Bulgarian Chitalishte (Community Cultural Centre): practical experience in safeguarding the vitality of the Intangible Cultural Heritage.
- Croatia (2016). Community project of safeguarding the living culture of Rovinj/Rovigno: the Batana Ecomuseum.
- Norway (2016). Oselvar boat – reframing a traditional learning process of building and use to a modern context.

# THE CHALLENGES OF TEACHING AND LEARNING PROCESS IN MATHEMATIC OF PRIMARY SCHOOL THAT EFFECT ON PUPILS PERFORMANCES

Tse Guan Tan<sup>1</sup> and Fatima Zahara Zulkepli<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup> Faculty of Creative Technology and Heritage, Universiti Malaysia Kelantan

[zaharazulkepli@gmail.com](mailto:zaharazulkepli@gmail.com)

---

**Abstract:** *This study investigates most difficult topic that indicates the performance of standard 1 pupils in mathematic subject. The study also investigates problems encountered, while conducting mathematic T&L process on the most difficult topic. The participants consisted of 9 mathematic teachers. The relevant data were generated using Microsoft Excel in finding the frequency of the data. The instrument has a reliability of 0.89 when tested during the pilot study. Results obtained from the “Round the Number” topic were the most difficult topic. This is because of the instruments, materials and facilities for mathematic Teaching and Learning (T&L) process were not sufficient enough. As a result, the standard 1 pupils performance in mathematic subject had decreased. Based on the findings of this study, some conclusions were drawn and recommendations were made.*

---

## 1. Introduction

The knowledge of sharing research findings was the best practice in T&L. While, in the field of Science Mathematic Technology Education (SMTE) had helped in making the right decision in preparing for our young generation, to meet the challenges of the Fourth Industry Revolution (4IR) and it would be able to seize the opportunities around them, Petrus, (2017). Main focuses were 4IR Technical Vocational Education and Training (TVET), as well as mastering in science, technology, engineering, and mathematics. These should be a priority, as it will ensure continuous supply to the market workforce, (Fade, 2008).

Based on the article of Kader Kodi & Masek, (2016), the curriculum transformation had been reorganized and it enhanced the existing curriculum to enable pupils to be provided with the highest level of knowledge, skills and values. These are needed to face the 21st Century challenges and the 4IR era. In this transformation process, mathematical subjects have also undergone a paradigm shift when new elements are applied into the syllabus to meet the future needs and challenges of the pupils (Kader Kodi & Masek, 2016). Mathematical subjects play an important role in generating future generations with high-level thinking skills, innovating and creative thinking and critical thinking in line with the 4IR idea pupils, (Kader Kodi & Masek, 2016).

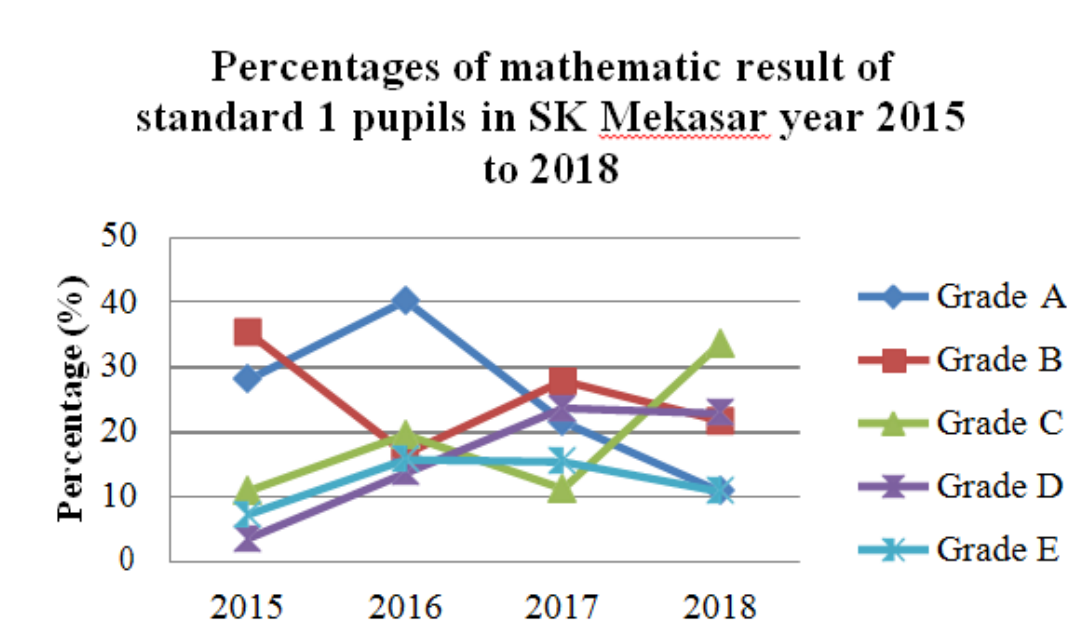
## 2. Statement of the problem

The United Nations sustainable fourth goal is the quality of education that will ensures inclusive and equitable quality education. It also promotes lifelong learning opportunities for all. The policy of Malaysia's Education Development Plan 2013-2025, in displacement 7 – to

leverage Information and Communication Technologies (ICT) and to improve the quality of learning in Malaysia. The Minister of Higher Education in 2018 had made a statement. In order to realize higher education in the 4IR era, we need to transform the traditional T&L approach to the T&L 4.0. T&L 4.0 demands transformation in 4 things, such as redesigning learning spaces, fluid and organic curriculum, 21st Century pedagogy and latest T&L technologies.

Based on Salehudin, Hassan, & Abd Hamid research, (2015), pupils thought that mathematic is a very difficult subject to be mastered. However, there were pupils who performed well, and some did not perform at a minimum standard. They were left behind in mastering this subject, even the simple topic. Moreover, the pupils who were not quantitatively literate, might become second-class economic status, in the era of increasingly technology society (Schoenfeld, 2002).

The problems listed above, were supported by the achievement of the pupils in Sekolah Kebangsaan(SK) Mekasar as shown in statistic results in mathematic subject in (Figure 1).



**Figure 1: Percentages of mathematic result of standard 1 pupils in SK Mekasar year 2015 to 2018 (Refer to Appendix A).**

Figure 1 shows the graph percentages of mathematic result of Standard 1 pupils in SK Mekasar year 2015 to 2018. It can be observed that, the pupils who got grade A declined drastically from 2016 to 2018. 40.20% (2016) to 21.65% (2017) and 10.87% (2018) except a small increase from 28.05% (2015) to 40.20% (2016). The graph also shows the percentages of pupils who got grade B decrease drastically from 35.37% (2015) to 16.67% (2016) and continuously decreasing to the lowest achievement 10.87% (2018). Overall, the percentage of pupils who got grade A and B decrease in a grade number and percentage.

And, it can be observed that, the pupils who got grade C increase sharply from 2017 (11.34%) to 2018 (33.70%) and a small increase from 2015 (10.98%) to 2016 (16.61%), except a small decrease from 2016 (16.61%) to 2017 (11.34%). Whereas, the percentages of pupils who got



grade D and E increase sharply from year 2015 to 2018. These are an alarming issue. Pupils who got grade D increase from 3.66% (2015) to 13.70% (2016) and increase to the highest percentage 23.71% (2017). The same trend was observed for the grade E results. In conclusion, the mathematic result mathematic subject of standard 1 at SK Mekasar had dropped significantly. These are an alarming issue.

### **3. Objective**

Based on the problem statement that had been identified and discussed, some of the objectives have been outlined in this research as follows:

1. To identify the most difficult topic that indicates the performances of standard 1 pupils in mathematic subject.
2. To identify the causes of the problems encountered, while conducting mathematic T&L process on most difficult topic.

### **4. Methodology**

The study was a descriptive survey. The samples of the study consisted of experienced mathematic teachers at SK Mekasar.

### **5. Instrumentation**

The only instrument used to collect data for the study was the questionnaire. Section A of the questionnaire was about the most difficult topic which causes the pupils results declining. Section B consist of the problems encountered, while conducting T&L in the most difficult topics, (Refer to the answer in Section A). The reliability value of the analyzed instrument with an alpha 0.89 was obtained using the Alpha Cronbach value, when testing the pilot study. This means that the questionnaire was acceptable, (Based on Darren, & Paul, (2016), the alpha values which are within the range of 0.70 to 0.90 are acceptable). The 28 items questionnaire was a 2 point likert scale, and respondents were asked to respond by ticking the appropriate response, in order to indicate their preferences.

### **6. Validation Of Instrument**

The research instrument was validated by two experience mathematic teachers from Sekolah Kebangsaan Padan Moka.

### **7. Data Analysis**

The 9 mathematic teachers had completed the questionnaire data. The result obtained was subjected to appropriate statistic. The data was subjected by the frequency of respondent's answers. This is to identify the most difficult topic that indicate standard 1 pupils performance in mathematic subject and the problems encountered, while conducting mathematic T&L process on most difficult topic.

## 8. Result

The difficult topics that causes pupil's performances in mathematic subject at SK Mekasar declining have been defined that was „Round the Numbers“ topic. To prove the statement above, the questionnaire was answered by 9 mathematic teachers at SK Mekasar. There are two section of the questionnaire. Section A is about the difficult topics, that had caused the declining of pupil's performance in mathematic subject, at SK Mekasar. Section B is about the problems encountered while conducting T&L process, based on the chosen difficult topics in Section A. The bar graph in Figure 2 showed that the difficult topics that cause pupil's performance in mathematic subject decline at SK Mekasar.

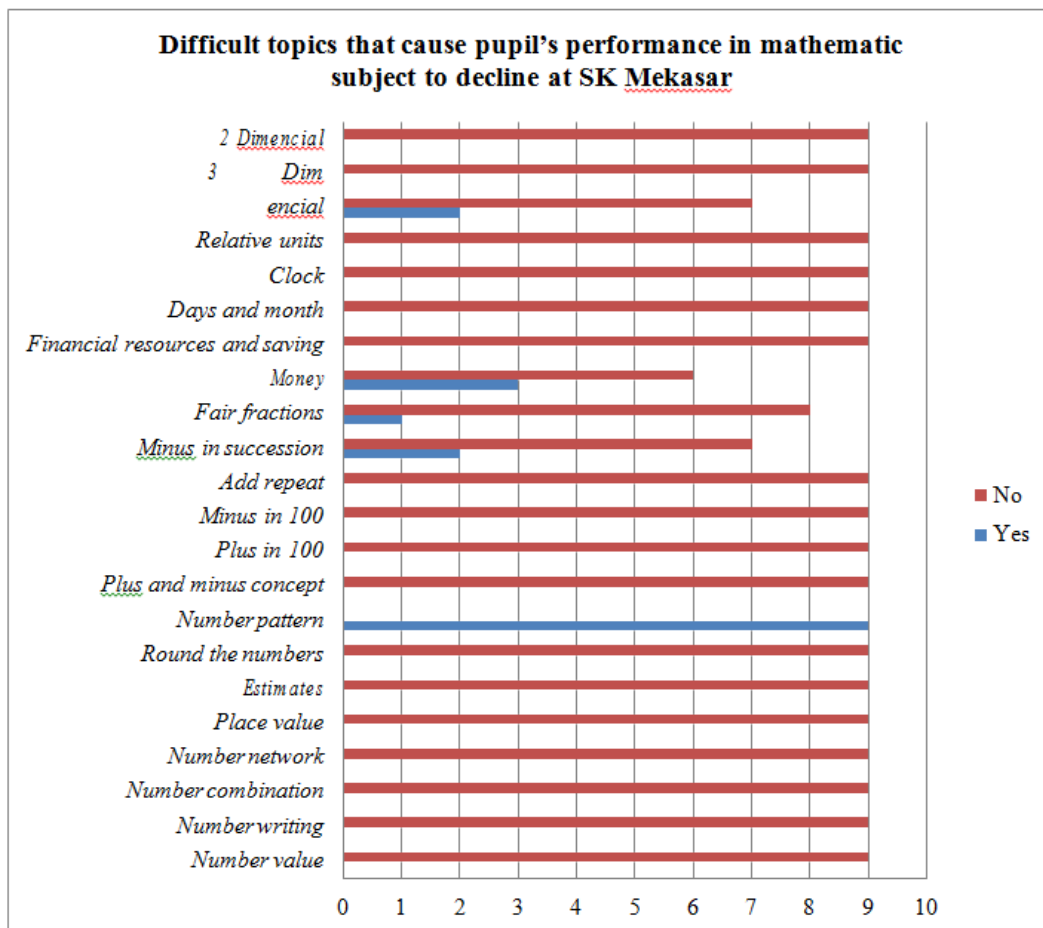


Figure 2: Section A: Difficult topics that cause pupil's performance in mathematic subject to decline at SK Mekasar

Based on the bar graph in Figure 2, all the 9 respondents had answered „Yes“ to „Round the numbers“ topic as the most difficult topic. Only 1 out of 9 respondents had answered yes to „Minus in succession“ topics as the most difficult topics. Only 2 out of 9 respondents answered yes to „Add repeat“ and „Relative units“ topics as the difficult topics compared to only 3 of them answered yes to „Fair fractions“ topics. Whereas, others respondents answered no to all the given topics. It can be concluded, that the majority of the respondents and all of them said

the „Round the Numbers“ topic is a difficult topic that cause pupil’s performance in mathematic subject were decline at SK Mekasar.

Moreover, the respondents also had answered the Section B questionnaire, concerning the problems encountered while conducting T&L process for chosen difficult topics in Section A as showed in Figure 3.

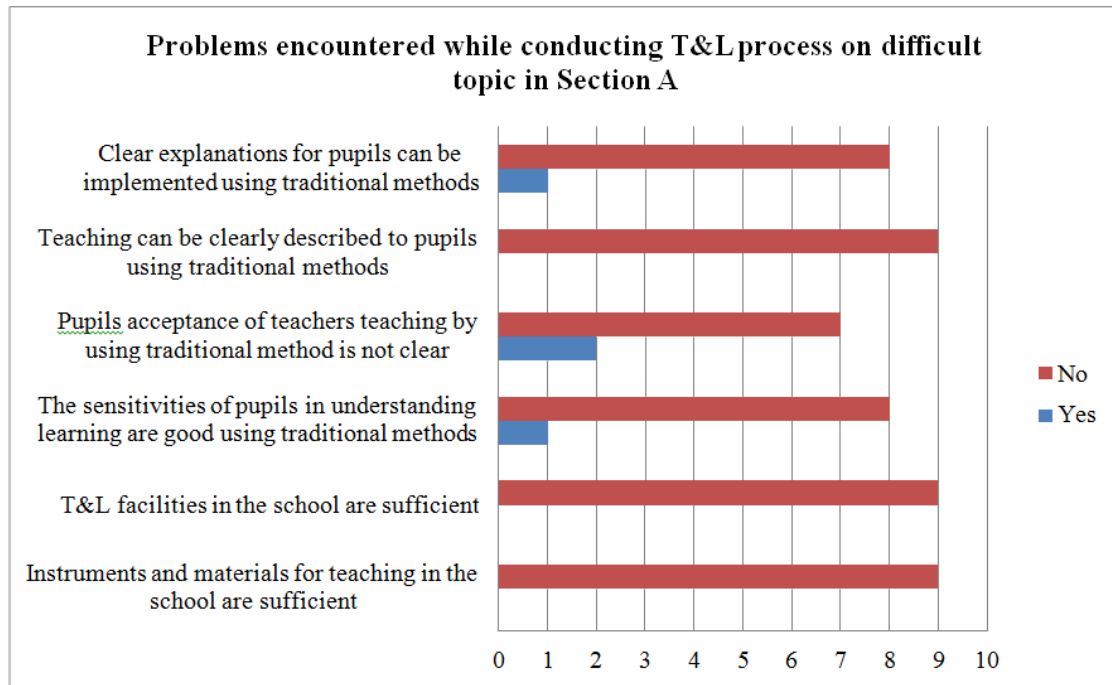


Figure 3: Section B: Problems encountered while conducting T&L process for chosen difficult topics in Section A

Graph bar in Figure 3 shows Problems encountered while conducting T&L process on difficult topic in Section A. The most difficult topic chosen by 9 teachers was “Round the numbers” as shown in Figure 2. Based on the finding, 9 teachers make a decision that the instrument and material for teaching were not sufficient enough, for example using slide and CD interactive. Other than that, 9 teachers also answered that T&L facilities were not sufficient enough, as there were without projector and computer in class. As a result, lack of facilities and digital teaching aids had caused the performance of pupils decline drastically.

The graph also showed that, 9 teachers answered that teaching cannot be described clearly to pupils by using traditional method in teaching. Moreover, 7 teachers said that pupil’s acceptances of teachers teaching by using traditional method is not clear. Due to this, pupils were confused in understanding the „Round the numbers“ topic. Worse, they did not understand the topic clearly. Eventually, they could not answer the questions correctly and also jeopardies their mathematic result.

The graph also showed that, 8 teachers had answered that clear explanation cannot be implemented for pupils, by using traditional method. Consequently, 8 teachers had answered that the pupils were not interested and were not sensitive in focusing and understanding “Round the numbers” topic. These also contributed to the decline the mathematic result.

In conclusion, most of the teachers believed that without facilities instrument, materials and a traditional method in teaching mathematic had cause the total result in mathematic were not excellent.

## 9. Findings

The teacher's perceived "Round the Number" topic as the most difficult topic that cause the decreasing of pupil performances.

The instruments, materials and facilities for mathematic T&L process were not sufficient enough, for example using slide and CD interactive or computer and projector.

## 10. Discussion Of The Findings

The outcome of this study revealed that Mathematics teachers perceived about the most difficult topic, that indicate on standard 1 pupils performance in mathematic subject (Figure 2). One out of 13 topics is the most difficult topic, which resulted decreases pupil's performance. Based on Pantun, R. (2017), the most difficult topic in mathematic subject was „Rounding“ topic that effect on pupils results and performances.

While, the main causes of the problems encountered while conducting mathematic T&L process on most difficult topic (Figure 3), were instruments and materials. In addition, facilities for mathematic T&L process were not sufficient enough. The innovation and transforming of learning, from traditional teaching to advance technology teaching of mathematic subject, need to be implemented to enhance the pupil's interest in learning mathematic. These will made pupils easier to understand and more effective in understanding mathematic and also increase their performances, (Hannes, & Dieter, 2002).

According to Shafie, (2017), only qualified teachers in science, mathematics and technology were able to shape the knowledge needed by pupils to face the 4IR. Teachers who thought mathematics lessons were too dependent on the textbook and they were not creative in implementing Teaching and Learning (T&L). This had made pupils unable to think critically and creatively in solving mathematic problems. Eventually, the pupil's performances decrease drastically in mathematic (Tandilling, 2012).

## 11. Recommendations

The following recommendations are preferred:

1. The use of Augmented Reality is one of the efforts to upgrade mathematic T&L process. The importance of Augmented Reality is to help various parties. The innovation and transforming of learning, from traditional teaching to advance technology teaching of mathematic subject, need to be implemented to enhance the pupil's interest in learning mathematic (Hannes, & Dieter, 2002). These will make pupils easier to understand and more effective in understanding mathematic.
2. Mathematics teachers should be encouraged to attend seminars or workshops in handling Augmented Reality.

3. Augmented Reality will make the teachers be more active. It will also provide guidance for teachers and will give advantages when using Augmented Reality in mathematic T&L process. Consequently, it will help teachers to deliver their lesson effectively.
4. School needs to give awareness to the school teachers, to emphasize the use of Augmented Reality technology, in order to improve pupil performance, especially in mathematics subjects to face the 21st Century challenges and the 4IR era.

## 12. Conclusion

Based on the findings and discussion, the conclusion that Mathematics teachers perceived, the “Round the numbers” topics was the most difficult. It was the main cause of the decreasing results and performances of the pupils in mathematic subject. It is because the instruments, materials and facilities for mathematic T&L process were not sufficient enough. Form the weakness of the traditional teaching and the advantages of Augmented Reality, teachers should use Augmented Reality as the main source in teaching mathematic, to improve pupils performances and to master all mathematic topics especially the most difficult which is “Round the numbers” topics in facing the face the 21st Century challenges and the 4IR era.

## References

- Petrus, A. (2017). SMTE 2017 persiap generasi muda. Persidangan Antarabangsa Pendidikan Sains, Matematik dan Teknologi kesembilan (SMTE) 2017.
- Pantun, R. (2017). Penggunaan Teknik Nyanyian Dalam Meningkatkan Kefahaman Murid Tahun Dua Dalam Topik Pembundaran. *Proceedings of ICECRS*, 1(1).
- Kader Kodi, A. & Masek, A. (2016). Punca Hilang Tumpuan Pelajar Dalam Aktiviti Pengajaran Dan Pembelajaran Matematik Sekolah Rendah. 1st National Conference on TVET.
- Salehudin, N. N., Hassan, N. H, & Abd Hamid, N. A. (2015). Mathematics and the 21st Century Skills: Pupils’ Perspective. *Pendidikan Matematik*, 3(1).
- Schoenfeld, A. H. (2002). Making Mathematics Work for All Children: Issues of Standards, Testing, and Equity. *Educational researcher*, 31(1).
- Darren, G. & Paul, M. (2016). *IBM SPSS Statistics 23 Step by Step: A Simple Guide and Reference Fourteenth Edition*. from Routledge, Retrieved on November 5, 2018 from <https://books.google.com.my/books?hl=en&lr=&id=vKLOCwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=SPSS+for+windows+step+by+step:+A+simple+guide+and+reference&ots=KObd1gxRHI&sig=vFfVTZMdWECPzJgNkUWNr7dn13Y#v=onepage&q=SPSS%20for%20windows%20step%20by%20step%3A%20A%20simple%20guide%20and%20reference&f=false>

# ISLAMIC VALUES MARKETING THROUGH LITERARY WORKS: A CASE STUDY IN FORUM LINGKAR PENA (FLP) IN INDONESIA

Surahmat

Faculty of Language and Art, Universitas Negeri Semarang

[rahmatpetuguran@gmail.com](mailto:rahmatpetuguran@gmail.com)

---

**Abstract:** *This research was conducted to explain the strategies of Muslim authors in Forum Lingkar Pena (FLP) in converting their Islamic values version through literary works. Problems proposed in this study are (1) how do authors make Islam as an aesthetic source in their works?; (2) how does their version of Islamic aesthetics influence the character of literature?; and (3) how is the strategy of the authors to market Islamic values in the form of literary works so that they are accepted by the reading community? The approach used in the study is a qualitative descriptive approach. Data comes from interviews, observation, and documentation. The data was interpreted using the theory of cultural production initiated by Pierre Bourdieu. The results showed that FLP authors succeeded in marketing Islamic values through literary works by building an Islamic image on the organization, writer, and literary work it produced. The Islamic image can be attached because agents in the forum also accumulate social, intellectual, financial, and symbolic capital through planned cultural practices.*

**Keyword:** Islamic value, forum lingkar pena, literature, indonesia

---

## 1. Introduction

In 1997 to 2008, Indonesian literature was enlived by literary works which were referred as "Islamic literature". One of the institutions that played a role in the spread of Islamic literature in that period was Forum Lingkar Pena (FLP) or Pen Circle Forum. The forum was founded by Helvi Tiana Rosa, Asma Nadia, and Pipiet Senja in 1997 as a community for writers and readers. Although it was only created by three people, this community was soon become larger with hundreds of branches and thousands of members. FLP also has a number of publishers that are used to publish literary works written by its members and establish cooperation with other publishers which have been established previously.

As a cultural institution in the field of literature, FLP has taken a part in the face of Indonesian literature in that period. Quantitatively, the number of literary works published by FLP publishers far exceeds works published by publishers that carry other themes. Feminist-themed works which in the early 2000s were popular, slowly was shifted by Islamic-themed works. The productivity of Islamic literature in the period 1997 to 2008 with the FLP as the main actor was not a historical accident. Authors who take shelter under the FLP build their organizations with certain strategies so that they become large and productive organizations. Besides

structuring the organization, the productivity of FLP is caused by the system and mechanism of production. Production systems and mechanisms are all things related to the upstream river of literature. Production systems and mechanisms are related to the creative process of the writer, the editing process, negotiations between the writer and the editor, as well as the role of the publisher. These four things are things that greatly influence the characteristics of the literary work produced.

As an organization that is active in the field of writing, FLP has succeeded in becoming a large, productive and influential organization. In terms of quantity, this success is marked by the large number of members, the number of literary works produced, and their wide range of influence. Until 2007 or the first ten years FLP was established, this organization has produced more than 600 books, working with no fewer than 30 publishers, and opening branches in 125 cities in Indonesia and abroad, such as Singapore, Hong Kong, Japan, the Netherlands, America, Egypt, England and a number of other countries. Not only reached the intellectuals, FLP became a forum for the movement of housewives, laborers, street children, and domestic helpers to write (Rosa, 2007). *Republika* (September 20, 2002) stated that the FLP brought a new phenomenon in the writing of contemporary religious literature. FLP's works also received attention and appreciation from literary enthusiasts. *The Straits Times* newspaper published in Singapore mentioned FLP a phenomenal group that continues to conduct training, workshops and various other activities without stopping to support the birth of new writers. *Tempo* (March 2003) called FLP a "story writer factory." The writer Taufik Ismail said, "FLP members are not only able to write well, but also publish their works and ... sell well. They are phenomenal. Forum Lingkar Pena is a gift from God for Indonesia. "

Besides marked by the high number of literary sales, the large number of members, and the increasing popularity of their characters, the success of FLP was also marked by their increasing influence in building their version of Islamic narratives. Through their literary works, they build a broad influence in society so that the Islamic values they believe can be accepted and practiced by the wider community as well. Socially, this success can be traced to its cultural processes and strategies.

## 2. Theoretical Framework

Literary work is a creative work created by one or several authors. Therefore, the author as the creator of literature is an agency that has a very important role in influencing the characteristics of literary works. The work production process includes two dimensions, namely physical production and value production. In physical production, the author works with editors and publishers to publish products in the form of goods. In the value production, the author works with the editor and the publisher to build the value of the goods so that they are seen as exceeding its physical value.

### 2.1 Literature and Islam in Indonesia

In the history of Indonesian literature, the term Islamic literature emerged in several periods and with several variations of designation. According to Rusdin (2005) the influence of Islamic culture in the archipelago has existed since the time of classical Malays. The presence of Islam in the archipelago brought great changes to the Malay community, including in the city. By the

Malay poets, Islamic teachings were conveyed indirectly through stories about the prophet. An example is *Hikayat Nabi Muhammad dengan Iblis (The Saga of Prophet Muhammad with Satan)*, *Hikayat Putri Salamah (The Saga of Princess Salamah)* which contains the Prophet's advices about the duties of a wife in Islam, and *Hikayat Seribu Masalah (The Saga of A Thousand Problems)* which contains dialogue between prophets and Jewish leaders. In the era of modern Indonesian literature, according to Mahayana (2013), conversations about Islamic literature in Indonesia had begun since the 1950s. Discussions about Islamic literature were more crowded in the 1970s. The figures involved in this conversation included Abdul Hadi WM, Danarto, Sutardji Colzum Bachri, and Taufik Ismail. Discussions on the topic of Islamic literature also appeared at the Literature, Culture and Religion seminar organized by Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) or Jakarta Arts Council with the Paramadina Foundation, on 28-29th of December 1987. At the seminar, Abdul Hadi WM and Ali Audah discussed the relationship between literature and religion and majesty of Sufic literature.

In the 2000s, the term Islamic literature re-emerged when the novel *Ayat-Ayat Cinta (The Verses of Love)* appeared and received a good response from readers. Before it was published, in the period of the 2000s there were also a number of books published which were claimed or labelled as Islamic literature. Helvy Tiana Rosa, through the FLP, is an actor who actively publishes Islamic literary works.

Mahayana (2013) argues, Islamic literature was born from the belief of a number of artists who think that art can be used to improve people's morals. Artists of this group believe that art can be a panacea to cure society. This belief is manifested in works of art that contain moral, ethical, and ideological teachings. Although it is an old phenomenon, the definition of Islamic literature is not yet established. The birth of the terms Islamic literature, prophetic literature, and Sufic literature tended to overlap with each other. In Indonesia, conceptual discussion of Islamic literature often lacks a solid theoretical foundation, and even seems overlapping (Mahayana, 2008). As Syarifudin (2008) argues, in Indonesia this type of literature is known by many titles, including sufic literature, *suluk* (mystical) literature, transcendental literature, and prophetic literature.

Wahid (2004) states that Islamic literature is part of Islamic civilization which can be seen from the first two sides, namely people who tend to see it in formal legality where Islamic literature must always rely on the Qur'an and Hadith, while the second person who tends to see Islamic literature from religiosity experiences (diversity) of a Muslim who is not formal legislative, meaning Islamic literature does not have to come from the Qur'an and Hadith (formal) and is adaptive to other influences, especially the sociological and psychological dimensions of Muslim writers, which are reflected in his religious experiences.

## 2.2 Role of Author

Escarpit (2005) argues that authors have a central role in the process of producing literary works. The author is a complex person because he has unique thoughts, life history, ideology, needs, and social relations. The author's background and identity influence the worldview which then also influence the literary work. Other sociological factors, according to Escarpit (2005), that need to be considered are socio-professional. His research on several French and English authors from the nineteenth century shows that 44 per cent of British writers in that period came from professionals working in the arts. In France, the proportion of writers



working in this field was slightly more, at 52 per cent. In the study, he also revealed that the priest's son was a figure found among XIX century English authors. In France, this tendency could not be found because religious children are reserved for the armed forces. On the other hand, 32 per cent of authors from both countries came from the liberal profession, upper and lower level administrative workers, as well as the trade industry and banks.

The author's living cost factor, according to Escarpit (2005), is noteworthy because every author needs to eat and sleep every day. According to him, all literary facts are based on the problem of the living cost of the author as a human in the form of consumable capital. It gives example that the cost of living for the author had an influence on the literary work he produced in the figures of Cervantes and Walter Scott. Both were poets who because they needed money, then "forced" to write a romance.

Strictly, Escarpit (2005) reveals "Basically there are only two ways for authors to stay alive: internal financing with copyright ... and external financing. The latter can be summarized into two types; namely sponsor (*mecenat*) and own costs (*auto-financement*)." The way the author gets his livelihood also determines the characteristics of the literary work that he produces.

The relationship between authors and publishers is also an important aspect in the process of producing literary work. There are a number of variations in the relationship that influence the characteristics of works produced. This professional relationship is also related to copyright, income obtained by the author, and even the script selection system.

According to Escarpit (2005), author's copyright issues have emerged since the seventeenth century in England. Since 1709, law had been promulgated, known as *Statut de la Reine Anne*, which provided protection to all authors against the arbitrary acts of printing and bookstore owners. Unfortunately, legal oversight was not possible until the emergence of commercial responsible for the property of the author, namely the issuance regulations towards the eighteenth century.

Escarpit (2005) proposes that there are two types of relationship between the most common author and publisher, namely bulk buying and royalty systems. In a bulk buying system, an author completely sells his work to the publisher. He receives a sum of money as the cost of buying his script. With this type of payment, the author is not entitled to an additional payment from the publisher no matter how successful the script is on the market. As for the royalty system, authors and publishers make payment agreements with a certain percentage per book sold. Typically, royalties given to authors are 5 to 15 per cent. The more successful the script is, the greater percentage of royalties it obtains.

### 2.3 Cultural Production Of Literary Works

As a creative product, literary works contain certain values the author wants to convey to the reader. In Bourdieu's analysis, literature is an arena for cultural reproduction and values. Cultural production, which includes art as a cultural object, is different from the production of objects in general, because in it culture must produce not only objects in its materiality dimension, but also the value of that object, namely recognition of its artistic legitimacy.

Cultural production, thus, cannot be separated from the production of artists as creators of value (Bourdieu, 2010: 216).

In short, in the arena of cultural production, there are three elements produced, namely material objects (paintings/literature with all of their sensed qualities), creators (with all historical settings and their own cultural arenas), and legitimacy values that exist within (and in strain) object due to the status of its creator and external forces. The external strength I mean is the critic/curator as the reviewer; pedagogical institutions as layers of laws; art institutions as a forum (friends and opponents) for artists; and the museum as a forum for object legitimacy, all of which have legitimacy capabilities in the art arena (and indirect arena of power).

Based on things above, there are several terms that we need to master. *First*, the arena of power dominating the art arena. Arena is a structured space with its own rules of function, with its own power relations that cover various arenas such as politics, economics, culture, and so on (Bourdieu, 2010: xvii). Each arena has its own relative autonomy, and is interrelated with each other. The interrelationships between them give rise to dominated and dominating arenas because changes in agent positions inside always provide the possibility of shifting arena power, so that an arena of power is born.

The arena of art is in a position dominated by a more powerful, influential arena. But it has relative autonomy that is able to resist the influence of the arena of power, even though it is not entirely free of domination. This autonomous arena is mentioned by Bourdieu (2010: 216) as *coin de folie* (corner of madness) in which agents participate in dominated-dominating, a contradictory structural. They occupy a dominant position in the dominant class. Artists, as agents of the arena of art, according to Bourdieu, occupy a precarious position that destines them to experience a kind of objective and subjective uncertainty at the same time: images sent back to them by others, especially those who dominate the arena of power—actually also in the art arena, namely parties legitimizing the value of a work—is characterized by an ambivalence created by all societies because it becomes an opponent of the general classification, or in short, has a dual status between the ruling role and the role of disrupting social illusions. Bourdieu actually also categorizes artists in this arena as dominant-money-minus individuals, or termed parents *pauvres* (poor relatives), but it is difficult for us to include this because now there are many capital-rich individuals arise who are intentionally attracted to the art arena.

*Second*, all elements form at once are involved in the art arena. These elements are simply classified: (1) a large universe or arena (already described above) that encompasses everything, the real universe, the place where accumulation of certain forms of capital takes place, as well as the place where power relations take place; (2) parties, institutions and individuals, who have artistic competence to legitimize creation and creators; (3) parties, communes and individuals, who become consumers without having an artistic background; (4) works of art, namely all cultural objects fulfilling the requirements that the object is capable of being called a work of art (actually in this part Bourdieu embraces more broadly, which involves the name of the creator, a new concept, and the school as long as it is able to become a sign so that it can be used as a symbolic item); and (5) artists, as creators of creation.

### 3. Research Methodology

This study uses a descriptive qualitative research approach. Data obtained and then analysed are in the form of qualitative data such as the opinions of literary experts on history, development, and current conditions of FLP, description of organizational management practices, ideology, and production processes of literary works. In addition, other data used in this study are descriptive data about the value system of the founders, administrators, and FLP writers that influence the work process. Another data is a description of the process of distributing FLP values to readers of their works.

These data are obtained through various sources. To obtain data on the opinions of literary experts regarding the history and development of FLP, the researchers excavated documentation in the form of essays, research reports, and articles on blogs that talked about FLP. Data obtained from experts was confirmed to FLP founders and administrators. The description data about the process of producing literature is obtained through interviews with founders, administrators, members, and partner publishers. Similarly, descriptive data regarding the values believed by FLP members were obtained through interviews with FLP members.

The data obtained will be analysed using descriptive qualitative approach. With this method, the researcher made an interpretative analysis based on the qualitative data got. With this method researchers dig data, see the existence of relationships, and explain the pattern of relationships between data one with the other data. Complete data and in- depth and thorough analysis are determinants of the quality of this research.

In this research, descriptive qualitative analysis is used to explain the existence of FLP as an organization that lives in certain social spaces. Qualitative analysis is also used to explain the production system of literary works as well as a system of values or beliefs that surround them. With this approach, researcher will also explain how the cultural production process causes this organization to grow into a large, productive and influential organization

### 4. Discussion

The concept of arena was arisen by Pierre Bourdieu as a strategy to combine subjectivism views with an objectivism view, which in his perspective, share inaccuracies. The view of subjectivism places practice as an agent's free decision which is carried out as a result of interpretation of the surrounding reality. The peculiarity of the view of subjectivism is a belief that humans are agents who have freedom of reason to determine the type of practice that they will do. Objectivism regards phenomena or social reality as objective realities that are free from subjective role of agents. Subjectivism fails to understand the social foundation that shapes consciousness. On the contrary, objectivism fails to recognize social reality at a certain level which is formed by the conceptions and representations carried out by individuals towards the social world.

To overcome this dichotomy, Bourdieu puts forward the concept of objective subjectivism that holds ideas about independence but does not deny the law of objectivism. The terminology created by Bourdieu is an arena, namely social space that has legal independence, is inhabited

by agents that occupy positions and carry out a series of practices to win the struggle in the position and disposition activities. With this concept, Bourdieu expresses a rational thinking style that places agents not to act in an empty space, but in concrete situations arranged in a series of objective social relations. In Johnson's language, arena is defined as a structured space with its own rules of function, with its own power relations.

## 5. Aesthetic Construction

Beauty is a value inherent in certain objects as the construction of the subject and society. To assess objects aesthetic or not, two components need to be calculated equally well, namely the empirical nature of the object and how the subject interprets it. Thus, beauty is the result of the intersection of aesthetic objects that are responded by the subject in a certain way so as to produce an aesthetic experience.

One of the most popular aesthetic concepts was formulated by Thomas Aquinas (in Sutrisno) as something "... related to knowledge, we call something beautiful if something pleases the eye of the observer". Further "Beauty must include three qualities: integrity or completeness, proportion, or correct harmony and brilliance." Thomas proposed the role and sense of the subject in the process of beauty. He underlined how important empirical-a posteriori knowledge and experiences occur in humans.

As with the assessment of other works of art, the aesthetic assessment of literary works is not solely based on the empirical existence of the object in question. That means, the assessment of literary works is not only based on intrinsic elements such as plot, conflict, setting, and characterization, but also on literary discourse that surrounds it. The discourse is often related to the knowledge and information absorbed by the subject concerned. This condition causes the assessment of aesthetics to always be personal.

To find out the concept of the beauty of preaching in literature, it is important to first understand how understanding of the beauty of preaching literature is constructed. This is because the authors, as well as other artists, have had an aesthetic concept in themselves that is used as the basis of creativity process. The concept is obtained through various means, both through educational channels and the aesthetic experience they had when dealing with objects of art. The aesthetic concept contains knowledge about the criteria of ideal beauty as well as knowledge to realize these criteria into the object of art. Criteria for beauty are concepts about which are beautiful and which are not. Another point: the knowledge about how to realize aesthetic concepts is a practical knowledge about introducing abstract aesthetic concepts into concrete aesthetic objects. Such aesthetic concepts are possessed through accumulative acquisition processes.

Authors in FLP are those who have lived in certain social spaces. From there, they absorb certain concepts of beauty and internalize them into individual concepts. When they joined FLP, they also participated in internal education organized by the administrator. Some of the internal education programs that are attended by members are Islamic studies, basic writing education, and regular Writing Forums. The aesthetic concept possessed by FLP members from previous social spaces is combined with the aesthetic concepts that they obtain through the

internal education process. The two concepts can strengthen each other, negate each other, or experience syncretization.

Based on data obtained through interviews with FLP members, it can be concluded that FLP members have almost the same aesthetic concepts. They assess the beauty of literary work lies in the message of moral and strength to influence the reader to do good things. The kindness, according to them, is the good that comes from Islamic teachings, both of which are exclusive only to followers of Islam as well as universal goodness. The criteria for such literature, in the early period of the existence of FLP, were called Islamic literary works. But the term got a lawsuit from outside because it made Islam as a brand for their works. Another term that is often used to replace Islamic literary work is preaching literature or enlightening literature.

## 6. Construction of Islamic Image

FLP gets social benefits from the image it has as an Islamic literature organization. The social benefits are not just obtained by FLP easily, but through a construction process that involved agents with various strategies that allow disposition to occur. The formation of the Islamic image itself was taken from the founders, organizations, members, and their literary works. The formation of Islamic images is carried out in three dimensions at once, namely self-image, organizational image, and work image.

The self-image of the founder and caretaker as a devout Muslim is one of things making people open and accept FLP. The founder of FLP, Helvy Tiana Rosa, carried out a series of efforts to develop an identity as Muslimah, writers, educated women, having the spirit of preaching was also a matter of consideration for community members to join FLP. For some members, Helvy's engagement has been a guarantee that FLP is a missionary oriented organization of writers. Because of Helvy's background which is considered consistently uses literature for preaching purposes, members believe that FLP is an ideological organization. This condition also takes a part making FLP members have militancy to learn, organize and work hard. This strategy is also carried out by the management and then members.

Islamic image is also built at the organizational level as an Islamic based community. This strategy is pursued by several derivative strategies, such as by literally mentioning that the highest legal foundation of the organization is the Qur'an and hadith. In every organizational activity, the symbols of Islam are also displayed prominently. One of the symbols that is reproduced is the use of greetings (salaam) and recitation of some verses in Qur'an as the opening. Visually, Islamic symbols are also displayed on the organization's logo by constructing a combination of letters L and P on the logo as a bow (ruku) movement. Ruku is one of pillars of prayer. The prayer is one of the most important worship in Islam which is called the pillar of religion. The use of this sign is empowered to show Islam as an organizational principle.

Islamic image is also produced through works. First of all, the Islamic image of the work is built through the choice of a specific topic. In the early days, the most written topic by members of FLP was topic related to the life of a young Muslim. This relates to the background of FLP members who are activists of *Lembaga Dakwah Kampus* (LDK) or Campus Preaching Organization and Islamic spirituality. The image of Islamic literature is also carried out through

the choice of titles using typical Islamic terminology as the title of some novels such as *Ayat-Ayat Cinta (The Verses of Love)*, *Ketika Cinta Bertasbih (When Love Remembers God)*, *Dalam Mihrab Cinta (In the Mihrab of Love)*, and *Di Atas Sajadah Cinta, Sakinah Bersamamu, Catatan Hati di Setiap Sujudku, and Muhasabah Cinta Seorang Istri, Festival Syahadah, Berjuta Hidayah, 10 Bersaudara Bintang Al Qur'an, Padang Seribu Malaikat, Gadis di Ujung Sajadah, and Mengeja Cinta dalam Nama-Nya*. In the next stage, the Islamic impression on literary works is done through covers. If you use photos of objects, the photos on the cover are dominated by objects that show a direct connection with Islam, such as mosques, prayer mats, or prayer beads. If the cover uses a concept photo, the object used is an object that semiotically expresses God's majesty, such as the moon, sun, sky. Whereas if the cover uses a picture of persons or someone who uses a person figure, the work of FLP members always uses images of women with hijab or men wearing polite clothing.

## 7. Conclusion

As a cultural institution that makes Islam the basis of its organization, FLP succeeded in converting its version of Islamic values through cultural strategies. This organization succeeded in convincing members and readers that the literary work they produced was a work filled with Islamic values. That trust makes the product of their literary works widely accepted by the reading community. In turn, public acceptance of the works of FLP authors makes this organization influence the way people perceive Islam.

The success of the FLP to convert Islamic values through literary works is supported by cultural production strategies carried out by the management and its members. The two main strategies used are making Islamic aesthetic values as a standard in work and building a self-image that FLP is indeed an Islamic organization. This success is supported through planned social practices, namely accumulating social capital in the form of networks and popularity, intellectual capital through training activities, financial capital with joint ventures and opening joint ventures, and symbolic capital by carrying out self-branding in a planned manner.

## References

- Bourdieu, P. (2010). *Arena Produksi Kultural*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Escarpit, R. (2005). *Sosiologi Sastra*. (Ida Sundari Husen, translated). Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Mahayana, M. S. (2013). *Sastra Islam atau Sastra Islami*. Accessed on 5th of April 2014 from [www.mahayan-mahadew.net](http://www.mahayan-mahadew.net).
- Makka, A. M. (1998). *The True Life of Habibie: Cerita Kesuksesan*. Bandung: Pustaka Iman.
- Rosa, H. T. (2004). *Majalah Remaja Annida; Konsep, Strategi dan Pola Representasi dalam Delapan Cerpennya Tahun 1990-an* (Doctoral dissertation, FIB-UI, 2004).
- Rosa, H. T. (2007). *Forum Lingkar Pena: Sejarah, Konsep dan Gerakan*. Presented in International Conference of HISKI, Faculty of Cultural Science, University of Indonesia. 8th of August 2007.
- Rosa, H. T. (2010). *Sastra yang Menggerakkan*. Presented in National Seminar on Literature and Social Change in Faculty of Language and Arts, Universitas Sebelas Maret, Surakarta, 17th of April 2010.



**1<sup>st</sup> International Conference on Creative Technology and Heritage 2019 (ICCTH)**  
**4-5 November 2019**  
**Faculty of Creative Technology and Heritage, Universiti Malaysia Kelantan**

- Rusdin. (2005). Islam dan Sastra Melayu Klasik. *Jurnal Hunafa*, 2 (3): 273-286. Syarifudin.  
(2012). Sastra Qur'ani dan Tantangan Sastra Islam di Indonesia.  
Presented in Proceeding of Annual Conference on Islami Studies (AICIS) XII.  
Tempo. (2008). Terobosan Baru dalam Sastra. Accessed on 8th of November 2015.

## HERITAGE BUILDING CONSERVATION FROM THE FACILITIES MANAGEMENT PERSPECTIVE

Hasif Rafidee bin Hasbollah<sup>1</sup>

Senior Lecturer/PhD at Faculty of Hospitality, Tourism and Wellness, Universiti Malaysia Kelantan

rafidee@umk.edu.my

---

**Abstract:** *Heritage buildings are part of human creation, which produces icons for a country, provides local identity, reflects the cultural values and background, represents a source of memory, historical events, and also contributes to the tourism business industry. The buildings are evaluated and conserved according to the Cultural Values principles provided by ICOMOS based on the process of Cultural Values-Based Management. However, conflicts occurred as value clashes and goal incompatibility among the heritage stakeholders such as engagements of interest among the heritage stakeholders; the domination of power; political systems; ethnic and community disputes; and selective commodification leads, to loss of cultural heritage. The purpose of this paper is to propose a framework for Heritage Building Conservation from the Facilities Management perspective in minimising the conflicts occurred among the stakeholders that leads to loss of cultural heritage. Facilities management is chosen because of its familiarity with the building care process. A series of expert interviews will be conducted at the strategic, tactical, and operational levels from the conservation practitioners to prevent the deterioration that leads to a magnitude of loss of heritage buildings in Malaysia.*

**Keywords:** Heritage Building, Conservation, Cultural Values, Cultural Values-Based Management, Facilities Management

---

### 1. Introduction

Heritage buildings are part of human creation, which produces icons for a country, provides local identity, reflects the cultural values and background, represents a source of memory, historical events, and also contributes to the tourism business industry (Feather, 2006; UNESCO, 1972 and 2003; ARCADE, 2008; Communities and Local Government, 2009; Loulanski and Loulanski, 2011; Timothy, 2007; Timothy & Boyd, 2006; Smith, 2006; Robinson, 2000; Woon and Mui, 2010).

What really is “heritage?” The Oxford English Dictionary (1989) defined it as “property that is or may be inherited; an inheritance”, “valued things such as historic buildings that have been passed down from previous generations”, and “relating to things of historic or cultural values that are worthy of preservation”. In the context of this study, heritage might be understood as a physical object and artefact, a piece of property that is worthy of being conserved or inherited, and which has cultural value, and can be owned and passed on from one generation to the next. Avrami et al. (2000) stated that the process of conserving a heritage building begins even before a building is considered as heritage. It is derived from individuals, institutions, or communities deciding that some historic building is worth preserving and conserving, as it represents



something worth remembering about themselves and their past that should be passed to future generations.

Article 1.4 of the Burra Charter of ICOMOS (1999) stated that conservation “includes all the processes of looking after a place so as to retain its cultural significance which encompasses the activities that are aimed at the safeguarding of a cultural resource so as it retains its historic value and extends its physical life”. Thus, the emphasis of conservation is about the inheritance of the Cultural Heritage Significance of the Heritage Buildings.

Under Principle 4.2 of English Heritage (2008), conservation is defined as “the process of managing change to a significant place in its setting in ways that will best sustain its heritage values, while recognising opportunities to reveal or reinforce those values for present and future generations”. Hence, the aim of conservation is to conserve a “place” for any part of England’s historic environment that represents a sense of identity and as a resource for the benefit of present and future generations.

In the definition of conservation, the terminology of “place” is adopted by English Heritage (2008) which is referred to “as a part of the historic environment, including under the ground or sea, that people (not least practitioners) perceive as having a distinct identity, although recognising that there is no ideal term to cover everything from a shipwreck to a landscape”. The term “place” goes beyond physical form, it embraces the idea that places with different characteristics such as any particular geographic location, historic area or town, or a region, or a building.

## 2. Research Statement

Heritage buildings are conserved using a conservation process called “Cultural Value-Based Management (CVBM)”. ICOMOS (1999) has recognised CVBM as the dynamic process of conserving heritage sites and places by heritage stakeholders (Clark, 1999 and 2001; Kerr, 2000). The phrase “heritage stakeholders” refers to individuals or groups who have a vested interest in heritage buildings. These normally consist of heritage buildings’ owners, local communities, historians, conservation specialists and architects, heritage buildings surveyors, government, and also Non-Governmental Organisations (NGOs).

CVBM emphasis is placed on conserving and protecting the significance of the heritage site and place as defined by designation criteria, government authorities or other owners, conservation experts, and other citizens with legitimate interests in the place (Mason *et al.*, 2003). There are three stages of the CVBM process which are to:

- (1) Understanding the Cultural Significance:
  - a) Identify place and associations.
    - Secure the place and make it safe.
  - b) Gather and record information in understanding the place.
    - Documentary, oral, and physical information are used.
  - c) Asses the significance of the place.
  - d) Prepare a statement of significance of the place.

- (2) Developing a Policy:
  - a) Identify obligations arising from significance of the place.
  - b) Gather information about other factors affecting the future of the place.
    - Owner/manager's information and resources are needed.
    - The external factors and physical condition that affecting the place.
  - c) Develop a policy.
    - Identify any options in developing a policy.
    - Consider options and test the impact on significance of the place.
  - d) Prepare a statement of a policy.
- (3) Managing the place in accordance with the policy:
  - Developing strategies.
  - Implementing the strategies through a management plan.
  - Record the significance of the place prior to any changes.

These CVBM processes used Cultural Values (CV) to guide decisions about conserving the heritage site and place. Primary CV are employed which are social, economic, political, historic, aesthetical, scientific, age, and ecological significance (ICOMOS, 1999; UNESCO, 2008). However, conflicts occurred as value clashes and goal incompatibility among the heritage stakeholders such as engagements of interest among the heritage stakeholders (for instance government and NGOs); the domination of power (power to decide); political systems; ethnic and community disputes; and selective commodification leads, to loss of cultural heritage (Perring and Linde, 2009; Rowlands and Butler, 2007; Tunbridge and Ashworth, 1996; Rowlands, 1994; Meskell, 2002; Finlayson, 2011).

Therefore, the purpose of this research is to propose a framework for Heritage Building Conservation (HBC) from the Facilities Management (FM) perspective in minimising the conflicts occurred among the stakeholders that leads to loss of cultural heritage.

### 3. Understanding Facilities Management Perspective

In the United States, the term, "Facility Management" is widely used, while "Facilities Management" is preferred in the United Kingdom. Therefore, the commonly accepted abbreviation is FM.

Alexander (1996) defined FM as the process by which "*an organisation ensure its buildings, systems, and services support core operations and process as well as contribute to achieve its strategic objectives in changing conditions. It focuses resources on meeting user needs to support the key role of people in organisations and strives to continuously improve quality, reduce risks and ensure value for money. It is clearly an important management and function and business service. It can also ensure that buildings and support services improve customer responsiveness and contribute to business objectives*".

In addition, Amaratunga (2001) identified FM as "*creating an environment that is conducive to carrying out the organisation's primary operations, taking an integrated view of the services infrastructure and using this to deliver customer satisfaction and value for money through support for enhancement of the core business*".

The European Committee for Standardisation (CEN) EN 15221-1 (2006) has defined FM as “*(the) integration of process within an organisation to maintain and develop the agreed services which support and improve the effectiveness of its primary activities*”. While, The International Facility Management Association or IFMA (2008) stated FM is “*a profession that encompasses multiple disciplines to ensure functionality of the built environment by integrating people, place and process, and technology*”.

However, Finch (2012) proposed a minor modification of FM terminology. He asserted “*FM encompasses in-house and collaborative provision of service settings for individuals, organisation and communities. FM enables the promotion of organisational effectiveness and individual wellbeing by leveraging the transformative potential of such settings. Also, the key to the FM role are advocacy in shaping organisational policy, promotion of a healthy environment, research, and professional development*”.

The definition by Finch (2012) served a different purpose which envisaged and nurtures a new paradigm of FM which facilitates “Change” Management that acknowledges the role of the FM within the built environment field. Hence, the equilibrium between FM and the built environment (service setting) or Facilities “Change” Management are intended to enhance the organisational effectiveness in the development of HBC.

#### **4. Heritage Building Conservation from Facilities Management Perspective**

Although Heritage Building Conserving (HBC) is nothing new in FM world, this field can be considered to be at an early stage of development than other studies, such as architectural conservation and heritage management that has emerged during the 1990s (Pereira Roders and Oers, 2011).

Generally, HBC involved a fundamental intellectual from “stakeholders” in the process of analysis and diagnosis. According to Gray (1989) “*a stakeholder has been defined as a person who has the right and capacity to participate in the process; thus, anyone who is impacted upon by the action of others has a right to be involved*”. The phrase “stakeholders” refers to individuals or groups who have vested interest in HBC. These normally consist of HBC owners, local communities, historians, conservation specialist and architects, HBC surveyors, government, NGO and also FM manager. FM manager is included because the individual is deemed to be involved in the process of CVBM.

In FM perspective, the role of FM manager begins at the preliminary process of CVBM which is “Understanding the Cultural Significance” according to the eight CV to ensure the facility provides a satisfactory environment for the future generation. Therefore, FM perspective in HBC is referred to “house-keeping” practice and Operation and Maintenance (O&M).

There are several definitions of O&M in the conservation field related to the practice of HBC. ICOMOS (1987 Article 1) defined as “Maintenance” such as:

*“A continuous protective care of the fabric, contents and setting of a place, and is to be distinguished from repair. Repair involves restoration or construction and it should be treated accordingly”.*

Fielden and Jokilehto (1993) asserted that “*Maintenance, includes all practical and technical measures that are needed to keep the site in condition at a standard that permits enjoyment of the cultural resources without damage. It is a continuous process*”.

Furthermore, British Standard (BS 7913, 1198) perceived “*Maintenance, as a “routine work necessary to keep the fabric of a building, the moving parts of machinery, grounds, gardens or any other artefact, in good order”*”.

However, “Maintenance” in the Conservation Literature goes further, and implies improvement. According to Wordsworth (2001), “*Maintenance in this context (conservation of historic buildings) may be taken literally, as an alternative to ‘improvement’ rather than an adjunct*”.

Thus, there are two key principles that could guide the management maintenance of HBC. These key principles can be used for HBC are:

i. The Conservation of Cultural Significance

Article 1.4 of the Burra Charter of ICOMOS (1999) stated that conservation “*includes all the processes of looking after a place so as to retain its Cultural Significance (CS) which encompasses the activities that are aimed at the safeguarding of a cultural resource so as it retains its historic value and extends its physical life*”.

The emphasis of conservation CS is about the inheritance and retention of the CS of HBC. Thus, CS is a collective term for CV that was mentioned by ICOMOS Australia (1999); Mason (2002); Pereira Roders (2007); English Heritage (2008); Tarrafa Silva and Pereira Roders (2012).

ii. Minimal Intervention

Minimum intervention work that will be undertaken at a HBC should involve the least degree of intervention consistent with the conservation and the principles by Burra Charter of ICOMOS (1999). Intervention should be the minimum necessary to ensure the retention of CV of HBC. The removal of fabric or alteration of features of CV should be avoided.

## **5. A Proposed Framework for Heritage Building Conservation from the Facilities Management Perspective**

The proposed framework will integrate HBC with FM perspective that will be seen as one activity, rather than process that occur at opposite ends of a spectrum. This framework may help to prevent the deterioration that leads to a magnitude of loss of heritage buildings in Malaysia. Two main variables which will be mapped in this study, first will be the HBC and second will be the FM perspective. **Figure 1** shows the proposed framework.

HBC is analysed according to the CV provided by ICOMOS (1999), English Heritage (2008), and UNESCO (2008). Initially, four CV; social, historic, aesthetical, and scientific were

established by UNESCO's World Heritage Committee (2008) and classified as primary values. These were followed by economic, political, ecological (Riganti and Nijkamp, 2005) and age (Piper, 1948; Lowenthal, 1985; Reigl, 1982) which were introduced to complement the pillars of conservation development that were adopted by UNESCO.

The IFMA's terminology of FM will be the fundamental principle will be used in the integration of CV and FM perspective (people, place, process, and technology). In this study, the FM perspective of "people" is focusing on the leadership and management of the conservation unit. It is based on seven guiding principles of FM provided by IFMA (2006). These include complementary elements (skills, knowledge, and attitude); shared vision; integration of management activity (human leadership, technical, and financial resources); team building; trust and respect, accountability; and ethical philosophy:

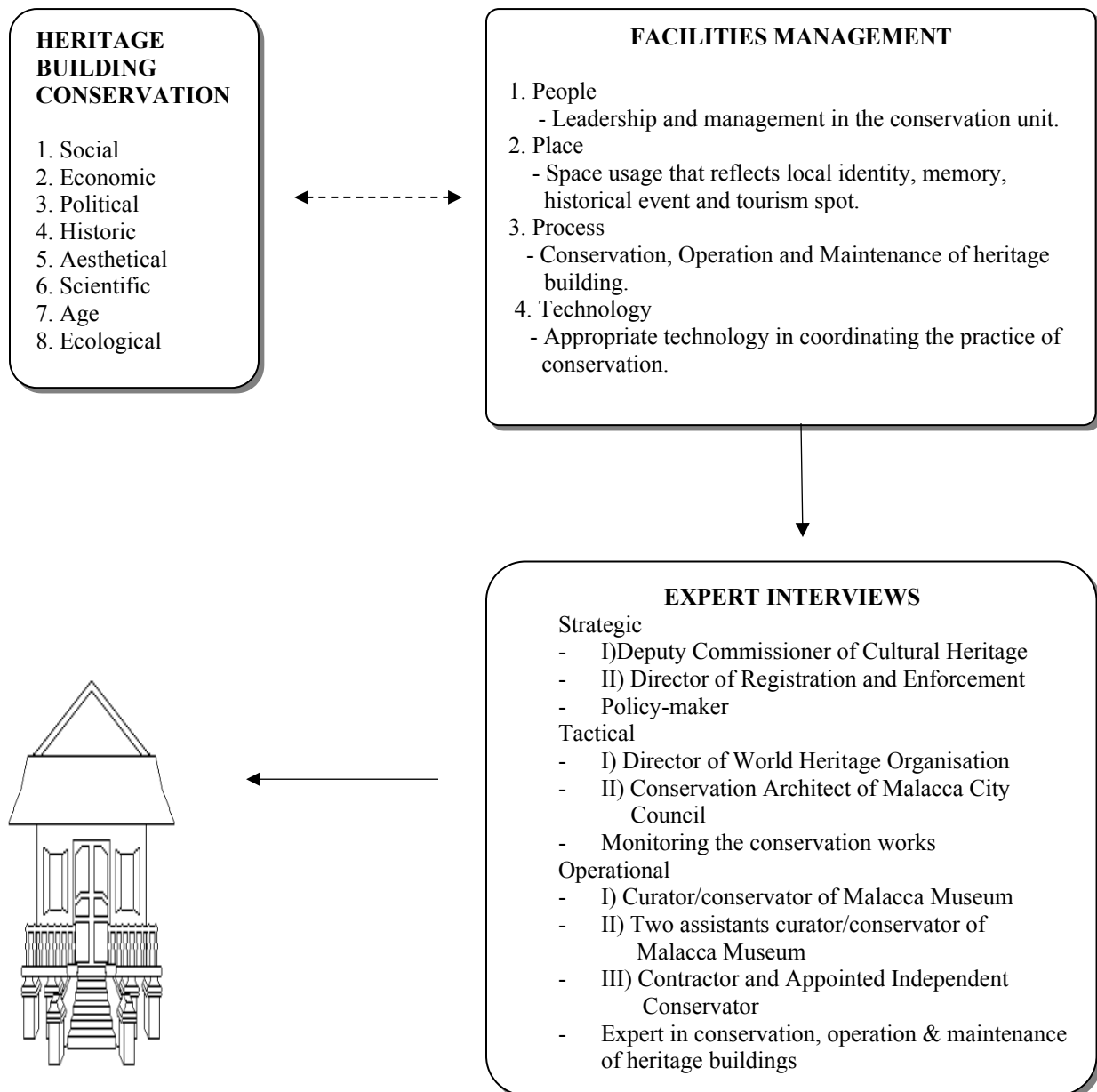
Therefore, in this particular study, the "place" of a heritage building is one of the aspects that never been explored from an FM perspective. The functionality of a heritage building might be different from a typical FM business context. The term "place" goes beyond physical form, it involves the characteristics that can contribute to a "sense of a place". It embraces the distinctive local identity, memory, historical events and also as tourism spots (English Heritage, 2008:2012; Jokilehto, 2006; ICOMOS, 1998).

Generally FM "process" is referring as an integration approach (primary and support) in the organisation business services. The FM process is developed as part of the drive to standardise the FM terminology and used to convey the sense of an integrated approach to provide all the support services of an organisation. However, in this study, the concept "process" is not referring to the traditional FM "process", therefore is more refer to as non-core function which is focuses on the "operation and maintenance" in conserving a heritage building. Operation and maintenance are considered to be FM core competencies and vital phases in the FM life cycle (IFMA, 2006 and Cotts et al., 2010). Moreover operation and maintenance in FM will help to conserve a physical building's condition and functionality (Lewis et al., 2010; Douglas, 1996; Amaratunga and Baldry, 2001; Pitt and Tucker, 2008).

In addition, "appropriate technology" is identified as the mechanism and medium that coordinates the practice of conservation activity such as techniques, skills, and materials in conserving a heritage building. The term "appropriate technology" was coined by Schumacher (1973) as "the simplest level of technology (efficient and effective) that has less negative impacts on the environment and society". "Appropriate technology" has been in used in building care in general (Steele, 1997; Sassi, 2006). In addition, "appropriate technology" that was introduced by Schumacher (1973) concerned about the people, environment, and economics by using sources of energy and materials which are environmentally safe (Richardson, 1979; Ghosh, 1984; Darrow and Saxenian, 1993; Buitenhuis et al., 2010).

A series of expert interviews will be conducted at the strategic, tactical, and operational level from the conservation practitioners in Malaysia. In total eight expert interviews were conducted. The eight respondents consist of two strategic level respondents which are the Deputy Commissioner of the Department of Cultural Heritage and the Director of Registration and Enforcement of the Cultural Heritage Department (policy-maker of conserving heritage building); two tactical respondents, the director of the World Heritage Organisation (WHO)

and Conservation Architect of Malacca City Council (experts in monitoring the conservation of heritage building) and four operational respondents, one curator (conservator) and two assistant curators (conservators) from Malacca Museum Corporation and one Contractor and Appointed Independent Conservator who is responsible for the conservation, operation and maintenance of heritage buildings in Malaysia.



**Figure 1: A proposed Framework for Heritage Building Conservation from the Facilities Management Perspective**

## 6. Conclusion

This paper aimed to propose a framework for Heritage Building Conservation (HBC) from the Facilities Management (FM) perspective. HBC and FM were discussed and synthesised. The propose framework will provides useful insights on how HBC and FM could manifest in developing a framework of conserving a heritage building before it is endorsed as heritage at the preliminary phase of conservation. Three different levels of conservation practitioners at strategic, tactical, and operational levels will be explained with the connection between HBC and FM perspective in mapping the framework. Positioning FM as one of the heritage stakeholder in HBC enable to minimise the conflicts arise in conserving a heritage building.

## References

- Alexander, K. (1996). *Facilities Management: Theory and Practice*. London: E. & F. N. Spon.
- Amaratunga, D. (2001). *Theory Building in Facilities Management Performance Measurement: Application of Some Core Performance Measurement and Management Principles*. Unpublished PhD Thesis, University of Salford, UK.
- ARCADE. (2008). *Preservation of Cultural Heritage and Local Community Development: History, Identity and Memory*. A Report from ARCADE (Awareness Raising on Cultural and Development in Europe), Stalowa Wola-Krakow, Poland, May 29<sup>th</sup> -30<sup>th</sup>, 2008. [available online: <http://arcade.acted.org> (accessed on 18/04/2012)].
- Athens Charter. (1931). *Charter for the Restoration of Historic Monuments*. The First International Congress of Architects and Technicians of Historic Monuments in Athens in 1931. [available online: <http://www.icomos.org/en/charters-and-texts/179-articles-en-francais/ressources/charters-and-standards/167-the-athens-charter-for-the-restoration-of-historic-monuments>].
- Australia ICOMOS (1981). *Charter for the Conservation of Places of Cultural Significance*. [available online: <http://australia.icomos.org/publications/charters>].
- Avrami, E., Mason., R & De La Torre, M. (eds.) (2000). *Values and Heritage Conservation*, Los Angeles, Getty Conservation Institute.
- Barrett, P. & Baldry, D. (2003). *Facilities Management: Towards Best Practice*, 2<sup>nd</sup> Edition Oxford: Blackwell Science.
- British Standard (BS 7913, 1198) *Guide to the Conservation of Historic Buildings*. British Standards Institution.
- Clark, K. (2014). *Value-Based Heritage Management in the UK*. London: English Heritage.
- CEN. (French: Comité Européen de Normalisation) *European Committee for Standardisation* (2006). EN 15221-1-1:2006: E, *Facilities Management-Part 1: Terms and Definitions*, European Committee for Standardization, Brussels.
- Communities and Local Government. (2009). *Draft Planning Policy Statement 15: Planning for the Historic Environment*, Communities and Local Government Publications, London [available online: [www.communities.gov.uk/documents/planningandbuilding/pdf/consultationhistoricpps.pdf](http://www.communities.gov.uk/documents/planningandbuilding/pdf/consultationhistoricpps.pdf) (accessed on 15/02/2012)].
- Council of Europe. (1975). *Amsterdam Declaration*, Congress on the European Architectural

- Heritage, Amsterdam, 21-25<sup>th</sup> October 1975.
- English Heritage. (2008). Conservation Principles: Policies and Guidelines. London: English Heritage.
- Feather, J. (2006). Managing the documentary heritage: Issues from the present and future. In Gorman, G., E. and Sydney, J. S. [Eds.] Preservation Management for libraries, archives and museums. London: Facet.
- Feilden, B. (1982). Conservation of Historic Buildings. Great Britain: Architectural Press.
- \_\_\_\_\_. (2003). Conservation of Historic Buildings (Third Edition). Great Britain: Architectural Press.
- Fielden, B. and Jokilehto, J. (1993). Management Guidelines for World Cultural Heritage Sites, ICCROM, Rome.
- Finch, E. (ed.) (2012). Facilities Change Management. England: Wiley-Blackwell Publishing.
- Gray, B. (1989). Collaboration Finding Common for Multi-Party Problems. San Francisco: Josey Bass.
- Harun, S. N. (2005). Amalan Pemuliharaan Bangunan Bersejarah di Malaysia (Historic Building Conservation Practices). Unpublished, PhD Thesis, University Science Malaysia.
- Hui, S., C., M. and Leung, A., H., M. (2004). Sustainable Building Services for Historic Buildings. In Proceedings of the Joint Symposium 2004: Servicing Dense Built Environments, 16 November 2004, Hong Kong SAR, pp. 133-142. (available online: <http://web.hku.hk/~cmhui/js04-hui.pdf> [accessed on 17/04/2012]).
- ICOMOS. (1956). Charter for the Protection and Management of the Archaeological Heritage. ICOMOS (International Council on Monuments and Sites): International Cultural Tourism Committee, Paris, France.
- \_\_\_\_\_. (1987). Charter for the Conservation of Historic Towns and Urban Areas. International Cultural Tourism Committee, Paris, France.
- \_\_\_\_\_. (1966). Resolutions on the Regeneration of Historic Urban Sites. ICOMOS (International Council on Monuments and Sites): International Cultural Tourism Committee, Paris, France.
- \_\_\_\_\_. (1999). The Australia ICOMOS Charter for the Conservation of Places of Cultural Significance (available online: [http://australia.icomos.org/wp-content/uploads/BURRA\\_CHARTER.pdf](http://australia.icomos.org/wp-content/uploads/BURRA_CHARTER.pdf) [assessed on 09/01/2012]).
- IFMA. (2008). Definition of Facility Management. (available online: <http://www.ifma.org/whatisfm/index.cfm>. [accessed on 05/09/2011]).
- Insall, D. W. (1972). The Care of Old Buildings Today: A Practical Guide. London: Architectural Press.
- Kamal, S.K. and Harun, S.N. (2002). Building Research Methodology in the Conservation of the Historic Buildings in Malaysia. Proceedings of the International Symposium Building Research and the Sustainability of the Built Environment in the Tropics, University Tarumanagara, Jakarta, Indonesia. 14-15<sup>th</sup> October 2002.
- Lipe, W., D. (1984). Value and Meaning in Cultural Resources. In H. Cleere (ed.)



- Approaches to the Archaeological Heritage, pp. 1-11. Cambridge: Cambridge University Press.
- Loulanski, T. and Loulanski, V. (2011). The Sustainable Integration of Cultural Heritage and Tourism: A Meta-Study. *Journal of Sustainable Tourism*, 19 (7): 837-62.
- Lowenthal, D. (1985). *The Past is a Foreign Country*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mason, R. (2002). Assessing Values in Conservation Planning: Methodological Issues and Choices in M. de la Torre (ed.) *Assessing the Values of Cultural Heritage*. Research Report, Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 5-30.
- Orbasli, A. (2008). *Architectural Conservation Principle and Practice*. USA: Blackwell Science.
- Peacock, A. & Rizzo, I. (2008). *The Heritage Game: Economics, Policy and Practice*. Oxford: Oxford University Press.
- Piper, J. (1948). *Pleasing Decay. Buildings and Prospects*, pp.89-116. Westminster: The Architectural Press.
- Pereira Roders, A. (2007). *RE-ARCHITECTURE: Lifespan Rehabilitation of Built Heritage*. Eindhoven: Eindhoven University of Technology.
- Pereira Roders, A. & Hudson, J. (2011). Change Management and Cultural Heritage in E. Finch (Ed.), *Facilities Change Management*, pp.175-189, England: Wiley-Blackwell Publishing.
- Pereira Roders, A. & Oers, R. (2011). *World Heritage Cities Management. Facilities*, Vol. 29 Issue 7. Pp. 276-285.
- Reigl, A. (1982). *The Modern Cult of Monuments: Its Character and Its Origin [1903]*. *Oppositions* 25 (Fall 1982), 21-51.
- Reynolds, F. (2006). Is Facilities Management Fundamental to the Conservation of Heritage Buildings and their Contents? In: Egbu, C. (Ed) *Proceedings 26th Annual ARCOM Conference, 6-8 September 2010, Leeds, UK, Association of Researchers in Construction Management*, 1507 -1516.
- Riganti, P. and Nijkamp, P. (2005). Benefit Transfers of Cultural Heritage Values: How Far Can We Go? *Proceedings of the European Regional Science Association (ERSA) Conference, European Regional Science Association, Amsterdam*.
- Robinson, M. (Ed.). (2000). *Tourism and Heritage Relationships: Global, National and Local Perspective*. Sunderland: Business Education Publishers.
- Smith, L. (Ed.) (2006). *Cultural Heritage: Critical Concepts in Media and Cultural Studies*. London: Routledge.
- Snowball, J. D. & Courtney, S. (2010). Cultural Heritage Routes in South Africa: Effective Tools for Heritage Conservation and Local Economic Development? *Development Southern Africa* Volume 27, No. 4, pp. 563- 576.
- Staniforth, S. (2007). *Conservation Heating to Slow Conservation: A Tale of Appropriate Rather than the Ideal*, Getty Conservation Institute, April 2007.
- Svensson, K. (1998). *Integrating Facilities Management Information: A Process and Product Model Approach*. PhD Thesis. The Royal Institute of Technology, Construction Management and Economics, Stockholm, Sweden.
- Tarrafá Silva, A. and Pereira Roders, A. (2012). Cultural Heritage Management and Heritage (Impact) Assessments. *Proceedings of the Joint CIB W070, W092 & TG International*

- Conference: Delivering Value to the Community, 23-25<sup>th</sup> January 2012, 375-382. Cape Town, South Africa.
- The Oxford English Dictionary. (1989). The Oxford English Dictionary. Oxford: Oxford University Press.
- The Venice Charter. (1964). International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites. Venice: ICOMOS.
- Thorsby, D. (1999). Cultural Capital. *Journal of Cultural Economics*, 23 (1), 3-12.
- \_\_\_\_\_. (2007). Regional Aspects of Heritage Economics: Analytical and Policy Issues. *Australian Journal of Regional Studies* 13 (1), 21-30.
- Timothy, D., J. (Ed.). (2007). *Managing Heritage and Cultural Tourism Resources*. Aldershot: Ashgate.
- Timothy, D., J. and Boyd, S., W. (2006). Heritage Tourism in the 21<sup>st</sup> Century: Valued Traditions and New Perspective, *Journal of Heritage Tourism*, 1:1, 1-16.
- UNESCO. (1972). Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage, UNESCO, Paris (available online: <http://whc.unesco.org/en/conventiontext> [accessed on 09/01/2012]).
- \_\_\_\_\_. (2003). The Convention for the Safeguarding of the Intangible Culture Heritage (available online: <http://unesco.org/culture/ich/docs/src/01852-EN.pdf> [accessed on 09/01/2012]).
- \_\_\_\_\_. (2008). *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*, Paris: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organisation.
- Woon, W., L. and Mui, L., Y. (2010). Element Cost Format for Building Conservation Works in Malaysia. *Structural Survey*, Vol. 28 No. 5 pp. 408-419.
- Wordsworth, P. (2001). *Lee's Building Management Maintenance* (4<sup>th</sup> Edition). United Kingdom:

## VISUAL RHETORIC IN PROMOTING AWARENESS CAMPAIGNS THROUGH SOCIAL MEDIA

Alia Amira binti Rahman<sup>1</sup> and Professor Dr. Ghazali bin Daimin<sup>2</sup>

Universiti Taknologi MARA, Shah Alam

[aliaamiraabdrahman@gmail.com](mailto:aliaamiraabdrahman@gmail.com)

---

**Abstract:** *In this era of globalization, the people nowadays are surrounded by exciting and spectacular images that made them visually intensive. The purpose of this paper is to discuss on the role of visual rhetoric in promoting awareness campaigns through social media, and how effective it is to promote awareness campaign through social media. Visual rhetoric seems to be one of the important elements increasing the effectiveness to the visual on the process of exchanging information. This paper will also spread the advantages of using visual rhetoric in engaging the public to the visuals.*

**Keywords:** *visual rhetoric, social media advertising, awareness campaign, visual communication, advertising*

---

### 1. Introduction

Internet has become a pivotal medium in social engagement. Taking advantage of the wireless network as a new advertising media are rapidly increasing. Visuals are the most important medium for an individual or a company to communicate with their targeted viewers. As mobile communication is widely used all over the world, the social media usage has become so handy. People got to access their social media anywhere, anytime. Thus, this is one of the reasons why the social media nowadays has become something crucial in one's life. Social media not only as a medium to communicate, but also to keep updated with the latest news. The way the visuals are presented determined the engagements of the viewers towards the visuals.

One of the forms in communicating using images to create a definition or constructing an argument to move a specific audience is known as visual rhetoric. According to Foss (2004) in Framing the Study of Visual Rhetoric: Towards a Transformation of Rhetorical Theory, visual rhetoric develops the rhetoric theory more comprehensively, which concern on images and their interpretation. It is also how the visual elements are chosen consciously to communicate the message and be able to persuade the specific audience. Our culture is moving from an Information Age, to a Visual Age, where there is a great extend on images and symbols. In the book titled *Visual Communication: Images and Messages* by Paul Martin, he argued that "words and pictures have been locked in a struggle for dominance, with words being the clear-cut leader".

Thus, the purpose of this paper is to discuss the use of visual rhetoric in visuals for online awareness campaigns. Besides, to expose the exciting side of implementing the elements of rhetoric into the visuals.

## **2. Using Social Media As A Medium To Spread Awareness Campaign**

To spread awareness campaign on the social media, it must have the advertisements' elements where the visual used must be captivating enough to capture the viewers' attention and to engage the viewer to the message in the visuals. Promoting awareness campaign on social media has almost the same technique as to promoting an event or event a product on social media. One of the efficient ways to get the advertiser's message across is by doing it visually. An image can be seen and processed in a matter of seconds. In a survey conducted by MCMC (Malaysian Communications and Multimedia Commission), it is stated that Whatsapp and Facebook were the most popular communication and social networking platform.

To create an awareness on the social media is like advertising it to the people on the social media. Advertising is a method of marketing that provides information about the products, services, and the business itself (Park, 2006). According to Ovum's study, wireless advertising revenues all over the world will reach between \$16 billion to \$23 billion by the year of 2005 (Nelson, 2000). That was the research made decades ago. But, in the world today, the revenues keep on increasing as there are many platforms created and introduced every now and then such as the Facebook, Instagram, WeChat, and a few other platforms. These are just to name a few. Facebook started as a medium for communication between individuals, and even to groups. In the year of 2019 (today), Facebook could do so many activities not just communications between friends. Facebook today has been a platform for brands to advertise their products, and organizations to promote their drives and events. Interactive connection is one of the importance characteristics of online advertising. There are three (3) characteristics of online advertising, they are ease of targeting; personalised contents; and interactivity.

The word 'campaign' according to Collins Dictionary refers to a planned set of activities that [people carry out over a period in order to achieve something such as social or political change. A campaign is usually promoted by using advertising technique. Advertising is a method of marketing where information is provided regarding the product, service or the business. Conducting a campaign through online is one of the best ways to reach the audience due to the fact today that people are internet savvy. According to a survey conducted by the MCMC (Malaysian Communication and Multimedia Commission) in 2018, the percentage of internet users continue to rise from 76.9% in 2016 to 87.4% in 2018 with the smartphone remained as the most common device used to access the internet. In the same survey, it is stated that nine out of ten internet users used smartphone to go online.

Majority of the internet users had shared content online and the most usually shared content are educational content and entertainment or humorous content. Thus, these are the reason why, campaign organizers should use the social media as their platform to create awareness. Since it is easy to share and even retrieve from the public.

## **3. Using Rhetoric For Awareness Campaign Visual**

Comparison in which the advertised campaign is shown next to another object the viewer already knows is one of the common uses of visual rhetoric to trigger the positive associations between the viewer with the object and projecting them into advertised campaign's visuals. Previous research has shown that visual rhetoric in advertisements leads to more positive attitude towards the ads compared to ads without visual rhetoric (McQuarrie & Mick, 1996). Visual rhetoric and visual communication have long histories in other fields that are yet relatively new to consumer research. According to Jeffrey F. Durgee (2003), visual rhetoric is a type of non-discursive rhetoric which deals with the capability of a visual image to communicate a compelling message. Visuals have a great deal of rhetorical power. Hart (1996) calls rhetoric "The art of using language to help people to narrow their choices among specifiable, not specified, policy options". Thus, this is one of the reasons why using visual rhetoric technique to create a visual that going to carry message that will be interpreted by the viewer. However, Scott (1994) argues that, people often expend a great deal of effort interpreting messages in visual images and that is one of the researchers' task to understand how they interpret the messages carried by the visuals.

The visual rhetoric is used to engage the viewer's attention and to persuade them towards the message carried by the visuals. According to Safinas (2014), in advertising, the image is a perfect 're-presentation' of life. Advertisers use visual rhetoric visuals as a way of expression to aestheticize the visuality and in this way they increase the effectiveness of the process of meaning exchanged and reinforced their communication proses (Koksal, 2013).

With a strong visual image, the attention od advertisements is more likely to turn on the interest from the viewers.



Source: [www.facebook.com/wwf](http://www.facebook.com/wwf)

Above are few examples of visuals that uses rhetoric as their technique in portraying the global warming. These are visuals taken from the WWF (World Wildlife Federation)'s official Facebook account. The first visual uses melting ice cream that carry the meaning that the earth is hot now. The word 'hot' in this visual is symbolises by the ice cream that melts. The second visual on the right shows that a penguin that is half melted. The symbolises that the world is

getting warmer, and it put the penguins in danger. Why is that? The penguin's natural habitat is in the weather that is below negative temperature. So, when the world is getting warm, the penguin lost its natural habitat to live in. Soon, the penguins will be extinct.



Source: <https://www.facebook.com/JuvenileProtectiveAssociation/Visual Communication>

Images above are taken from Juvenile Protective Association's official Facebook account. These images carry the meaning that words are also hurt as much as violence did. The first illustrate the arrangements of typography into the shape of hand that strangle the kid's neck, and the kid is crying. It shows that the kid is in pain and the face is sad. Same goes to the second visual. It shows that the arrangement of typography into the shape of a hand that pull the kids hair and the kid is crying too. The third one, the arrangements of typography illustrate that the hand is punching the kid, and the kid is crying too. All the image above gives the image of pain, and being strangled, pulled and punched. All the acts are painful to the kids. To conclude, the visuals are trying to portray that harsh words are painful to those kids.



Source: <https://obesity-childs.blogspot.com/2013/10/obesity-awareness-campaign-in-malaysia.html>

Images above shows the effects of obesity. The designer tries to portray that once someone is obese, its hard for them to keep on wearing the same size jeans. The other 2 visuals on the right show what it looks like if someone is obese. The visuals are doing the job of telling what these posters are about rather than text. In these posters, there are a combination of vectors and simple text that give a clue what it is about. The vectors show the images of fat people, fat cow, and a fat chicken. The text stated the average counts of Malaysians who were obese.

#### 4. Conclusion

Visuals that were produced rhetorically has the element of excitement to the viewer. According to *t-sciences.com*, visualization works from a human perspective because the human respond to and process visual data better than any other type of data. In fact, the human brain processes images 60, 000 times faster than text. And 90 percent of information transmitted to the brain is visual. Visuals produced by advertising concluded that the effectiveness of rhetorical devices in advertising communication may be considered with either semantic or syntactic properties. Based on previous studies, it is shown that visual rhetoric is a persuasive visual technique that will engage the viewers attentions to the visuals. At the end of the day, we wanted out message to be delivered in the most creative way so that it left the viewers with something to ponder.

#### References

- Foss, Sonja. (2012). *Theory of Visual Rhetoric Handbook of Visual Communication: Theory, Methods, and Media*. New Jersey: Queerstrokes Dissertations
- Koksal, F.N. (2013). *The Role and Usage of Visual Rhetoric in Advertising*. *Online Journal of Communication and Media technologies*, 1-9.
- Mick, E., Mcquarrie, F., & Glen, D. (2003). *Visual and verbal rhetorical figures under directed processing versus incidental exposure to advertising*. *Journal of Consumer Research*, 29(4), 63-84
- Safinas, A. (2014). *The Visual Rhetoric in Public Awareness Print Advertising towards Malaysia Perspective Socioculture Design*. *Journal of Social and Behavioural Sciences*, 155(2014), 28-33
- Durgee, J. and G. C. O'Connor (1996) "Perceiving What Package Designs Express: A Multisensory Exploratory Study Using Creative Writing Measurement Technique" in *Gelinas*.
- Foss, Sonja K. (1989) *Rhetorical Criticism, Exportation, and Practice*, Prospect Heights, III: Waveland Press.
- McQuarrie, E.F. and D. G. Mick (1996) "Figures of Rhetoric in Advertising Language" *Journal of Consumer Research*. Vol 22., pp. 424-438.
- Risden, K., Czerwinski, M., Worley, S., Hamilton, L., Kubiniec, J., Hoffman, H., et al., 1998. *Interactive advertising pattern: patterns of use and effectiveness*. Paper presented at the Los Angeles, CA, ACM Press/Addison-Wesley Publishing Co. New York, NY, USA.

## VISUAL CREATIVITY: A MODERN PRESENTATION OF BLORA BARONGAN MASK

Muksin <sup>1)</sup>, Dharsono<sup>2)</sup>, Sri Hastanto<sup>3)</sup> and Nuning Y. Damayanti<sup>4)</sup>

<sup>1</sup>Faculty of Art and Design, Bandung Institute of Technology

<sup>2,3</sup>Surakarta Institute of Indonesian Art

<sup>4</sup>Faculty of Art and Design, Bandung Institute of Technology

[moxenmd@gmail.com](mailto:moxenmd@gmail.com)

---

**Abstract:** *The modern Blora Barongan Mask in point view of the overall appearance to date has experienced significant changes in shape during its development. Physical changes development of the Barongan mask according to its function as performance media is always adjusted to the needs of the stage performance. This study is aimed: 1) to observe to what extent the barongan mask changes, 2) to discover some influences of the mask change, and 3) to describe the detail of the barongan mask change. The study was conducted by qualitative method approaches through interviews, artefact data, and literature studies. The result is a detailed description of the Blora Barongan Mask presentation per section as a developmental identification. It can be concluded that the change of the Blora Barongan mask presentation resulted in a realistic figure of a lion which is aesthetically better than the old "Kawak" Blora Barongan mask.*

**Keywords:** Development, change, new presentation, development patterns

---

### 1. Introduction

Barongan is a folk art that developed in the area of Java, around the northern Kendeng Mountain and southern Kendeng Mountain.<sup>1</sup> In the southern Kendeng Mountain region such as Kediri, Yogyakarta and Pangandaran areas the barongan is figured as a "dragon". Whereas in the northern Kendeng Mountain region such as Malang, Ponorogo, Bojonegoro, Pati, Kudus, Blora, Kendal, Tegal and Cirebon including Ujung Berung Bandung it is as "four-footed animals" such as tiger, buffalo, horse, dog. The existence of barongan arts in Blora Regency compared to other regions develops more extensive to villages in every sub-district. No wonder the symbol of Blora Regency is a Barongan's head. This indicates that barongan art has long been a Blora folk art, starting from its function as a ritual to it is as a theater.

Blora's barongan art until now continues to develop along with the changing times. The modern Blora barongan mask undergoes changing in its physical presentation and its function as well. In terms of overall presentation, the changes are quite significant. These changes can not be

---

<sup>1</sup> The word "mountain" here is a plateau (hills) which runs along the northern and southern parts of the island of Java.



separated from the development of its function as a medium of performance that is always adapted to the needs for the entertainment stage. Changes in the presentation of the mask barongan certainly not just because of the development of functions, but there are factors that cause these developments. Based on artifact datas, physical changes began to be seen since 1990 until now. A significant change of the modern Blora Barongan Mask can be observed in the overall presentation and the way to play-act the mask. The old barongan mask is played-act by two persons, one in the head part and the other one in the tail part of the mask. The head part of barongan mask becomes similar to a real lion with hair likes reog Ponorogo in 1920. The modern Blora barongan mask is played act by one person only in the hairy head part of the mask that is similar to the current reog Ponorogo.

## 2. Literature Review

(John Emigh, 1996), *Masked Performance: The Play of Self and Other in Rituals and Theater*, much to discuss about the various forms of mask appearance and function. In this study the focus is more on one type of mask (the Blora barongan mask), when compared to the Balinese barong mask, it will be different and has its own uniqueness.

(R.M. Soedarsono, 2002), *Indonesian Performing Arts in the Era of Globalization*, tend to observe Indonesian performing arts from the past to the Globalization Era. Barongan in prehistoric times because it views barongan as a genre of performance manifestation of totem animals. It turns out that at present the remnants of totemism are still inherent in the hearts of the people. An example is the barongan in Blora which is used as a means of ritual rites of lamporan. This explanation provides information about the function of barongan masks related to ritual ceremonies and forms of performances. The problem of function related to its development will affect the appearance of the barongan mask.

(Slamet MD., 2014), discussed a lot about Barongan as an art performance, in views of historical aspects, the impact of political, social and economic influences. It becomes a background of this study to explore further impact on the appearance of mask characters and aesthetic form that has not been investigated until now, especially in its development pattern and its function in the performing arts (entertainment).

(Fivin Bagus Septiya Pambudi, 2017), discusses the development of the form of barongan masks used in “murwakala” rituals in Blora district in a sociocultural context. The study of fine art development based on periodic and special forms of barongan masks used for “murwakala”, explains the meaning in each development of the form of Barongan masks used in “murwakala” rituals. Different to this literature, this research investigate the development of barongan mask presentation not only based on one function but entirely to see the tendency of the presentation by means of the visual elements of each sections that characterized the Blora barongan mask.

(Endri Sintiana Murni. 2017), discusses the form of masks in barongan art in Kendayakan Tegal, leading to symbol of Islam, still maintaining the previous form with elements of Hindu culture, and expressing symbolically the coastal culture. Especially in barongan art masks consisting of Capluk, Gendruwo Lanang, Gendruwo Wadon, Singa and Buroq. The visual form of the mask has an imaginative and stylistic style, with simple and varied patterns. The color of the mask is bright and firm. The mask is also related to cosmological

value, symbolic classification, and life orientation. Information about the diversity of presentation, function, and symbolic expression of barongan masks outside the Blora area described in that literature enriches aesthetic and characteristic explorations of Blora barongan mask in this study.

## **2.1 Problem Statement**

Problems regarding changing the presentation of the Blora barongan mask shape, in its development can be formulated as follows: how do the barongan mask presentation changes, how the presentation change influences the barongan mask, and what has changed from the Blora barongan mask presentations.

The objectives to be achieved are to observe to what extent the barongan mask changes, to discover some influences of the presentation change, and to describe the detail of presentation change of the Blora barongan mask. It is hoped by which it can be seen the presentation change and its influences as well as detailed changes per section that characterized the current modern Blora barongan mask.

## **3. Method**

The study was conducted by qualitative method approaches through interviews, artefacts data, and literature studies.

This study was carried out in three stages: 1. Tracing and documenting barongan mask artefacts on site, in the Blora Regency; 2. Grouping artefacts data based on the correspondents information (barongan mask masters and users), 3. Analysing the artefacts data taken to see presentation changes, the effect of the changes, and what has changed of the Blora barongan.

Furthermore, this study will refer to the paradoxical theory developed by Jacob Soemardjo (2014) in his book "Paradox Aesthetics", to analyse the traditional aesthetic concept. It is known that in term of aesthetics there are matters concerning norms and etic as cultural heritages that should not be violated. This is different from the western cultural backgrounds. A theory about an esthetic tradition of "knitting the past to build the future" developed by Kartika (2016) supports the discussion of developmental presentation of Blora barongan mask. Meanwhile concerning distortion, deformation, and stylation of the barongan mask, its development occur from the initial idea looked like a tiger then it becomes more realistic as shown by the current modern barongan mask. That development was influenced by development of functions, craftsman assumptions and consumer preferences. According to "Formalism Redefined" theory by Anne Ellegod (Ellegod et al., 2013) it is suggested that the existing presentation of barongan mask is a "form" adapted and will continue to develop influenced by external factors such as cultural background, local environment, etc.

## **4. Discussion**

### **4.1 The Presentation Change Of The Blora Barongan Mask.**

Barongan mask presentation has changed due to several factors, including: development of functions, craftsman assumptions, and consumer orders. These three things unconsciously have significant impact on change.

### **A. Presentation Changes Due To Functional Development**

Barongan masks initially functioned as a means of "*tolak balak*" rituals by the sacred community. The shape of the mask is very simple because its function is more important than its shape. Furthermore, along with the development of the era of barongan masks began to function as a performance art (spectacle/entertainment) of the people. Barongan mask appearance shape becomes more attractive, in addition to its important function, the shape becomes more important, because to attract the attention of the audience (the form follows the function). Then the next development in modern barongan masks, appearance becomes more important than its function. The structure of shapes and elements apparently experienced a quite drastic change. Barongan head shape to be very like a tiger, starting from the teeth, nose, eyes, mustache, and scalp patterns. Other accessories also become more lively, interesting because the ultimate goal is aesthetic. Barongan masks can be used as decorations and souvenirs, no longer for rituals or performances.

### **B. Changes In Appearance Due To Craftsman Assumptions**

The form of the barongan mask is becoming increasingly like a real tiger, this arises because of an assumption that the Blora barongan mask is the embodiment of the tiger. The more like a tiger, the barongan mask is considered the better. No wonder the craftsmen use the reference shape is the tiger head (real tiger photo) in making barongan masks. Tiger form is assumed to be a fierce and scary character.

### **C. Changes In Form Appearance Due To Order**

The form of barongan masks in Blora is varied due to the influence of orders from consumers, especially consumers who have groups or groups of barongan performing arts for responses, each barong art community has unique characteristics of storytelling and different types of barongan. Therefore it is necessary to make or order a barongan mask according to the desired character (form adjust function). Then the craftsmen make the barongan masks according to the shape and criteria desired by the customer (according to the order). In addition, souvenir barongan traders also take part in changing the appearance of barongan masks based on market tastes. The form and type of barongan that sell, that's what is ordered and mass produced, so that we can find certain types of barongan in the community.

## **4.2 Effects Of Changes In Blora Barongan Mask Shape Display**

Changes in the appearance of the barongan mask, of course, affect the character that is unique to the Blora barongan mask. To find out more about the effect of changes in the appearance of the barongan Blora mask form, we need to see what the shape and character are like, starting from the original form and character, after undergoing changes, and which is developing at the moment (modern barongan mask of Blora).

### **A. The Original Shape And Character Of Blora Barongan Mask**

Blora's barongan mask still has a simple form with a ferocious and scary character. This scary but protective mask is called a paradox, describing a frightening but protective lion mask (*Felis*

*leo*), as happened on Blora barongan, the fearsome tiger/lion mask (*Felis leo*) but whose presence is believed to protect (John Emigh, 1996, 37). Nevertheless the presence of barongan in performances, processions and rituals is highly anticipated by the public. Characters like this, are common in folk art, because it is a communal art. The original form and character of the Blora barongan can be seen in the kawongan bar mask (figure 1). Overall appearance of the Blora barongan mask consists of three parts, namely the head, body and tail section.

**Head part**, simple shape with a rectangular structure. Rough carving and finishing simple, using traditional colors with wood paint in red, black, white and or yellow (gold), without color gradations. Head hair from palm fibers (*injuk*) with a simple arrangement too.

**Body part**, body cover using burlap sacks or calico cloth with black stripes streaks like tigers.

**Tail part (*penthul*)**, the back of the barongan is made of small round bamboo (length: 50-100 cm) with hair from palm fibers (*injuk*) or a cow's tail tied at the end.



Figure 1: Presentation of old (*kawak*) Blora barongan mask. (Source: Muksin, 2016)

The old (*kawak*) barongan masks are played by two people, one head and one tail (*penthul*). Although overall it looks simple, it exudes a fierce, and scary aura. This is seen in the head with teeth + fangs and wide gums which gives the impression of a grin. Eyes that reflect light reflection, with messy stamped hair, plus layers of real tiger skin, give the impression as if the barongan is alive. Supporting accessories such as rattles (small round bells) combined with patchwork tassel as right-left ear earrings, give the impression of sound when the barongan mask moves.

## B. The Shape and Character after Undergoing Changes

Blora's barongan mask after undergoing changes, have a more perfect and aesthetic appearance, due to the finer finishing and refinement of important parts of the barongan mask's shape, such as the teeth, gums, nose, eyes and hairdo. The form and character are fierce, and scary still trying to be maintained. Overall the appearance of the Blora barongan mask still consists of three parts, namely the head, body and tail (figure 2).

**Head part**, its shape is refined with a rectangular structure (somewhat rounded). The upper front mouth merges with the shape of a tiger nose. Mustache made of plastic resembles a real tiger mustache. Carving and finishing is smoother, still using traditional colors with duco paint in red, black, white and or yellow (gold), there are gradations of color. Eyes are made from mica from aqua bottles. Head hair from palm fibers (*ijuk*) with the arrangement expands wide up like Reyog Ponorogo.

**Body part**, body coverings use cloth, becoming rather short of the original, plain colored (red, black, and or white) without paint streak.

**Tail part (*pentul*)**, the back of the barongan is made flexible, so that it can be used as needed, can use a *pentul* or not.



Figure 2: Presentation of Blora barongan mask after undergoing changes (Source: Muksin, 2018)

Blora's barongan mask after experiencing changes becomes more flexible, it can be played by one person (one head only, without *pentul*) or two people. The shape of the barongan mask in its changes began to lead to the shape of the tiger real, especially in the shape of the eyes, front of the mouth, nose, mustache, and motifs of the scalp lining the barongan.

### C. The Shape and Character Of Modern Blora Barongan Masks

The modern Blora barongan mask has the appearance of a full form of accessories which are worked on thoroughly. The overall character gives the impression of attracting attention and more aesthetic. The shape and character of modern Blora barongan mask can be seen in today's Blora barongan mask. Overall the appearance of the modern Blora barongan mask is divided into two parts, namely the head and body parts only. Tail attached to the lower back body (figure 3).

**Head part**, the shape becomes similar to a real tiger with a rectangular structure tends to be round. The shape of the teeth is also modified into realistic pointed teeth like real tiger teeth. The shape of the nose looks realistic. Mustache is also made of plastic like a real tiger mustache.

Finer carving and finishing, still using traditional colors with red, black, white and or yellow (gold) duco paint, there are gradations of color. Head hair is also still from palm fibers (*ijuk*), with the order spread wide up more like Reyog Ponorogo.

**Body part**, covering the body using a shorter cloth, becomes as long as the height of the person playing the barongan when lifting the barongan head up high, colored (red, black, white and yellow) that is sewn to be combined with composition a more attractive without paint streak. The edges of the cloth are given lace (tassel) of sparkling yarn, including long pants worn by barongan players. The tail is made attached to the lower end of the back cover cloth.

**Tail part** (*penthul*), the back of the barongan is made shorter than the previous generation, so it is more practical, without a *penthul* player who holds the tail. So the modern Blora barongan is mostly only played for one person.



**Figure 3: Presentation of Blora barongan mask modern. (Source: Muksin, 2019)**

The modern Blora barongan mask are played by only one head, without a tail (*penthul*). The character becomes impressed sluggish, can not make a sound (*nathak*)<sup>2</sup>, because of the shape of pointed teeth and motion that is not agile anymore. This affects the impression of fierce and scary. Tiger shapes and characters have become a reference in making of the modern Blora barongan mask. Eyes have been made of resin realistically like real eyes. Layer of scalp from goat skin that gived the exact motif of a real tiger stripe. Supporting accessories such as rattles (small round bells) combined with a tassel made of woven yarn tied as right-left ear earrings, give a festive impression in accordance with its function for performance (entertainment).

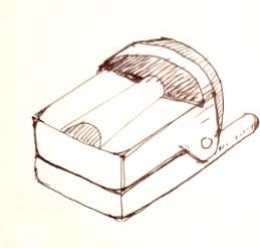


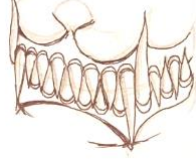


### **3. Parts Of Underwent A Change in the Appearance of Blora Barongan Mask**

#### **A. Barongan Head Part**

<sup>2</sup> The collision of the upper jaw and the lower jaw which produces the sound "*thak-thak-thak*" as the typical sound of the barongan mask.

Barongan mask head is the main part, the elements visually consist of: shapes structur (cube, rectangular and rounded); the shape of the gums and teeth with fangs (right-left, top-bottom); slightly prominent nose shape: barongan eyes (mirror glass, plastic mica and resin); head hair from the injuk; and traditional colors (red, black, white/yellow, blue and black). And the head covered with tiger-patterned skin.

Comparison of the visual elements of the head on the old (kawak) and modern barongan masks as follows:

No	Barongan <i>kawak</i>	Information	Modern Barongan	Information
1.	 <p>Head shape structure</p>	The structure of the shape is very simple, rectangular	 <p>Head shape structure</p>	The structure is cube and tends to be round.
2.	 <p>Gums and teeth</p>	Gums appear wide at the top and bottom. Carved teeth with front-back fangs (right-left)	 <p>Gums and teeth</p>	The upper-lower gum is more narrowly fused with the nose. Teeth formed pointed top and bottom with fangs only in the front only (right-left)
3.	 <p>Nose</p>	The nose only stands out.	 <p>Nose</p>	The nose stands out and is realistically shaped with a hole like a tiger's nose.







4.	 Mirror eyes	Eyes are round, made of mirror glass with a black dot in the middle.	 Resin eyes	Realistic eyes like real, made of resin
5.	 Hair from palm fibers ( <i>ijuk</i> )	Hair just sticks to the head.	 Hair from palm fibers ( <i>ijuk</i> )	Hair is made to expand in height and width.
6.	 Head coating	The pattern looks simple and large is not directed, because of the original tiger skin.	 Head coating	The style follows the shape of the head, because it is made from goat skin that is given a realistic striped tiger skin complexion.

Figure 4: Comparison of visual elements on the head of the old (*kawak*) and modern *barongan* masks (Source: Muksin, 2019)

### B. Body part (cloth cover) and tail (*penthul*) *barongan* mask

*Barongan* mask body in the form of a cover cloth (cloth that was given a black striped motif/yellow and plain cloth with a different color combination). Cloth colors commonly used: white, black, red and yellow.

Comparison of body parts (covering cloth) and tail of old and modern *barongan* masks:

No	<i>Barongan kawak</i>	Information
----	-----------------------	-------------





1.	 <p>Barongan body cloth</p> <p>Tail (<i>penthul</i>)</p>	<p>The shape of the cloth covering the body extends from the head (barongan mask) to the tail. The cloth is given a striped motif, the size is wider because it is for two people. The tail from a small bamboo blade, is given a hair tie from the fibers or cow tail hair. Each blade is decorated with red tassel.</p>
2.	<p><b>Modern Barongan</b></p>	<p><b>Information</b></p>
	 <p>Barongan body cloth</p> <p>Tail (<i>penthul</i>)</p>	<p>The shape of the body cloth covering is more complex, for one person without a tail. Plain cloth with a shorter size.</p> <p>The tail is shorter, shaped like a cow's tail or a tiger, using cloth that is filled with cotton. The end of the tail uses cow's tail hair.</p>

Figure 5: Comparison of body parts (cloth cover) and tail of old and modern barongan.  
(Source: Muksin, 2019)

### C. Barongan mask accessories

Accessories on the Blora barongan mask, in the form of a barongan chest covering cloth, a number of klinthingan (small bells), tufts of cloth and from wool yarn as the right and left earrings of the mask, and the shape of the tail.

Comparison of old and modern barongan mask accessories:







No	Barongan <i>kawak</i>	Information	Modern Barongan	Information
1.	 <p>Neck cover</p>	Simple, rectangular or just a curved bottom, a plain red color with no trinkets.	 <p>Neck cover</p>	The lower is curved semi-circle, the colors are varied (red, black, yellow and blue), and there are motifs with jewelry trinkets. Also lace from wool yarn.
2.	 <p><i>Klinthingan</i></p>	Using <i>klinthingan</i> made from brass which is arranged into a series of consisting of three to six <i>klinthingan</i> .	 <p><i>Klinthingan</i></p>	Unchanged, still using the same <i>klinthingan</i> of brass material, which is arranged into a series of consisting of four to six <i>klinthingan</i> .
3.	 <p>Tassel cloth (earrings)</p>	Tassel is made of cloth which has a length: 20cm - 30cm, width 3cm. Consisting of red, white, blue and yellow.	 <p>Tassel of wool yarn (earrings)</p>	Tassel is made of wool yarn, red and yellow, tied every 3cm with the same yarn.

Figure 6: Comparison of old and modern Barongan mask accessories (Source: Muksin, 2019)

### D. Comparison Of The Overall Appearance Of The Old (*Kawak*) Barongan Mask And Modern Barongan Mask.

If we compare of the old (*kawak*) Barongan mask of Blora with the modern one, it will be clearly visible physically different that has undergone development. Here is a comparative analysis of the overall appearance of the old barongan mask and modern barongan mask.

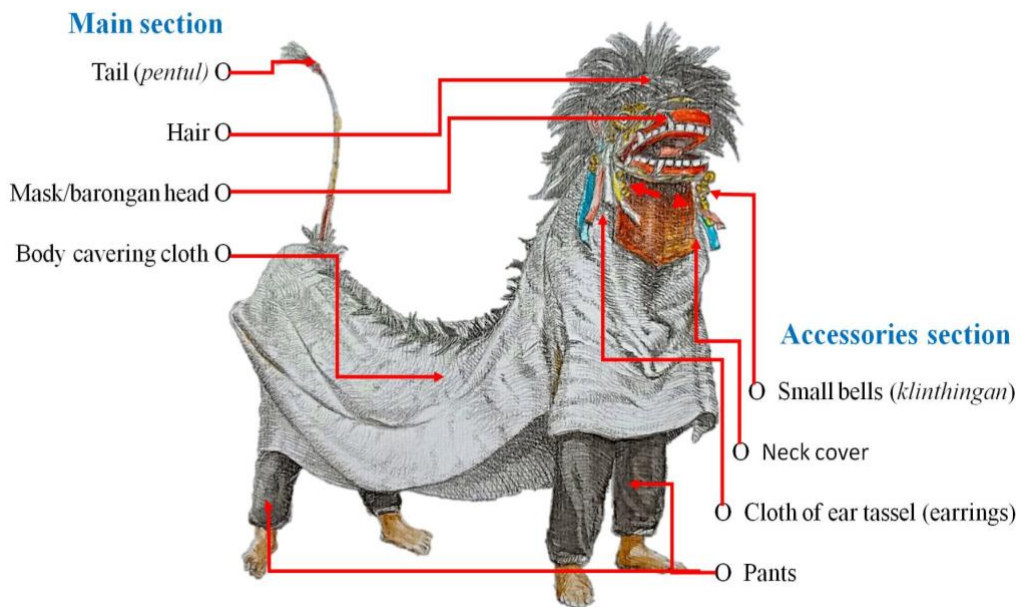


Figure 7: Presentation of old (*kawak*) barongan mask, (Source: Muksin 2019)

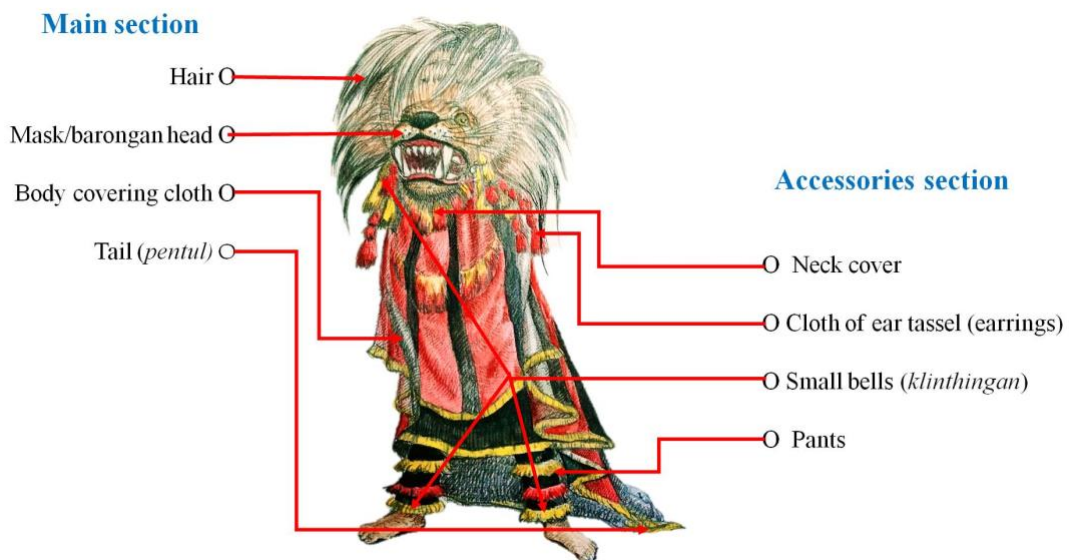


Figure 8: Presentation of modern barongan mask, (Source: Muksin 2019)

The most striking difference lies in the appearance when used, the old (*kawak*) barongan mask is played by two people, the form is longer; while modern barongan masks are played by only one person. To see a more detailed difference, divided into two parts, namely the main section and the accessories section in presentation of barongan mask. (figure 7 and 8).

**Main Section:** consists of hair, barongan head mask, body covering cloth, and tail.

**Accessories section:** consists of neck cover, ear tassel (earrings), small bells (*klinthingan*), and pants.

Almost all of them experienced significant changes, which did not change is only in *Klinthingan*, from the past until now the same. However, the essence of the Blora barongan mask remains unchanged, even though it looks better and more attractive, such as: on the head (teeth and fangs, hair, head layer with tiger skin, and eyes); on the fabric of the body covering (still present despite being shorter, more complex and more attractive); and on the tail (originally only a piece of bamboo with the ends given a palm fiber (*ijuk*) hair tied, a tail made of cloth and kapok with the tip of the tail using cow tail hair). In addition, the pants worn by barongan masks, which were previously considered unimportant, are now given a touch of lace from colorful wool yarn, as part of the overall appearance of barongan masks.

## 5. Conclusion

The results of the study conducted there are three things, unconsciously giving a significant impact of changes, namely the development of functions, the assumption of craftsmen, and orders based on consumer tastes. The process of change the appearance of the barongan mask, after undergoing a change, exerts an influence on the original shape and character. Develop into a modern Blora barongan mask that has a quirky essence. Does not change the main part, which consists of hair, head mask of barongan, body covering cloth, and tail. And the accessories: consists of neck cover, ear tassel (earrings), small bells (*klinthingan*), and pants. But these are the parts that make the whole change visible. Because these changes are refinement, both in material, structuring design patterns, and finishing is more detailed, finer, and better. If see at the latest developments in the appearance of modern Blora barongan mask, the strength of the shape and distinctive character lies in the head that is increasingly like a real tiger.

## 6. Acknowledgement

Financial support for this work from the MSc in Indonesian Society for Education grant, Ministry of Finance of the Republic of Indonesia (LPDP Ministry of Finance of the Republic of Indonesia) for BUDI-DN scholarships is gratefully acknowledged. This work was supported by postgraduate of the Surakarta Indonesian Art Institute is gratefully acknowledged.

## References

Emigh, J. (1996). *Masked Performance: The Play of Self and Other in Ritual and Theatre*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press. Pg.37

- Ellegood, A., Dumbadze A., and Hudson, S. (2013). *Contemporary Art: Formalism Redefined*, Chichester: Jhon Wiley & Sons, Inc. pg. 84—93
- Kartika, S.D. (2016). *Artistic Creation, Meeting of Modern Traditions in the Artwork Paradigm*, Karanganyar: LPKBN Citra Sains.pg.53—83, 175—184
- Mukarromah S., Shinta. D.I.S.R. (2012). *Reog Ponorogo Daily Notes: KH. Mujab Tohir, "Mass Mobilization of the Party through the Reog Performing Arts in Ponorogo 1950-1980"* Journal Unair, Verleden, Vol. 1, No.1Desember 2012: 1—109 pg.65—66
- MD. Slamet. (2014). *Barongan Blora:Dancing on top of politics and exposure to the times*,Surakarta: Citra Sains LPKBN.
- Murni, E.S. (2016). *Barongan Mask of Art in Kendayakan Tegal: Cultural Symbolic Expression of Coastal Communities*, Jurnal Catharsis: Journal Of Arts Education 5 (2), UNES Semarang: pg.150—159.
- Pambudi, F.B.S. (2017). *Development of Barongan Mask Forms Used in Murwakala Rituals in Blora Regency in the Socio-Cultural Context*, Jurnal Disprotek, Januari Volume 8 No. 1: pg.57—66.
- Soedarsono, R.M. (2002), *Indonesian Performing Arts in the Era of Globalization*, Yogyakarta: Gadjah Mada University Press. Pg.18
- Sumardjo, J. (2014). *Paradox Aesthetics*, Bandung: Kelir.
- Straus, A. and Corbin, J. (2003). *Basics of Qualitative Research*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

## D-BATIK : ADAPTATION OF TECHNOLOGY IN THE CREATION OF BATIK MOTIFS

Wandah Wibawanto\*, Rahina Nugrahani\*\*, Dwi Wahyuni Kurniawati\*\*\*, Ratih Ayu Pratiwinindya\*\*\*\*, Riska Alfiana\*\*\*\*\*

[rahina\\_dkv@mail.unnes.ac.id](mailto:rahina_dkv@mail.unnes.ac.id)

---

**Abstract:** *Batik has economic value that can support industry managers, craftsmen, and traders. In several studies it was found that SMEs are still unfamiliar with the use of technology in creating batik motifs. Whereas the market demands various designs of batik motifs in a relatively short time. This article discusses the development of D-Batik software as an application to accelerate the creation of batik motifs. The method used to develop this application is the Software Development Life Cycle (SDLC) method with a prototyping model. Based on the results of trials on three groups of batik craftsmen in the Semarang, it is known that D-Batik can be easily coordinated by batik craftsmen who are still unfamiliar with technology and are able to produce design motifs with very high complexity. This is the advantage of the D-Batik application compared to the previous motif creator application.*

**Keywords:** Batik motifs, digitalize, application, heritage

\* Dosen Program Studi Desain Komunikasi Visual Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Semarang

\*\* Dosen Program Studi Desain Komunikasi Visual Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Semarang

\*\*\* Dosen Program Studi Seni Rupa Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Semarang

\*\*\*\* Dosen Program Studi Pendidikan Seni Rupa Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Semarang

\*\*\*\*\* Mahasiswa Program Studi Desain Komunikasi Visual Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Semarang

---

### 1. Introduction

Batik in Indonesia has been established as one of the UNESCO's Representative Lists of the Intangible Cultural Heritage of Humanity. With this official recognition batik is now entering the stage of how to protect, preserve, develop and promote Indonesian batik to all corners of the world. Not only as a cultural heritage, batik has economic value opening up broad business opportunities for various groups of society, ranging from industry managers, craftsmen, and traders.

Over time, the competition of the batik industry to seize the domestic and foreign markets has increased. Trade in apparel products worldwide which has reached USD442 billion is a great opportunity for the batik industry to increase its market share. The Ministry of Industry noted, there were 101 batik centers and 369 weaving centers throughout Indonesia in 2016. In addition, the export value of batik and batik products until October 2017 reached USD51.15 million, up from the first semester achievement in 2017 amounting to USD39.4 million

(Kemenprin , 2017) which ultimately led to high competition among batik entrepreneurs in Indonesia.

Generally, motive development is carried out conventionally by taking inspiration from conditions in the surrounding environment (Bifadlika & Russanti, 2016). Recognizing the considerable potential and the need to improve the quality of batik artisans, the City of Semarang Department of Industry began in 2016 conducting training for IKM Batik actors, covering production techniques and digitizing batik motifs (Wibawanto & Nugrahani, 2017). However, the problem that is often encountered by batik performers in the field is the challenge of being able to display the latest batik design innovations in accordance with market demands. Most of the Human Resources who produce batik have the ability to make batik for generations. In a number of studies it was found that SMEs are still unfamiliar with the use of technology in creating batik motifs (Adnyana, Kesiman, & Series, 2013).

In Semarang City, the Government through the Department of Industry identified that SMEs experienced obstacles in utilizing technology in the process of creating new batik motifs. In the standard training held by Department of Industry, participants were trained using commonly found graphic software like Corel Draw and Photoshop. Researchers who in this case were involved in the activity as instructors, found that trainees had difficulty understanding the complexity of the graphics software. Participants who are mostly unfamiliar with graphic technology cannot follow the stages in making motifs digitally, have difficulty understanding the tools available in software, and difficulties in advanced management. In the end, the training on the use of graphic software in creating batik motifs did not get optimal results.

From those training activities, we have got the main feedback and request to provide a graphic software that was specifically developed for the creation of batik motifs, was easy to operate by batik cratsman, and had a low level of complexity. This article will discuss the results of research in the form of software that has been developed by researchers, including features, applications and designs of batik motifs produced through the use of D Batik software. (J. E. Cooling, and T. S. Hughes, 1989).

This study uses the Software Development Life Cycle (SDLC) method with prototyping models. SDLC is a software development life cycle that consists of several important stages in building software in terms of development. With the SDLC cycle, the process of building a system is divided into several steps and on a large system, each step is carried out by a different team (Liviu Despa, 2014). The prototyping model is one approach in software engineering that directly demonstrates how a software or software component will work in its environment before the actual construction phase is carried out.

Determination of research subjects or respondents in this study was done by purposive sampling. Purposive sampling according to Satori (2007: 6) is a sampling technique that is determined by adjusting to the research objectives or specific considerations. Satori (2007: 6) adds that purposive sampling is often referred to as judgment sampling, simply interpreted as selecting a sample that is tailored to a specific purpose. The research subject used to formulate the analysis of the need for developing batik software covers the location of the batik center in Semarang, namely in the village of Batik Bubakan Semarang, the batik center located in Gunungpati and Meteseh Tembalang.

The research site devoted to software development was conducted at the Computer Laboratory majoring in Art, the initial product testing was carried out at the Art Department and the Fashion Department of the Faculty of Engineering, Unnes, the product 2 trial was conducted at the Central Batik Industry of Semarang City and the SMI group of batik artisans assisted by Dinperin The city of Semarang is located in Kampung Batik Bubakan Semarang, the Batik Center in Gunungpati and the Batik Center in Meteseh.

The developed batik software is software for creating various batik motifs, embroidery and traditional motifs. This software makes it easy for artisans to make various variations of batik in a short time. These batik variations can later be applied to various products produced by batik artisans. This software can produce a variety of new motifs just by changing its parameters. There are hundreds of batik motifs, from one batik motif can be modified and combined with other motifs into new motifs that can be saved in 2D and 3D image formats. After design the finished pattern can be printed on paper and traced on the fabric. Subsequent production continues to use traditional methods with canting and wax for batik, can also be stamped or directly printed into batik print.

## 2. Batik Motif Innovations

Innovation is the introduction of new discoveries or spreading the meaning of new discoveries into general use in society (Richards and Wilson, 2007: 6). Product innovation does not have to come from the top management alone but the responsibility of all parties involved in the production process. Schumpeter (1934) in de Jong and den Hartog (2007: 34) explains that innovation is seen as the creation and implementation of "new combinations". Innovation implies the development and implementation of something new. Hamel (2000: 419-421) said that the innovation strategy is not only the task of top management, but everyone can help build innovative strategies.

Batik has certain ornaments that are geometrical and non-geometric. There are several groups in geometric patterns namely Ceplok, Kawung, Machete, Slope, and Nitik. While non-geometric motifs consist of Lung lungan, Cement, Pagersari, Tablecloth and Wayang motifs (Arymurthy et al., 2016). In further developments batik artisans develop new motifs that combine several existing motifs and create new motifs with natural inspiration and objects that are around the craftsman.

Semarang Batik, which is produced by the IKM batik artisans in Semarang, does not follow the standard of making batik such as those in the Solo or Jogja area. Since ancient times, the character of Semarang Batik Village residents in making batik always prioritizes the concept of free by making batik motifs in accordance with their own creations or desires. Development of motifs is done by combining existing batik motifs with other batik motifs inspired by icons in the city of Semarang. So as to produce new batik motifs typical of Semarang with fried models taken from city landmarks such as the Layur mosque, Lawang Sewu, tamarind charcoal, and Tugu Muda.

## 3. Batik Motifs Development Using Digital Techniques



The use of digital technology in production systems has been proven and proven to be able to significantly reduce the time required by a designer to design and develop a product when compared to the conventional design process (Hsu and Sinha, 1992). Likewise with the design of written batik, research on batik designing methods that have been carried out by several previous researchers, namely Wibisono and Toha (2000), have developed a CAD batik stamp software, design and coloring system in the software using a canting cap database system and color database. Wyvill et al. (2004) developed a batik CAD system with a fracture engineering simulation method on "rendering cracks in batik" batik, the simulation results found a crack engineering on a raster image of a batik motif that can be formed in accordance with the wishes of the designer / customer. Then Hariadi et al. (2007) has also developed a software to make batik designs under the name of fractal batik. This software uses fractal mathematics through Fourier transform and then produces a motif design with the term fractal batik (Asmal, Subagyo, Wibisono, & Sudiarso, 2015).

From a number of batik motif development software, advance level understanding is needed such as understanding mathematical algorithms, creating curves (bezier), and operating applications that are relatively complex. Several studies have proven that the development of motifs using applications can produce variations of motifs quickly, but an understanding of the operational applications is the main key in the success of creating motifs. Therefore an application that is more representative of the process of drawing motifs is needed simply, so that it can be operated by anyone in the level of understanding of the basic technology to advance.

#### 4. D-Batik Development Software

D-Batik is a program for creating batik motifs using the touch screen method (for Android phones and touchscreen devices). In making batik motifs, the application uses a simple UI (User Interface) so that it can be operated by people who are still unfamiliar with similar technology. All of these features use Indonesian and can be accessed with one touch. With just a few touches, one can create a new batik motif, complete with repetition. The main features of the D-Batik application are:

1. Draw with the method of smooth and smart prediction curve, can be operated with a mouse or touch screen and can make it easier for the layman to draw the curve making up the batik motif.

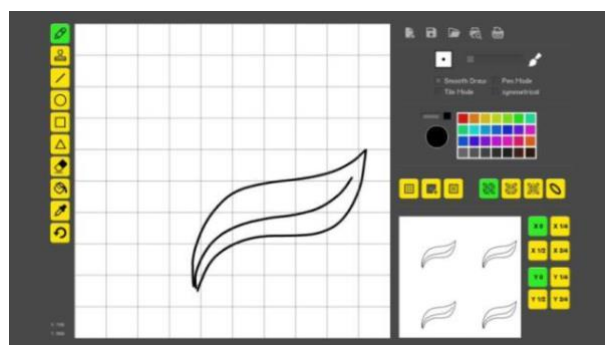
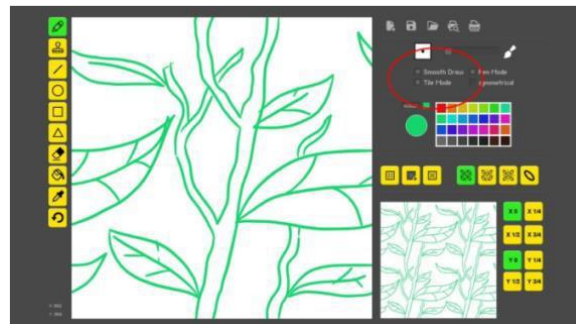


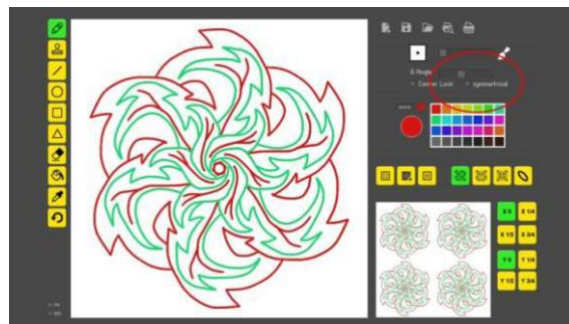
Figure 1: Lines are generated using smooth mode

2. Tiling mode, to make repeating patterns easier



**Figure 2: Lines are generated through tiling mode**

3. Symmetry draw where the drawing with symmetry methods to facilitate the depiction of angular-based motifs.



**Figure 3: Lines are generated through symmetry mode**

4. "Reflection" is a reflection mode for making symmetry motifs.

5. "Quick View" is a mode to display motifs instantly.

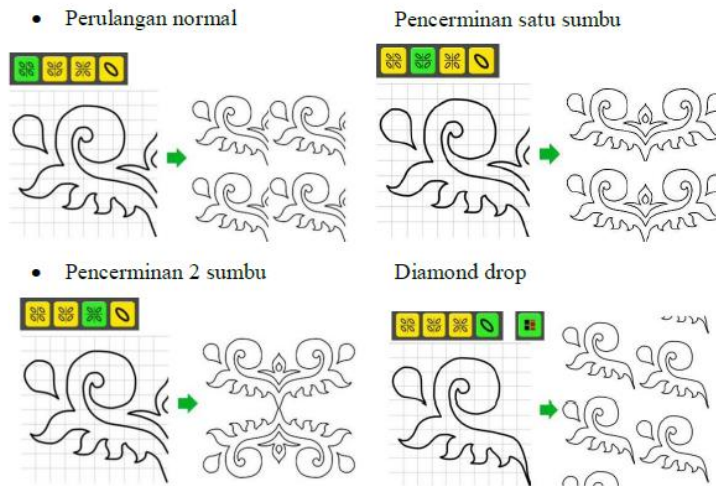


Fig 4. Preview of the motif appearance with several options

In the trial phase this software makes it easy for artisans to make various variations of batik in a short time. These batik variations can later be applied to various products produced by batik artisans. D-Batik can produce a variety of new motifs just by changing its parameters. There are hundreds of batik motifs, from one batik motif can be modified and combined with other motifs into new motifs that can be saved in 2D and 3D image formats. After design the finished pattern can be printed on paper and traced on the fabric. Subsequent production continues to use traditional methods with canting and wax for batik, can also be stamped or directly printed into batik print.

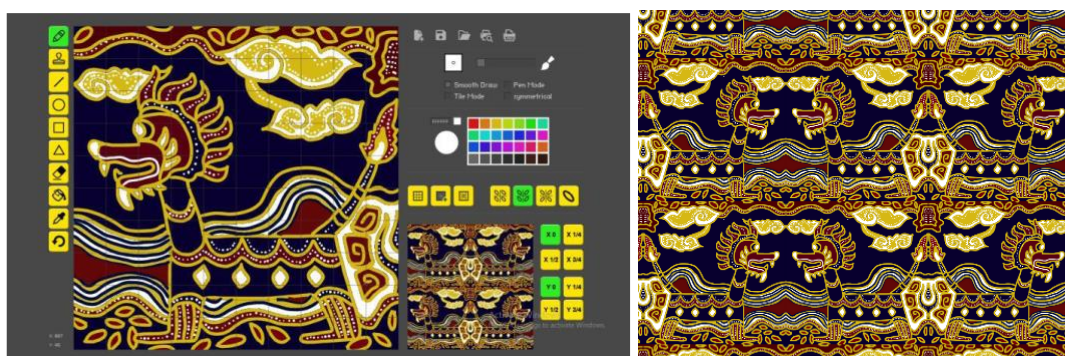


Figure 5.a: The main batik motif designs are produced through the D-Batik application  
Figure 5 b: The results of the tiling technique that shows a preview of the design of the main motif

This batik software allows users to carve curved lines precisely. It also features a stamp that can be used by users to create geometric patterns in various sizes. The stamp feature in this software is raised with the consideration that in general the motifs made on the development of batik motifs usually consist on the basis of natural forms such as plants, humans, animals, inanimate objects (for example, plants, mountains, natural panoramas, and buildings). Therefore, stamps consisting of basic geometrical shapes such as triangles, pentagons, stars, etc. can be used to explore design variants.

## 5. Conclusion

D-Batik application development is able to increase the productivity of making batik motifs for Semarang IKM Batik practitioners. D-Batik application has features that facilitate the process of making batik motifs including making lines, curves, and motifs of repetition, reflection, and diamond drop pattern. The utilization of D-Batik for SMEs is expected to be able to increase the quantity and quality of batik craftsmen, to encourage the creation of new batik motifs, which in turn can improve the competitiveness of batik craftsmen.

The D-Batik application then needs to be developed and further investigated, especially the integration of the application with several other technologies such as printing technology, 3D printing for the creation of batik cap and other technologies. D-Batik also needs to be further researched about user experience to find the most effective model in creating batik motifs.

## References

- Adnyana, I. P. W., Kesiman, M. W. A., & Seri, D. W. (2013). Pengembangan Aplikasi Pembuatan Pola Motif Batik dengan Menggunakan Pengolahan Citra Digital. *Jurnal Nasional Pendidikan Teknik Informatika*, 1(2), 20–27.
- Alhusain, A. S. (2015). Menuju Standardisasi (Efforts and Obstacles in the Development of Batik Industry in Surakarta towards Standardization), 199–213.
- Arymurthy, A. M., Nurhaida, I., & Fanany, M. I. (2016). Pengembangan Aplikasi Repositori Pengenalan Motif Batik Indonesia Berbasis Clustering Keypoint pada Ruang Hough.
- Asmal, S., Subagyo, Wibisono, A., & Sudiarso, A. (2015). Pengembangan Sistem Cad (Computer Aided Design) Motif Batik Berbasis Karakter. dalam proseding Seminar Nasional IENACO 2015 (pp. 218–225).
- Bifadlika, G., & Russanti, I. (2016). Pengembangan Motif Batik Bondowoso di Perajin “Batik Lumbung.” *Jurnal Fakultas Teknik Unesa*, 05(1), 30–31.
- Bonita, F. (2012). Strategi Pengembangan Industri Kecil Kerajinan Batik di Kota Semarang. *Economic Development Analysis Journal*, 1(1), 234–245.
- Ernawati. (2015). Batik Design Training sebagai Upaya Pembekalan Soft Skill di Bidang Desain Grafis terhadap Siswa-Siswi SMK Negeri 5 Kota. *Jurnal Rekursif*, 3(1), 54–60.
- Haake, A. (1989). The Role Of Symmetry In Javanese Batik Patterns. *Computer Math Application*, 17(4), 815–826. [https://doi.org/10.1016/0898-1221\(89\)90262-9](https://doi.org/10.1016/0898-1221(89)90262-9)
- Hariadi, Y., Lukman, M., And Margried, N., (2007), Batik Fractal: A Case Study In Creative Collaboration From Various Disciplines In Bandung. *Proceeding Generative Art X Milan Italia Arte-Polis 3, International Conference On Creative Collaboration And The Making Of Place 1*.
- Hsu, T.R., and Sinha, D.K., (1992), *Computer Aided Design: An Integrated Approach*. West publishing company, Singapore
- Inayati, M., & Arif, M. (2016). Pengembangan Computer Aided Design (CAD) Warna Batik. *Forum Teknik*, 37(1), 41–48.
- Liviu Despa, M. (2014). Comparative Study on Software Development Methodologies. *Database Systems Journal*, 5(3), 37–56. <https://doi.org/10.1109/MAHC.1983.10102>

- Novani, S., Putro, U. S., & Hermawan, P. (2014). An Application of Soft System Methodology in Batik Industrial Cluster Solo by Using Service System Science Perspective. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 115(Icics 2013), 324–331. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2014.02.439>
- Nurhaida, I., Noviyanto, A., Manurung, R., & Arymurthy, A. M. (2015). Automatic Indonesian's Batik Pattern Recognition Using SIFT Approach. *Procedia Computer Science*, 59(Iccsci).. <https://doi.org/10.1016/j.procs.2015.07.547>
- Ramadhani, R., Qisthani, N. N., Anugerah, A. R., Industri, J. T., & Industri, F. T. (2015). Teknologi Canting Panto-graph untuk Meningkatkan Efisiensi Produksi Batik Tulis. *Khazanah*, 7(2), 1–10.
- Sahertian, J. (2016). Entrepreneurship Perajin Batik Tulis Madura. *Jurnal Entrepreneur dan Entrepreneurship*, 5(3), 45–54.
- Saraswati, U. (2012). Upaya Mengeksiskan Batik di Kancan Internasional. *Warta Ekspor*, 1(003), 20.
- Satori, Djam'an. (2007). *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: Alfabeta.
- Wibawanto, W., & Nugrahani, R. (2017). Penelitian Kepada Masyarakat Pelatihan Pengembangan Motif Batik dengan Memanfaatkan Software Grafis bagi Pelaku Ikm Batik. Laporan Penelitian. Fakultas Bahasa Dan Seni UNNES.
- Wibisono, A, dan Toha, I.S., (2001), Desain Batik Canting Cap Berbantuan Komputer. Prosiding Seminar Nasional Proses Produksi. Program Studi Teknik Industri Fakultas Teknologi Industri Universitas Atma Jaya Yogyakarta.
- Wyvill, B., Kees, V.O., and Sheelagh, C. (1999). Rendering Cracks in Batik, In SIGGRAPH Conference Abstracts and Applications, Association of Computing Machinery. *Computer Graphics Proceedings, Annual Conference Series, ACM*, 242.242

## INVESTIGATION ON PERFORMANCE DAMASCUS STEEL PRODUCED BY USING CONVENTIONAL METHOD

Ainaa Syazwani Bt Mohd Adnan<sup>1</sup>, Mohd Sayuti Ab Karim<sup>2</sup> dan Muhamad Hazim Bin Mohamad Haldar<sup>3</sup>

University of Malaya

[ainaachbi123@gmail.com](mailto:ainaachbi123@gmail.com)

---

**Abstract :** *Damascus steels known as the strongest steels being made throughout centuries. Many modern black smiths failed to produce ancient Damascus steel with vary technique and process. This is due to the important elements of Damascus which are steels made up with highly carbon element around 2.1%C along with the composition of hard and soft material using quenching technique known as conventional method. In this project, investigation on performance of Damascus steel produced by conventional method (quenching technique) have been taken in measured. Two different Damascus steel from local (Malaysia) and non-local (Pakistan) will be compared and analyzed in terms of its mechanical properties for further investigation before and after adding heating element. In this research, several testing will be conducted namely Rockwell C hardness testing for finding hardness property, while SEM/EDS for microstructure and chemical composition. It was found that the Damascus steel from local have higher in hardness compared to the non-local made. From SEM/EDS, carbon content and iron content for non-local Damascus steel relatively higher due to larger amount of carbon being carburized.*

**Keywords:** Damascus steel, mechanical properties, hardness

---

## 1. Introduction

Damascus steel is a steel that compose different type of materials which are hard materials and soft materials which mainly relative in high carbon contain. Some of the studies such as (Srinivasan & Ranganathan, 2011) have been found that Damascus steels from few decades ago contain more than 2.1% C. It is known as it relatively stronger steel than being made so far. Damascus steel have two type of Damascus which known as Wootz Damascus steel and Pattern like Damascus. Wootz type Damascus contain composition of highly purity of iron steel which approximately about 1.5% of carbon and impurities such as silicon approximately 0.04% by a process of forge in which cementite particles align into bands and the forge process is polished and etched in acid. One researcher name Peter Paufler and his colleagues reversed the method of Damascus steel to understand the micro structure during process in making Damascus by using hydrochloric acid in purpose to remove Fe<sub>3</sub>C particles which is the main component of making Damascus steel. Whereas pattern welded Damascus contain high carbon steel and low carbon steel by the process of folded and forge into layer of cake (Haiwen).

In these studies, further investigate on Damascus steels that being produced using conventional method in two different countries which relatively are origin from Pakistan and Malaysia are used. These two origins have similar process which are through conventional method, but the materials compose, and time taken during proves in order to form Damascus steel are different.

## 2. Literature Reviews

Damascus steel defined as several layers of different steels in terms of composition materials, density etc. in which involved in the process of welded forge. According to Leo S. Figeil, these kind of Damascus steels have a unique pattern in which look like a flowing pattern water on steels which can be characterized. Damascus came from the mane of capital city of Syria which are Damsyik. Wayne Godded and Alan R. Williams state that Damascus steels comes from the typical pattern which is Damask fabrics itself. To elaborate more on Wootz steels, the right and accurate composition along with the process in making of Wootz steel still remain secret (Mintách, Nový, Bokůvka, & Chalupová, 2012). The process in making pattern-welded, it must consist different type of steel in which combine by the method of forge welded, continues by folded together again and again until double the numbering of layer in composition (Verhoeven, Pendray, & Berge, 1993). However, very least report on the testing being done investigating in terms of micro structure, chemical composition and hardness for the performances of Damascus steel.



### 2.1 Problem Statements

Throughout several researches that have been done on the Damascus steels, most of researchers are trying reveal more on characteristic of the high quality of Damascus steel. However, there are unclear reports prior to the evaluation of the mechanical characteristic, micro structure and composition two Damascus steels made from conventional method. At the same time there are less comparison of Damascus steel performance that has been produced from local and non-local region.

## 3. Methodology

In these project, two different Damascus steels as shown in Table 1 will be compared by understanding the microstructure and chemical compose in it by using EDS/SEM machine. After understanding the chemical composition, several testings being implement in order to characterize these two different Damascus steels by observation on microstructure which are testing on hardness by Rockwell Hardness Testing and analyze the surface roughness using Surface Roughness Tester. Based on the previous research regarding on the process to make Damascus ingot, these testing undergo heating for few ranges and tested again under the Rockwell Hardness machine. This to evaluate the hardness value according to the temperature being implement on the pieces of the Damascus steels known as recrystallization and cold working. Later, it can be concluding to compare the best Damascus steel to achieve the objective for this project. In short, several testings being plan out. The testings are: (i) Hardness testing, (ii) Chemical composition (SEM/ EDS) testing and (iii) Cold working and recrystallization testing.

**Table 1: Description and comparison of different Damascus steels**

Damascus Malaysia	Comparison	Damascus Pakistan
	Damascus steel	
Plate Damascus Steel	Type	Plate Damascus Steel
12" x 1'6/8 x 4mm	Size	12" x 2" x 5mm
-O1 steel -oil steel 2510	Composition (materials)	-high carbon steel -low carbon steel -stainless steel
-Hardness Testing -Chemical Composition Testing(SEM/EDS) -Cold Working and Recrystallization Testing	Testing	-Hardness Testing -Chemical Composition Testing(SEM/EDS) -Cold Working and Recrystallization Testing
-Power saw	Cutting	-EDM Wire cutting

## 4. Result of Analysis

The finding from the experimentation has been categorized according to the several types of mechanical characterization.

### 4.1 Hardness Testing



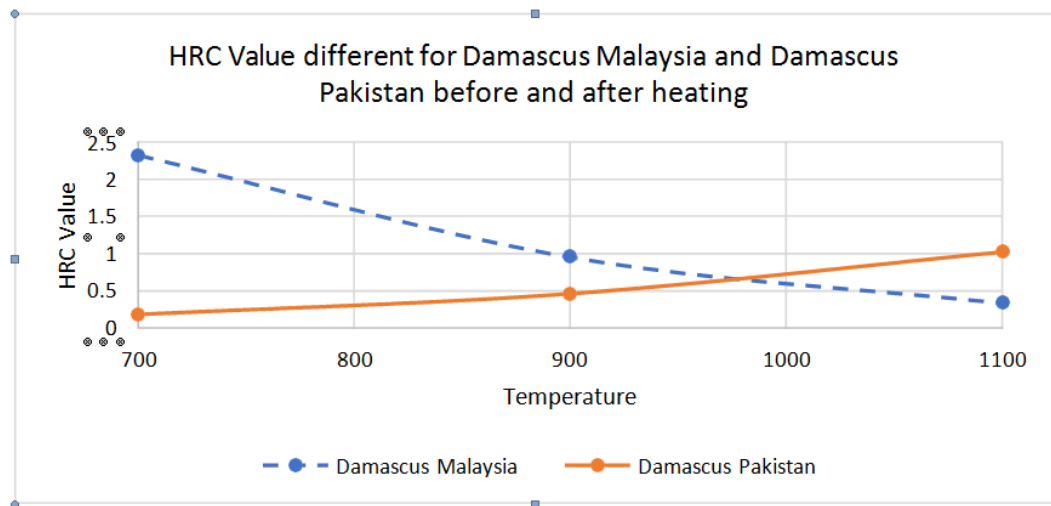


Figure 1: Graph of HRC Value for local Damascus steel and non-local Damascus steel that being hardened at different heating temperature.

#### 4.2 SEM/ EDS Testing

It was found that both Damascus steel have different chemical composition as comparison shown in the Table 2. This is due to the other chemical elements that contribute to the structure of the Damascus steel such as aluminum, calcium, carbon etc. This chemical composition is form from the character of the steel being compose by several layer with sufficient carbon content to make the best Damascus steel.

Table 2: Average different weight percentage for two different Damascus steels after heating

Average different weight percentage for two different Damascus (chemical compound), %		
<b>Fe</b>	3.78	Damascus from Pakistan > Damascus from Malaysia
<b>O</b>	17.06	Damascus from Malaysia > Damascus from Pakistan
<b>C</b>	2.71	Damascus from Pakistan > Damascus from Malaysia

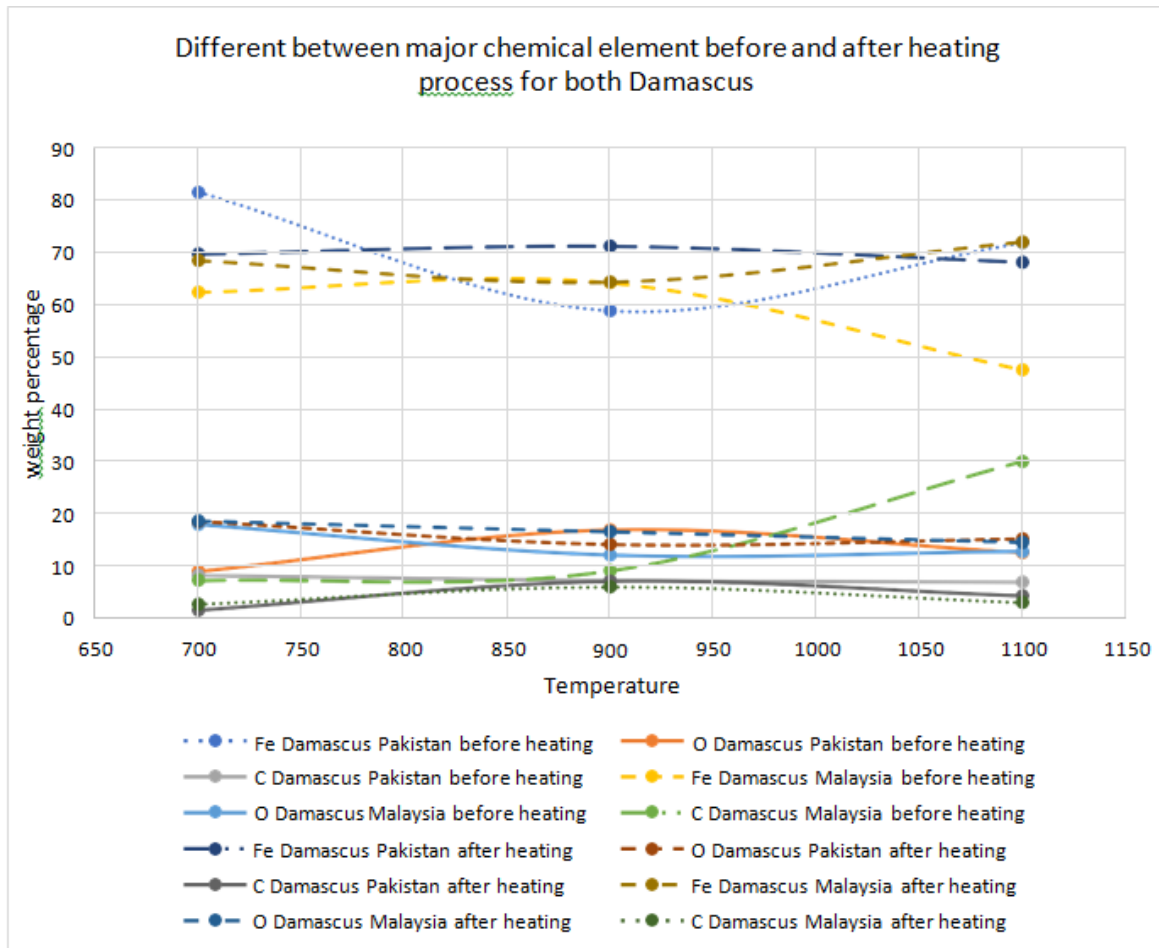


Figure 2: Graph for different between major chemical element before and after heating process for both Damascus steels.

## 5. Discussion

For hardness evaluation, it has been proven that the local Damascus steel have higher HRC values compared non-local Damascus steel (high carbon steel and low carbon steel and stainless steel). This can be elaborate as the layer of steel comprise and being welded have related in the hardness value during the process in making of Damascus ingot. Thus, the differences value of HRC in local Damascus steel (99.80) have higher compared to Pakistan Damascus steel (99.78). Meanwhile, the HRC different value of two differences Damascus steels are about 0.02%.

While for EDX evaluation, the main factors of Damascus steels to have higher strength are mainly due to the present of Iron (Fe), Carbon (C) and Oxygen (O). This is due to the material being assemble and forge during process of making Damascus steel. High carbon representing high in strength and this can be justified by using Hardness testing. The data for chemical shows in SEM/EDS are based on the properties of Damascus steels.

## 6. Conclusion

To conclude the thesis, local Damascus steel are achieving the standard ancient of Damascus steels of carbon content in production compared to the non local Damascus steels. It shows that the evaluation have been made for finding the mechanical characteristic, and damascus steel from local have higher in hardness compared to the non-local made microstructure. From the SEM/EDS testing, in certain condition was found that the carbon content and iron content for non-local Damascus steel relatively higher due to larger amount of carbon being carburized.

## 7. Acknowledgement

This work supported by RU Grant, Faculty Program (GPF036A-2018), University of Malaya.

## References

- B.D., K., & I.N., T. (2009). The X-RAY fluorescent analysis use for examination and attribution of the Indo-persian 17th century genuine // *Analytics and control*, T.13.(Russia). 3, 135-140
- Boatner, L., Sipf, J., David, S., Rappaz, M. J. M., & Microanalysis. (2006). Metallographic investigations of solidification microstructures and melt-pool characteristics in oriented single crystals of stainless steel. 12(S02), 1604-1605.
- Černý, M., Filípek, J., Mazal, P., & Dostál, P. J. A. U. A. e. S. M. B. (2013). Basic mechanical properties of layered steels. 61(1), 25-38.
- Mortazavi, M., & Agha-Aligol, D. J. M. C. (2016). Analytical and microstructural approach to the study of historical ultra-high carbon (UHC) steel plaques belong to the Malek National Library and Museum Institution, Iran. 118, 159-166.
- Sherby, O. D., & Wadsworth, J. J. J. o. M. P. T. (2001). Ancient blacksmiths, the Iron Age, Damascus steels, and modern metallurgy. 117(3), 347-353.
- Strobl, S., & Haubner, R. (2015). Characterisation of steel composites produced by the Damascus technique. Paper presented at the Materials Science Forum.
- Taleff, E. M., Bramfitt, B. L., Syn, C. K., Lesuer, D. R., Wadsworth, J., & Sherby, O. D. J. M. C. (2001). Processing, structure, and properties of a rolled, ultrahigh-carbon steel plate exhibiting a damask pattern. 46(1), 11-18.
- Thiele, Á., Hošek, J., Hazamza, M., & Török, B. J. A. T. (2015). Revealing the surface e pattern of medieval pattern welded iron objects—etching tests conducted on reconstructed composites. 25, 18-25.
- Wadsworth, J. J. J. (2016). Connections: Superplasticity, Damascus Steels, Laminated Steels, and Carbon Dating. 68(12), 3150-3160.
- Wang, S., Liu, B., Chen, C., Feng, J., Yin, F. J. J. o. A., & Compounds. (2018). Microstructure, mechanical properties and interface bonding mechanism of hot- rolled stainless steel clad plates at different rolling reduction ratios. 766, 517-526.



**1<sup>st</sup> International Conference on Creative Technology and Heritage 2019 (ICCTH)**  
**4-5 November 2019**  
**Faculty of Creative Technology and Heritage, Universiti Malaysia Kelantan**

## **TEXTUAL ADAPTATION OF PANGRUWATAN SPELL IN RUWAT PANJI RITUAL**

**Rudi Irawanto<sup>1</sup> dan AAG Rai Arimbawa<sup>2</sup>**

State University of Malang

[kreatifrudi@yahoo.com](mailto:kreatifrudi@yahoo.com)

**Abstract:** *Pangruwatan spell (mantra) is a kind of magic spell (mantra) casted by the puppeteer to eliminate left elements in the ruwat (liberation)ritual procession. For Javanese people, ruwat (liberation)ritual becomes a media to clean themselves from bad traits and left characters in the person treated by this ritual . The ruwat (liberation)procession was led by a puppeteer, starting from the preparation of offerings, the recitation of prayers, puppet performances and the recitation of the pangruwatan spell (mantra). Ruwat (liberation)mastermind is a puppeteer who is believed to be a medium for dialogue between ordinary people and supernatural powers. The Ruwat panji ritual, is a ruwat (liberation)procession ofRaden Panji Asmorobangun's figure, represented in the form ofkrucil puppet. Krucil puppet is a puppet made from wood, which developed in the provinces of East Java and Central Java. The Ruwat Panji procession, like other ruwat (liberation)procession, ends after the recitation of the Ruwat (liberation)spell (mantra) to the personification of the left figure in the ritual. The left figure is a figure that in the wayang puppetry arrangement is to the left of the puppeteer symbolizing the antagonist figure. The cast of spell in Ruwat panji procession is different from the cast of spell in Murwokolo ruwat (liberation)using shadow puppet media. In Ruwat panji procession, the spell is recited to describe the character of the left, describing the elements inherent in the left power and the origin of that power. The exposure to this spell is needed to discover the weaknesses of the supernatural powers that are being faced. The words casted in the spell of Ruwat Panji reflect the textual adaptation of Pangruwatan (liberation process) spell (mantra). Pangruwatan (liberation process) spells in the Javanese spirituality system are not always memorized, but can be recited based on standardized texts.*

**Keywords:** *Ruwat spell, Panji, adaptation*

---

## 1. Introduction

Ruwat panji ritual is one of the ruwat processions that is held through the Krucil puppet performance in the region of Kediri, East Java province. Panji's ruwat procession is in principle a ritual of liberating the figure of Raden Panji Semirang from the curse of Bethoro Isomoyo. The existence of the ruwat panji ritual cannot be separated from the existence of the Panji story and the krucil puppet as its *ruwat* media. *Ruwat Panji* is one of the scenes in Panji cultural performance in Indonesia.

*Panji* culture in Indonesia has many forms, one of which is in the form of krucil puppet. *Krucil* puppet is one of the wooden puppets that developed in Java since the 17th century. Krucil puppet belongs to the third-generation puppet genre (wayang wusono) having mentaos wood or from miri wood as its main material. The choice of wood material does not merely refer to the aesthetic aspect of the material but also relates to the symbolic aspect of the wood. The use of miri wood, for example is associated with the concept of *amirul mukminin* in Islam.

*Krucil* puppet develops outside the palace's standard aesthetics, so it has an aesthetic concept and spiritual approach that is different from *purwo* shadow puppets. The aesthetics of *krucil* puppet are influenced by the aesthetic concepts of Hinduism, Javanese, and Islam. The *krucil* puppet performance structure grows without the strict grip as in the *purwo* shadow puppets, so that each distribution area has a different character. At this time *krucil* puppets are spread in the southern region of East Java and Central Java Provinces.

Panji's ruwat ritual activities are held in the context of respecting Panji Asmoro Bangun and Dewi Sekartaji, two main figures in the Panji chronicle. In Krucil puppet version, the Panji stories experience enrichment of the story adapted to the local context. The figure of Bancak, doyok or Precet is not found in some of the Chronicles of Panji, but instead becomes a central figure in the krucil wayang. In the Ruwat panji story, Bancak and Doyok figures become important figures in the Ruwat panji ritual.

The story of Raden Panji Asmorobangun and Dewi Sekartaji has several versions, and developed into part of oral culture among Krucil puppeteers. The story of the Panji version of the Babad Panji can be different from the story of the Panji version of *Krucil* puppet. The puppeteers understand the Panji story, including the Ruwat panji ritual, through the mechanism of speech from the previous mastermind. Panji stories are conveyed in an order from senior puppeteer (elderly puppeteer) to junior puppeteer (his descendants), so that each puppeteer can have a different version.

*Ruwat* Panji has a procession that is not different from the sukerto *ruwat* or murwokolo *ruwat* in general. There are several mantras that must be recited by the mastermind to complete the ritual. *Ruwat* in Javanese is interpreted as liberation process (Mulyono, 400: 2008). *Pangruwatan mantra* (liberation spells) generally have 2 types, namely spells that must be read based on textual guidance and spells that the mastermind must memorize. Mantra casted by the mastermind is generally the handwriting of the elderly mastermind that is passed down to the senior mastermind who is entitled to do so. Senior mastermind is usually the son of an elderly puppeteer. These spells are oral and can be read differently by different puppeteer.

## 2. Ruwat Panji Procession

*Ruwatan* (liberation ritual) is a ritual of liberation of 3 things, namely self-defense, liberation of the environment and liberation of the territory. *Ruwat Panji* procession can be categorized as environmental ruwat, because it seeks to free itself from the bad influence that befell one region. The ruwat penanji process has the same arrangement as the ruwat sukerto with the shadow puppet media.

Ruwat Panji means the elimination of sukerto, or bad signs attached to the figure of Goddess Sekartaji who has changed her form. The form of Dewi Sekartaji who has changed into a male figure needs to be returned to the original essence of being a woman. *Ruwat Panji* procession is the process of returning the original essence, in this context Dewi Sekartaji, who has transformed into a Panji Semirang figure.

Ruwat rituals have a similar pattern in each region. Ruwat ritual in general has 3 elements, namely 1) the element of wag (gross body), 2) the element of spirit, and 3) the element of *hurip* (life). The division of these three elements refers to the explanation of ruwat Panji mastermind, about the essence of life. *Ruwat* becomes one of the components to create a balanced condition, a balance between the micro and macro nature of the cosmos.

The *wadag* element is an element of preparing a ruwatan process that is physically visible, for example the preparation of an *uba rampe* (offerings) and a procession of wayang performances.

The element of spirit or non-physical form is the preparation of the ruwatan procession performed by the dalang and his servants who do not appear on the surface. The spirit element is the preparation of the mastermind's spirituality before and during the ruwat procession. The *hurip* element is the phase of giving the legality of life by the puppeteer to the figures that are plotted. This phase is carried out by the mastermind through the reading of the spells of life. The dalang who has the right to do this liberation ritual (ruwatan) is called the mastermind of kandabuwono, because the dalang has reached the stage of being one with God. This resistance is marked by the fusion of being a puppeteer through wayang that is moved, so that what is said as a puppeteer is a manifestation of God's words.

These three elements in the ruwat procession can be found in a variety of different approaches. The concept of the three elements is one of the concepts of life in the cosmological classification system in Java. The principles of life in the Javanese worldview can be returned to three inter-connected processes. The process is illustrated in the *pangruwatan* (liberation process) ritual although in an adapted form.

The *wadag* element in the ruwat ritual begins with the preparation of offerings consisting of around 40 offerings consisting of elements of flowers, fruit, leaves, kitchen utensils, agricultural equipment, home appliances, livestock as well as food and beverages. The *ruwatan* (liberation) ceremony equipment is provided before the *ruwat* procession is carried out. Each media for this presentation correlates symbolic meanings in the Javanese cosmological system.

The plants that are always present in offerings, including plantain, coconut (embryo) manggar flowers, croton leaves, banyan leaves, klayu leaves, and setaman flowers. Animals used in the *ruwat* procession include poultry (chickens and geese) and aquatic animals (catfish). Kitchen utensils including pans, and several other cooking utensils. Common household appliances of various fabrics such as clothes.

In the Ruwat panji procession, some offerings are not displayed because there is no competition for offerings, as in the sukerto *ruwat* procession. The offerings which are the same as sukerto *ruwat* consist of plants (continued tuwuh) and food (golong and buceng).

The elements of wag also include wayang performance. Preparation of the stage is done in 2 stages, namely the stage of erecting the larvae as a place for puppets and their sumping patterns and the stage of installing *tuwuh* (plant) continuous offerings. This process usually takes about 1 to 3 hours before the performance.



**Figure 1: the instalment of larakan for ruwatan**

The most complicated process in this *wadag* phase is food preparation for crafts. Food for *ruwat* can be categorized into 3 types of food, namely *ingkung*, *buceng* and *cone*. In the *ruwat* ritual there are approximately 5 types of bells and cones. *Buceng* is a food served with certain vegetables. *Inkung* is a food with main menu of rooster which is cooked as a whole without being cut.

The spiritual element is the preparation phase of puppeteer's spirituality to carry out *ruwatan*. This procession is carried out by the mastermind at least 3 days before the implementation of *ruwatan*. This phase is carried out through the stages of fasting and *tirakatan* (keep praying to God). Fasting that is commonly done is *nggrowot* fasting, which is fasting done by only eating tubers without eating rice and meat. Fasting is done as one of the efforts to purify oneself from evil factors.



**Figure 2: The preparation of *Ruwat Panji* procession**

The *hurip* phase or the life-giving phase of the character is in the final phase. This phase is marked by wayang performances and closed with the reading of the *pangruwatan* (liberation process) dimension. The cast of this *Pangruwatan* (liberation process) spell distinguishes this



type of *ruwat* from leather puppet media. *Pangruwatan* (liberation process) spells have various versions which can vary in each region.

In the ritual of *Ruwat Panji*, the spells are casted to release the curse that befell Dewi Sekartaji to return to her original form. This phase is seen as giving life force to the figure of Dewi Sekartaji. Life force is given by God through the power of the puppeteer. This principle is the core of *pangruwatan* (liberation) process.

### 3. Text of Ruwat Panji Spell

The chanting is done at the procession at the end of the performance. The spell is casted by the mastermind, as an effort to change the Panji Semirang figure to return to his original form. The spell in *Ruwat panji* ritual consist of 2 parts, namely the mantra for election and the mantra for harmony. A recovery spell is a spell recited by a puppeteer to restore conditions from a bad atmosphere. In the *Ruwat Panji* procession, the recovery spell is recited by the puppeteer by taking the personification of certain figures as a source of strength.

In the murwokolo *ruwat* ritual, it is preceded by an opening prayer before going to the presentation stage of the *Sang Hyang Kolo carita*. *Sang Hyang Kolo's* story is conveyed by the puppeteer in the form of song. In the next stage the puppeteer recited several *pangruwatan* spell including *pakem sontheng*, *sastra pinandhati* and *sastra banyak* and the last Gumbolo geni spell.

In this procession what distinguishes *Ruwat panji* activity is the exposure of the story of Sang Hyang Kolo who is not found in the *ruwat panji*. The literature read is also different even though it has the same genre. In *ruwat Panji*, the spell *banyak dalang* is read as follows:

*Bocahku si Banyak dalang, Omahku setengah arco sokoku sikile maling, getihku kulite maling, panguripku kulite maling, pundhake maling, tuwuhku sukune maling, blandaranku bahune maling, ususku iganing maling, payungku rambuting maling, pitikku lakuning maling, pitikku kukuning maling, ampek-ampekku ilating maling, taliku ototing maling, awenang impesing maling, kendhiku camplunging maling, banyuku uyuhing maling, turuku ing gerbaning maling, kancingku bekakasing maling, pengiloku dlamakane maling, lebur tuwur dari banyu, lebur luluh dadi awu, lebur tumpur musno ilang rep sirep sarupaning kala kabeh bocahku si banyak dalang yubya karo wadining aku*

(My son si *Banyak Dalang*, my house is half statuary, thief's legs, my blood is thief's blood, my life is from a thief's skin, my thief's shoulder, my plant is a thief's leg, my backbone is a thief's shoulder, my intestine is a thief's thief, my thief's hair is thief's, my thief is a thief's skin, my thief's shoulder, my plant is a thief's leg his nails are thieves, my chest is a thief's tongue, my muscles are thieves, my strength is the power of thieves, where my water is the head of a thief, my water is urine the thief, my sleep is in the gut of thieves, my urine is the power of thieves, my mirror is in the sole of thief's feet ashes, destroyed all forms of evil, all my children, si banyak dalang joined in my secret)

The cast of the gumbolo geni spell on the *ruwat Panji* is also different from reading the shadow puppet. Gumbolo geni at the *ruwat Panji* ritual as follows:

*hong wilaheng*

*Ana geni saka wetan, putih rupaning geni ila-ila, geni la arupa garwo, asupating wong atuwa, supataning dulur tuwo, supataning sanak tuwo, ila-ila, ila ila aju jangka , jangka ngruwato ujar kang ala ngruwato impen kang ala, ngruwato awake dewe*

*(hong wilaheng, there is a fire from the east, white in color in the form of wife and parents in-laws, as we wish to honor, old brother, brother's blessing, so that we can purify bad words, bad dreams and purify ourselves)*

*Hong wilaheng*

*ana geni saka kidul, abang rupaning geni ila-ila, arupa garwo, asupating morotuwo, supataning wong atuwa, supataning dulur tuwo, supataning sanak tuwo, ila ila , ila ila aju jangka , jangka ngruwato ujar kang ala ngruwato impen kang ala, ngruwato awake dewe.*

*(Hong Wilaheng, there is a fire from the south, red in color in the form of wife and parents-in-law, as we wish to honor, old brother, brother's blessing, so that we can purify bad words, bad dreams and purify ourselves)*

*Hong wilaheng*

*ana geni saka kulon, kuning rupaning geni ila-ila, arupa garwo, supataning wong atuwa, supataning morotuwo, supataning sedulur tuwo, supataning sanak tuwo, ila ila aju jangka, jangka ngruwato ujar kang ala ngruwato impen kang ala, ngruwato awake dewe.*

*(Hong Wilaheng, there is a fire from the west, yellow in color in the form of wife and parents-in-law, as we wish to honor, old brother, brother's blessing, so that we can purify bad words, bad dreams and purify ourselves)*

*Hong wilaheng*

*ana geni saka elor, ireng rupaning geni ila-ila, angupa darwo angruwato supataning wong atuwa, supataning morotuwo, supataning sedulur tuwo, supataning sanak tuwo, ila ila aju jangka, jangka ngruwato ujar kang ala ngruwato impen kang ala, ngruwato awake dewe  
satus depa mangetanku satus depa mangidulku satus depa mangulonku satus depa mangalorku  
satus depa manduwurku satus depa mangisorku kesabet pujaku si banyak dalang*

*(Hong Wilaheng has fire from the north, black in color, this fire is in the form of wife and parents-in-law, as we wish to honor, old brother, brother's blessing, so that we can purify bad words, bad dreams and purify ourselves, one hundred fathoms to my east, one hundred fathoms to my west, one hundred fathoms to my north, one hundred fathoms above me, one hundred fathoms below me, whipped prayers on many puppeteers)*

then the puppeteer mentions the figure to be liberated:

*kaprawasa Panji Semirang dening kyai Bancak  
sirna memala sunaning sirnaning konang sengkolo babar sekartaji.....  
ketaman supataning dalang sejati....*

*Nga to ba go mo*

*Nya yo jo do po*

*Lo wo so to do*

*Ko ro co no ho*

*Karuwat lebur dening aku...*

The ruwat (liberation) *matram* always ends with the reading of the riddle of a *kalachakra*. Reciprocal reading is a composition of Javanese letters that is read from the back. *Caroko* reading is one of the mandatory *matram* which serves as a repellent for *sengkolo*. *Sengkolo* in the lung system, is associated with the presence of Bethoro Kolo. *Bethoro Kolo* in Javanese mythology is a child born of Bethoro Guru's passion for the goddess Uma. Bethoro Kolo is considered to be the source of all diseases and disasters, so that their presence must be neutralized. The reading of *matram* is an attempt to neutralize the source of the problem from *sengkolo*. In *ruwat Panji rajah Kalachakra Balik* is only recited by the puppeteer without the need to write it on a copper plate or cloth as a starting rod. The ruwat panji procession ends when the Kalackra spell is recited, so Goddess Sekartaji can change form as before.

#### 4. Ruwat Panji Spell (mantra) As A Magical Text

A spell (Mantra) can be seen as part of a literary work that has special function. Spell can contain religious formulas that are magical or contain summaries of prayers to the gods (Zoedmulder, 1983: 54). The chanting of the spell can be repeated and changed in some circles. These conditions can not be separated from the existence of spells as part of utterance that does not have a standardized rule, so that word distortion is something common. Mantra also serves to bring the dalang's role as a representative in the world.

The concept of mantra is the connectivity between the upper world and the underworld, or the concept of sakala and noiskala. The world above is the world of the gods, while the world below is the world of humans. The connectivity between the two worlds is channeled through the cast of spells. A spell can unite the two cosmos spaces in one particular format.

In *murwokolo ruwat* (liberation)ritual, chanting is also a form of recognition of the existence of the god Vishnu as the guardian god of the universe. The figure of Vishnu as a guardian deity is symbolized by the existence of the sun at the time of the performance. The *murwokolo* performance, which is common in the morning before noon, is related to the mythological dialogue between Bethoro Kolo and Bethoro Guru, which describes all the rights of Bethoro Kolo will disappear after noon. The *Ruwat panji* procession was not held in the morning, but was adjusted to the conditions on the ground, because this ritual was not directly related to the procession of respect for Bathara Vishnu. *Panji riwat* ritual is related to panji Semirang chronicle.

The story of Panji Semirang in the *krucil* puppet version begins with the case of the disappearance of the goddess Sekartaji from the kingdom of Dhaha or Kediri and the conflict arising from this condition. This disappointment resulted in a conflict with the kingdom, until a character named Panji Semirang appeared who caused chaos in the kingdom of Kediri. Raden Panji Asmorobangun, the crown prince of Jenggala kingdom, who is also Dewi Sekartaji's lover, is trying to overcome the situation. Panji Semirang is too powerful for Panji Asmorobangun, so he asks his servants (*kadehan*) for help. At the end, Bancak and Doyok appear, the two *punokawan* who are told to have extraordinary powers. It was this clever ki who recited the *Ruwat* (liberation)spell to defeat Panji Semirang. At the end of the story it is told that the figure of Panji Semirang then changed his form back to become Dewi Sekartaji.

The spell of many puppeteers is the key to open the figure of Dewi Sekartaji who has changed into Panji Semirang. Spells with many puppeteers, containing the power metaphor to break the curse that befell Goddess Sekartaji. The thief becomes a reference as a metaphor for magical power. Magical can be interpreted as an effort to take strength from other sources to strengthen oneself. The taking of the thief's character as a metaphor can be related to the existence of the thief's as one of the important icons in the cultural history of the archipelago.

At the next stage the *Gumbolo Geni* spell is casted. The *Gumbolo geni* spell (mantra) mentions 4 fire elements in the human body that are related to the 4 wind directions. The concept of 4 directions of the wind that is associated with the fire element in humans that affects lust. These four elements of fire are derived from the four passions in Islam.

The whole spell ends with the kalackra balik or Caraka Balik spell. The caraka Balik spell is a crime eraser spell with a pattern of union with the evil element. This concept is reminiscent of the concept of *Tantra Bhairawa* in Javanese Hindu beliefs. The concept of Tantra Bhairawa teaches integration with leftist elements to avoid badness (Atmaja, 2017).

## 5. Conclusion

The *Ruwat Panji* ritual is a ritual of liberation from the bad elements of the Panji *Semirang* figure. The story of *Panji Semirang* becomes one of the parts of Panji stories in Java. The spell (mantra) in the story of *ruwat panji* consists of 3 stages, namely the stage of taking power from nature, a kind of totemism ceremony, which is continued by including these forces in 4 elements and 4 directions of the wind, and the last stage is using all strength to destroy bad or evil elements. At the end of the process, it appears that the real crime or badness was not totally destroyed, but placed in its proper position. The use of the caraka turning mantra as the culmination of all spells is actually an attempt to put it back in its proper position.

The *ruwat panji* procession teaches that good and evil do not need to defeat each other, but are placed in their respective positions. The Panji *Semirang* figure is rewinded or purified so that he reoccupies his original nature as a woman. This mistake in placement is the key in the *ruwat* (liberation) system, because Javanese people believe that crime exists because it does not occupy the right position. *Ruwatan* is one of the processes to put it back in its proper position.

## References

- Atmaja, Jiwa. 2017. *Jejak Bhairawa di Pulau Bali*. Denpasar: Udayana University Press.
- Porbatjaraka. 1963. *Tjerita Pandji dalam Perbandingan*. Jakarta: Gunung Agung.
- Sumardjo, Jakob. 2014. *Estetika paradox*. Bandung: Kelir
- Woodward, Mark. 2006. *Islam Jawa Kesalehan Normatif versus Kebatinan*. Jakarta: LKiS.
- Zoetmulder, P.J. 1990. *Manunggaling Kawulo Gusti Pantheisme dan Monisme dalam Sastra Suluk Jawa*. Jakarta: Gramedia.

## REKABENTUK CUCUK SANGGUL DI DALAM KONTEKS SOSIO BUDAYA MELAYU

Aiqa Afiqah binti Isnin<sup>1</sup>, Assoc. Prof.Dr. Arba'iyah binti Ab Aziz<sup>2</sup> dan Dr. Mohamad Kamal bin Abd Aziz<sup>3</sup>.

Fakulti Seni Lukis Dan Seni Reka, Universiti Teknologi MARA, Shah Alam, Selangor, Malaysia.

[aiqaafiqah1@gmail.com](mailto:aiqaafiqah1@gmail.com), [arbaiyah@salam.uitm.edu.my](mailto:arbaiyah@salam.uitm.edu.my),  
[mkamal054@salam.uitm.edu.my](mailto:mkamal054@salam.uitm.edu.my)

---

**Abstrak:** *Cucuk Sanggul merupakan perhiasan yang diperbuat daripada emas atau perak dan dipakai di dahi ataupun di kepala. Perhiasan kepala menjadi simbol status keagungan dan kemewahan dalam pakaian cara Melayu. Cucuk Sanggul dikategorikan sebagai bahan aksesori tradisional yang diguna pakai oleh golongan wanita Melayu Nusantara. Kajian menunjukkan bahawa kraf ini hampir pupus kerana kurangnya minat dan kemahiran dari kalangan generasi muda dan reka bentuk Cucuk sanggul sudah ketinggalan zaman dalam dunia yang moden ini. Objektif kajian, menekankan tentang reka bentuk Cucuk Sanggul di dalam konteks gaya identiti dan wanita peradapan Melayu dan mengenalpasti jenis cucuk sanggul. Pendekatan kualitatif melalui kaedah temu bual dijalankan dalam penyelidikan ini. Kajian ini juga menggunakan beberapa sampel Cucuk Sanggul, daripada koleksi muzium sebagai sumber utama. Dapatan kajian dari kajian ini dapat dijadikan bahan pendokumentasian di samping memelihara reka bentuk Cucuk Sanggul dalam konteks seni warisan bangsa.*

**Kata Kunci:** Cucuk Sanggul, Aksesori, Budaya, Identiti, Melayu Moden

---

### 1. Pengenalan

Wanita dan perhiasan merupakan dua perkataan saling berkait serta sehati dengan kewujudan kedua-duanya. Antara perhiasan wanita Islam yang tidak lagi dipertengahan dalam kehidupan harian masyarakat modern ialah cucuk sanggul.

Menurut Rosmahwati (2017), pada zaman dahulu, penggunaan cucuk sanggul lebih ketara dalam kalangan wanita Asia terutama di Asia Tenggara dan Asia Timur yang mana merupakan aksesori pakaian yang penting bagi wanita berkedudukan tinggi seperti pemerintah atau golongan bangsawan.

Di alam Melayu, perhiasan dandanan rambut wanita ini dikenali sebagai cucuk sanggul atau *Tusuk Konde*. Bahagian kepala cucuk sanggul selalunya berbentuk bulat dan saiznya agak besar bergantung kepada cita rasa pemakai. Terdapat bahagian kepala cucuk sanggul mempunyai tempat simpanan rahsia kecil dan disembunyikan dalam rekaan hiasan yang indah. Manakala pada bahagian badan pula boleh mencapai ketinggian sehingga 10 sentimeter. Ketinggian cucuk sanggul adalah bergantung kepada ketebalan dandanan rambut dan cara ia disisipkan. (Siti Zainon, 2009).

Selalunya cucuk sanggul yang digunakan dalam sesuatu majlis seperti perkahwinan atau tarian menggunakan cucuk sanggul dalam bentuk set iaitu terdiri daripada cucuk sanggul lebih tinggi

sebagai paksi pada bahagian simpulan dandanan rambut wanita. Bahagian paling tajam ialah di bahagian kaki atau hujung cucuk sanggul.

Perhiasan kepala sebagai mahkota terbentuk dengan adanya susunan beberapa bahan kelengkapan perhiasan yang terdiri daripada petam, gendik, bunga sunting, bunga goyang dan bunga jurai atau urai mayang mengurai. Kelengkapan perhiasan ini juga termasuk dalam kategori bahan 'andam' iaitu menghiasi bahagian kening, dahi dan kepala pengantin. Cucuk sanggul merupakan perhiasan kepala yang menjadi symbol kuasa dan status berdasarkan kepada bahan digunakan untuk membuatnya seperti emas, permata, dan perak. Kebanyakan Wanita Melayu pada zaman dahulu memakai cucuk sanggul sekurang-kurangnya satu bagi memperkemas simpulan dandanan rambut mereka yang panjang.

## 2. Kajian Literatur

Cucuk Sanggul juga dikenali sebagai Jamang juga merupakan perhiasan yang dibuat daripada emas atau perak dan dipakai di dahi atau di kepala. Hiasan Utama yang mempunyai makna fungsi simbolik dapat dilihat melalui reka bentuk mahkota yang berhiaskan deretan bunga Padma, rambut disanggul kecil di kepala sebagai hiasan golongan bangsawan (raja, permaisuri). Perhiasan kepala golongan bawahan (pengasuh) digambarkan dengan rambut terurai ke belakang berhiaskan bunga renik atau sekuntum Padma. (Siti Zainon, 2009).

Perhiasan Kepala, menjadi symbol status keagungan dan kemewahan. Berdasarkan Lagenda Melayu Lama yang dapat dihubungkan dengan tradisi agung, perhiasan kepala dianggap sebagai kelengkapan untuk menjaga maruah, darjat diri yang dilambangkan seperti mahkota seakan- akan gunung tinggi ke atas, menjulang seperti tengkolok, dasar untuk lelaki atau hiasan sunting untuk wanita.

Perhiasan diri merupakan isu utama yang harus dititik beratkan oleh setiap individu, melalui perhiasan diri yang dipakai, ia berjaya menaikkan seri serta nilai keindahan pada individu tersebut. Di semenanjung Malaysia, boleh dibuktikan bahawa Orang Asli sejak dari dulu lagi sudah pandai memakai pakaian untuk menutup sebahagian daripada tubuh mereka, yang dihasilkan daripada sumber-sumber semulajadi. Mereka menggunakan bunga-bunga wangi untuk menghiasi rambut dan telinga.

Merujuk jurnal yang bertajuk 'Garis sejarah Kesenian dan Pertukangan Melayu' oleh Solehuddin (1951), beliau menyatakan setiap etnik atau kaum mempunyai sedikit sebanyak kesenian yang tersendiri yang telah dibentuk atau diolah oleh ahli-ahli seni dalam bangsa mereka sejak dari zaman dahulu kala. Kemudian kesenian itu ditinggalkan menjadi warisan oleh generasi tanpa melakukan perubahan ke atas kesenian yang ditinggalkan.

Tambahan pula, bagi pengkaji kassim (1990), dalam bukunya yang bertajuk 'Barang Kemas Melayu Tradisi' telah menyatakan bahawa antara tamadun terawal yang menggunakan emas dalam kehidupan mereka ada masyarakat Mesir. Masyarakat Mesir ini menggunakan emas sebagai tujuan aktiviti keagamaan, pemujaan dan juga perhiasan diri.

Perhiasan diri tradisional merupakan antara seni kebudayaan yang melambangkan keindahan seni reka yang dihasilkan oleh orang Melayu. Menurut Harrison (2011) dalam jurnalnya " Malay Jewelry Where Traditional Cultures Endures" menyatakan corak perhiasan yang dihasilkan

mempunyai pengaruh rekabentuk Islamik yang bercirikan keindahan alam semulajadi seperti dedaunan, bunga-bunga, dan juga geometri.

Pembuatan barang perhiasan diri daripada emas dikatakan telah bermula pada abad ke -7 hingga abad ke 13 Masihi. Ia dapat dibuktikan berdasarkan penemuan barang perhiasan diri dan wang emas di tapak arkelologi Lembah Bujang Kedah (Kassim, 2008). Walaubagaimanapun, hasil peninggalan barang-barang tersebut tidak lagi produktif malah ianya amat sukar ditemui pada masa kini. Hal ini kerana barang perhiasan seperti cucuk sanggul dan dokoh ini sudah melalui era baharu dengan reka bentuk yang baharu serta lebih menarik dari sebelumnya. Pada zaman pemerintahan Kesultanan Melayu Melaka, pemakaian perhiasan yang diperbuat daripada emas adalah bertujuan membezakan taraf social kehidupan masyarakat pada zaman itu. Kemewahan membolehkan golongan istana dan bangsawan menggunakan bahan emas dan perak dalam menghasilkan barangan perhiasan mereka. Manakala bagi masyarakat kebanyakan ataupun rakyat pulam mereka mengayakan aksesori diri yang dihasilkan daripada bahan berasaskan alam semulajadi seperti kayu.

## **2.1 Jenis-Jenis Barang Perhiasan Wanita Melayu**

Barang perhiasan merupakan pelengkap dan penyeri kepada si pemakai tidak kira lelaki mahupun wanita. Sejak zaman pemerintahan Melayu lama lagi, alatan perhiasan diri dianggap sebagai lambang kedudukan di dalam sesebuah masyarakat Melayu. Hampir kesemua barang perhiasan wanita terdahulu diperbuat daripada emas, perak, atau tembaga. Corak atau motif yang digunakan juga berunsurkan ciri-ciri flora dan fauna dan sesetengahnya akan dihiasi dengan batu permata.

Kaum wanita pada zaman dulu, amat menitikberatkan hal-hal pemakaian alat perhiasan. Antara alat perhiasan Wanita Melayu yang diutamakan dalam kajian ini ialah cucuk sanggul. Namun terdapat pelbagai jenis barang perhiasan Wanita Melayu antaranya dokoh tembaga, mahkota, pending, rantai dan Gelang Kaki. (Norhafzan Jaafar (2017).

### **2.1.1 Cucuk Sanggul**

Cucuk Sanggul adalah sejenis alat perhiasan kepala yang mempunyai hiasannya yang tersendiri sebagai pelengkap perhiasan wanita. Terdapat pelbagai jenis cucuk sanggul yang membezakan status pemakai. Pada zaman dahulu, kebanyakan wanita Melayu memiliki rambut yang agak panjang, mereka menggunakan cucuk sanggul untuk menyisir rambut dan mengukuhkan sanggul di atas kepala supaya kemas dan cantik. Cucuk Sanggul yang dipakai untuk kegunaan harian akan dipakai satu sahaja. Manakala, bagi pengantin dan penari mereka menggunakan tiga, lima atau tujuh set cucuk sanggul.

### **2.1.2 Dokoh**

Dokoh merupakan aksesori wanita yang dipakai dileher dan mempunyai tiga plat yang diperbuat daripada tembaga, perak atau emas. Dokoh yang diperbuat daripada tembaga atau nama lainnya kuprum kebiasaannya berwarna kuning kemerahan seperti emas. Dokoh ini biasanya dipadankan dengan baju kebaya atau baju kurung.

### 3. Pernyataan Masalah

Menurut Zuraini Mat Yusof dalam artikelnya 2009 menyebut bahawa, hasil dari arus pemodenan pada masa kini seni kraf Melayu hamper pupus dan selalu dipandang remeh.

*“Tiara Lebih diminati berbanding cucuk sanggul.” “Perubahan waktu juga mengubah cara pemakaian barangan hiasan diri pengantin ini. Kebanyakan pengantin pada zaman sekarang sudah tidak berminat untuk menyanggul rambut lantaran itu mereka lebih suka memakai kain layah.*

Berdasarkan kenyataan Zuraini jelas menyatakan bahawa arus pemodenan telah banyak mengubah cara pemikiran dan kehidupan ke arah kecantikan Tradisi Melayu. Tambahan pula, generasi baru tidak mempunyai minat dan kefahaman dari segi tersurat dan tersirat kraftangan. Generasi muda kini juga lebih meminati. Mereka lebih suka tiara berdasarkan perkembangan trend manakala 'Cucuk Sanggul' mempunyai makna tersendiri yang mencerminkan kehidupan perkahwinan seperti tanggungjawab isteri. Artefak yang dihasilkan oleh masyarakat Melayu juga terdedah kepada perubahan kerana mereka mesti memasukkan faktor "kebaruan" untuk kekal relevan atau "moden". "Kerana masyarakat Melayu dinamik dan terbuka, perubahan dalam pakaian mereka juga mencerminkan perubahan dalam fenomena budaya mereka (Yusof 2009). Oleh itu, identiti mereka terus berkembang dengan mewujudkan objek budaya, seperti pakaian, yang sesuai dengan persekitaran semasa dan perubahan masa untuk fesyen di kalangan orang Melayu menandakan peralihan sokongan toleransi ke arah nilai-nilai dan pemikiran yang berbeza-beza. Ini berlaku apabila orang Melayu moden yang berpusat di Malaysia mula meneroka kemungkinan global dalam ekonomi, teknologi dan pengetahuan. kemunculan kemodenan dan menyumbang kepada tanggapan yang jelas mengenai identiti seseorang

### 4. Objektif Kajian

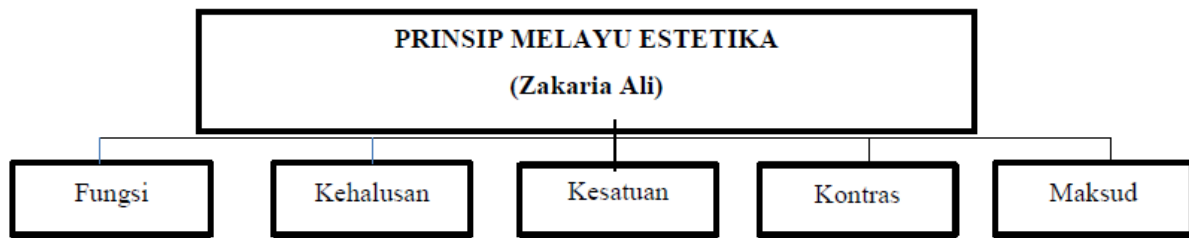
1. Mengenal pasti jenis Cucuk Sanggul.
2. Mengkaji tentang motif Cucuk Sanggul.

### 5. Metodologi

Data yang diperolehi melalui pemerhatian di lapangan. Lokasi kajian ialah di Muzium dan temu bual mendalam bersama mak andam iaitu orang yang terlibat dalam adat perkahwinan dilakukan. Muzium yang terlibat ialah Muzium Melaka dan Puan Fuziah bt Abdul Wahab yang merupakan kolektor serta mak andam di Negara Pahang.

Kajian ini juga menggunakan konsep daripada Zakaria Ali. Zakaria Ali telah menganalisis dan mengkategorikan Kerja-kerja seni tradisional Melayu terbahagi kepada lima prinsip estetika. Iaitu prinsip fungsi, kehalusan, kesatuan, kontras dan makna. Lima prinsip adalah asas penghargaan kraftangan Melayu dan masing-masing membawa maksud yang khusus. Prinsip dan unsur-unsur estetika menyumbang kepada pemahaman makna bentuk dan kandungan dalam. Oleh itu, mempromosikan keseronokan estetik yang berdasarkan kreativiti, logik dan intuisi para pengrajin Melayu.





## 6. Analisis Keputusan Kajian

Hasil dari kajian yang telah dilakukan di negeri Pahang, Selangor dan Melaka, pengkaji mendapati terdapat empat jenis cucuk sanggul yang terdapat di dalam koleksi muzium dan kolektor antaranya cucuk sanggul bedik yang terbahagi kepada dua iaitu cucuk sanggul bedik batu permata dan cucuk sanggul bedik biasa. Selain itu terdapat jenis Cucuk sanggul Goyang yang terbahagi kepada tiga, cucuk sanggul goyang pecah lima, cucuk sanggul goyang pecah enam dan cucuk sanggul dua. Setiap jenis Cucuk Sanggul mempunyai fungsi yang berbeza berdasarkan pemaikainya. Setiap golongan mempunyai jenis cucuk sanggul yang berbeza mengikut kasta dan pangkat.

Jenis Cucuk sanggul	
Cucuk Sanggul Bedik	Cucuk Sanggul Bedik Batu Permata
	Cucuk Sanggul Bedik Biasa
Cucuk Sanggul Goyang	Cucuk Sanggul goyang Pecah Lima
	Cucuk Sanggul pecah Enam
	Cucuk Sanggul pecah dua
Cucuk sanggul Teguh	Cucuk Sanggul Teguh Bunga Melur
	Cucuk Sanggul Teguh Daun Sirih
Cucuk Sanggul Sudu	Cucuk Sanggul Sudu Bunga Teratai

Rajah 1: Jenis Cucuk Sanggul

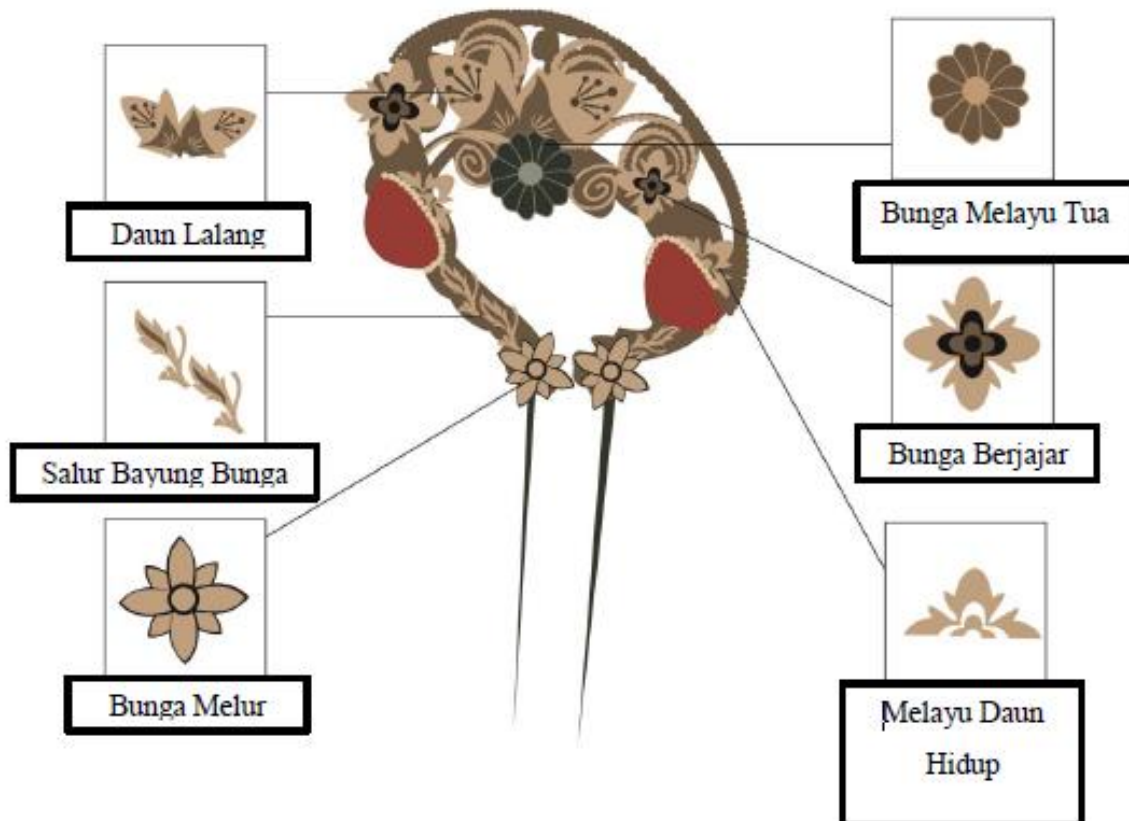
Selain itu, daripada kajian ini pengkaji dapat mengenal pasti dan menganalisis jenis-jenis motif yang digunakan dalam reka bentuk cucuk sanggul. Terdapat empat jenis kategori motif yang digunakan dalam reka bentuk cucuk sanggul antaranya motif flora, fauna, geometri dan ukiran kayu yang terdiri daripada motif bunga dan daun. Persekitaran Alam semula jadi menjadi punca utama untuk pereka menghasilkan motif.

Kategori	Motif
Fauna	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Rama-rama</li> </ul>
Geometri	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pecah Lapan</li> <li>• Bintang</li> <li>• Berlian</li> </ul>
Ukiran Kayu	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Salur Bayung Bunga</li> <li>• Melayu daun Hidup</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Bunga Melayu Tua</li> <li>• Kerawang</li> </ul>
Flora	<p>Bunga</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Bunga Melur</li> <li>• Bunga Berjajar</li> <li>• Bunga Teratai</li> <li>• Bunga Bertekol</li> <li>• Bunga Cendawan</li> <li>• Bunga Kembang Semangkok</li> <li>• Bunga Sepit Udang</li> <li>• Bunga Berbaling</li> <li>• Bunga Matahari</li> <li>• Bunga Kemunting</li> </ul>
	<p>Daun</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Daun Lalang</li> <li>• Pohon Beringin</li> <li>• Daun Cempaka Kuning</li> <li>• Daun Paku Pakis</li> <li>• Daun Sepanggil</li> <li>• Daun</li> <li>• Daun Inai</li> <li>• Daun Keladi</li> <li>• Daun Renek</li> <li>• Daun Sirih</li> </ul>
	<p>Pucuk</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Pucuk Puteri</li> <li>• Bunga Pucuk</li> </ul>
	<p>Tampuk</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Tampuk Manggis Kembang</li> <li>• Tampuk Bercupu</li> </ul>

**Rajah 2: Kategori dan Motif Cucuk Sanggul**

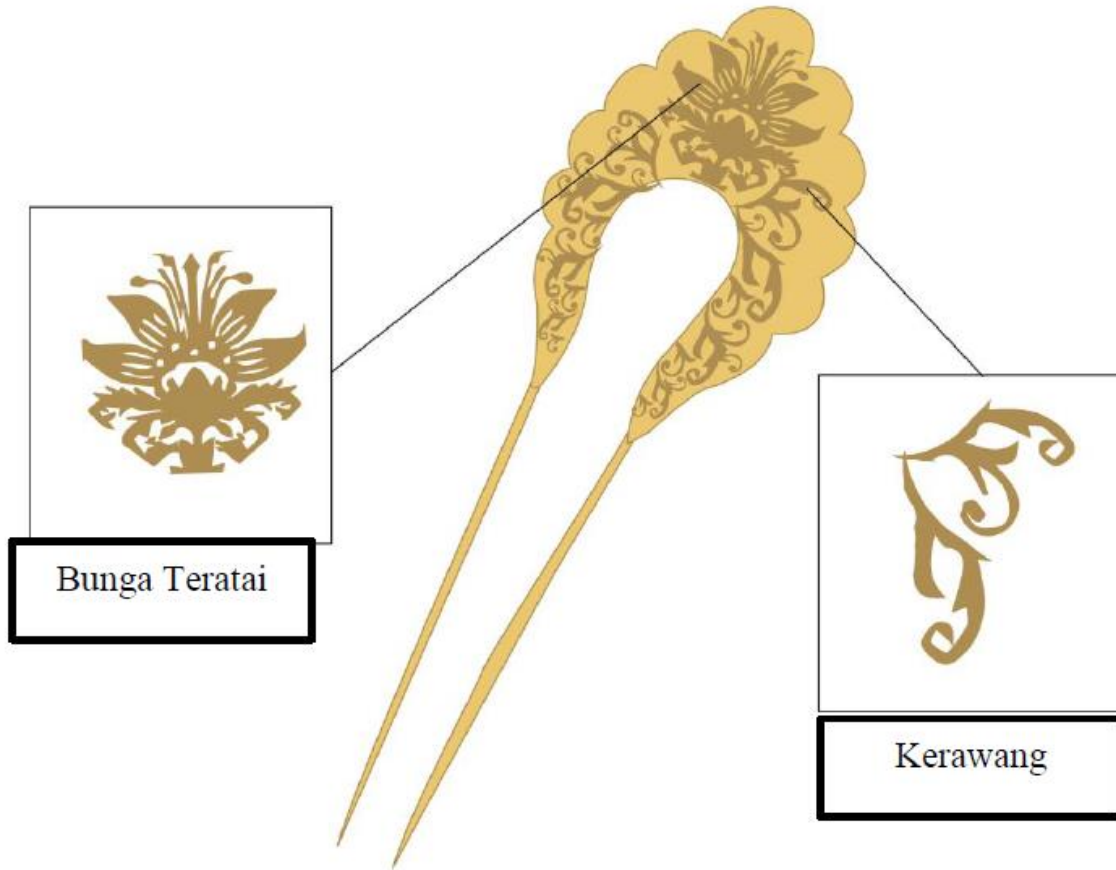
## 6.1 Cucuk Sanggul Bedik



Cucuk Sanggul ini di kategorikan sebagai Cucuk Sanggul Bedik yang diperbuat sekitar 1960 - 1970. Cucuk Sanggul Bedik mempunyai kriteria reka bentuk yang timbul dan mempunyai pelbagai motif. Cucuk sanggul bedik selalunya mempunyai dua pencucuk. Cucuk Sanggul Bedik merupakan Cucuk Sanggul mewah yang dipakai oleh orang atasan ataupun kerabat kerana Cucuk Sanggul ini dihiasi dengan batu permata. (Zubaidah Sual, 2019).

Cucuk sanggul Bedik juga mempunyai kesatuan daripada campuran reka bentuk. Dalam Cucuk Sanggul Bedik di atas terdapat sekurangnya enam jenis unsur motif yang terdiri daripada motif ukiran kayu, daun dan bunga. Antara Motif yang dikenal pasti adalah motif flora yang terbahagi kepada dua iaitu motif daun lalang, manakala motif bunga pula terbahagi kepada tiga iaitu Bunga Melur, Bunga Berjajar dan Bunga Melayu Tua. Tambahan pula Motif dari unsur ukiran kayu pula ialah Melayu daun Hidup, Motif Kontemporari (Bebas), motif ini menonjol di tahun 1970, yang banyak mengutarakan elemen moden dimana rekabentuknya lebih bebas dan pelbagai, serta tidak terhad kepada motif tradisional sahaja. (Azreena, 2013).

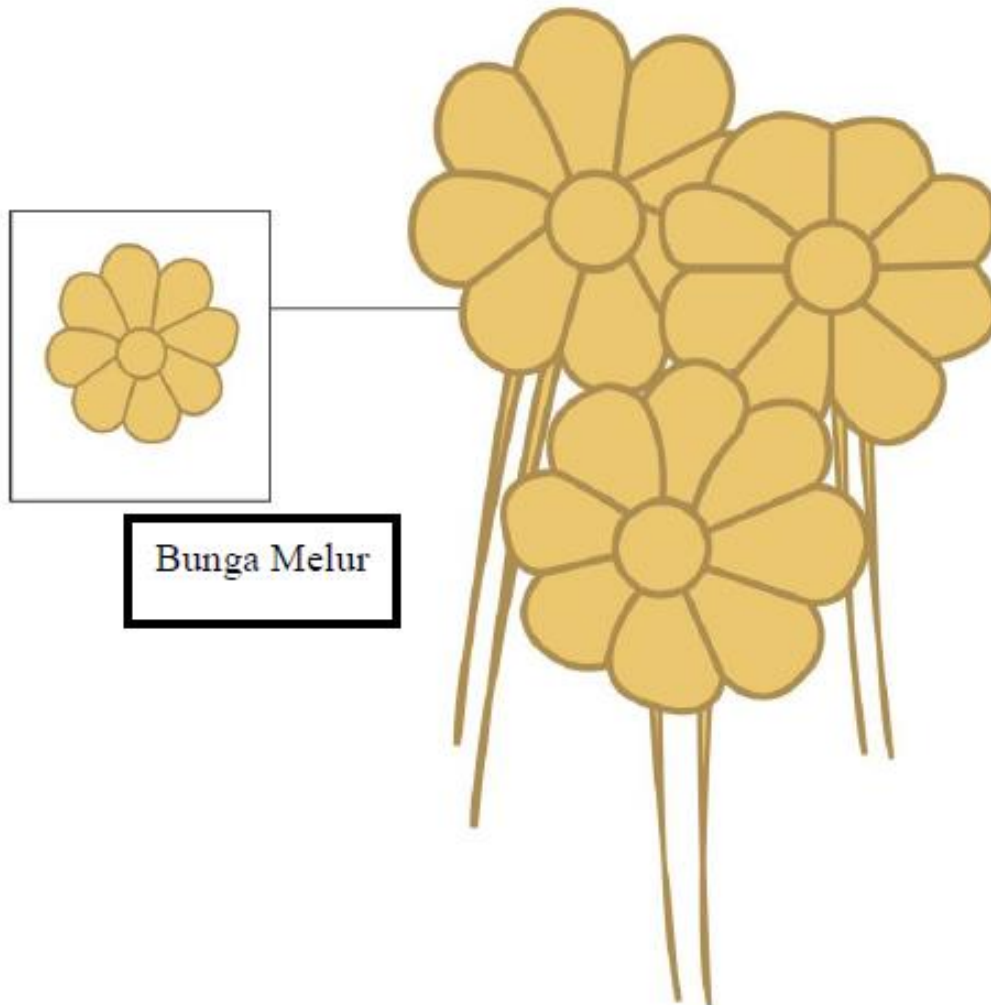
## 6.2 Cucuk Sanggul Sudu



Reka Bentuk Cucuk Sanggul ini dikategori sebagai Cucuk Sanggul Sudu kerana reka bentuk cucuk sanggul merupai sudu. Cucuk Sanggul sudu mempunyai permukaan yang rata tidak terlalu timbul dengan Reka bentuk yang minimal. Cucuk Sanggul Sudu hanya mempunyai dua batang pencucuk yang merupakan kriterianya.

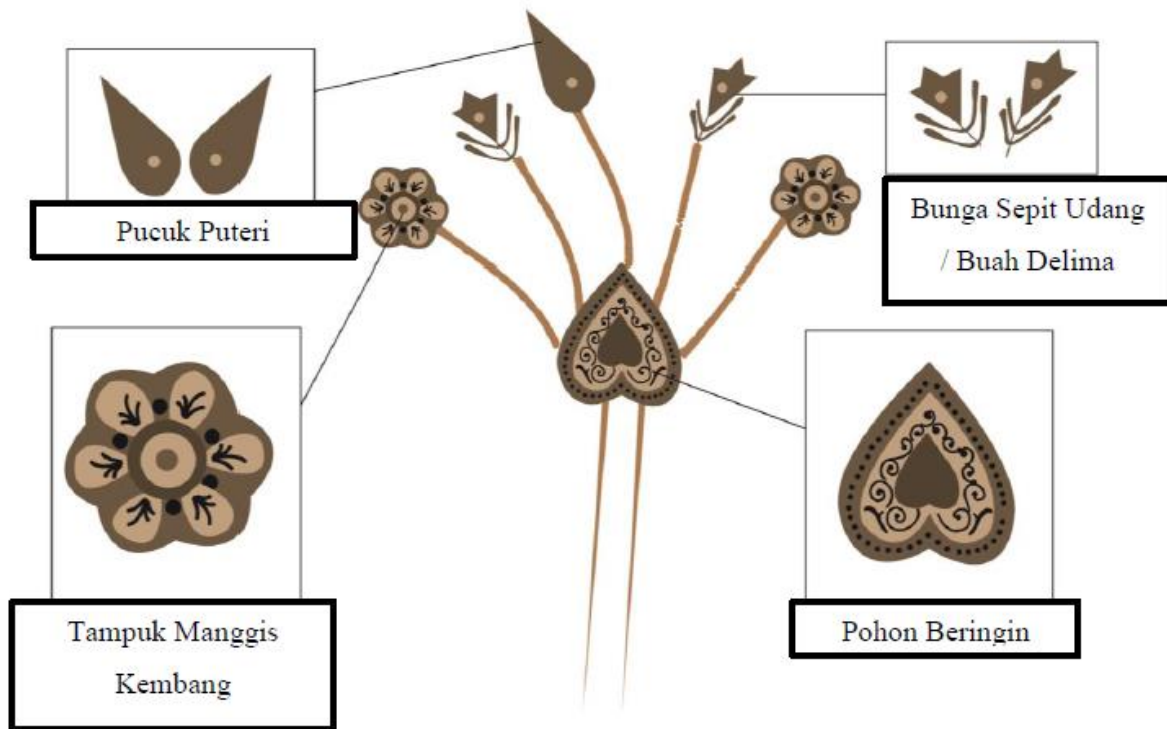
Motif yang terdapat di dalam Cucuk Sanggul Sudu berunsurkan alam flora dan motif daripada ukiran kayu iaitu motif bunga teratai dan motif kerawang. Dari segi kegunaan warna Cucuk Sanggul sudu hanya berwarna keemasan mengikut jenis logam atau tembaga yang digunakan. Cucuk Sanggul Sudu selalunya dipakai oleh rakyat biasa kerana reka bentuknya yang ringkas. Siti Hajar Abdullah (2012).

### 6.3 Cucuk Sanggul Teguh



Cucuk Sanggul teguh (Bunga Melur) diperbuat sekitar 1950-1960. Cucuk sanggul teguh biasanya hanya menggunakan motif tunggal dan tidak menggunakan kombinasi motif yang lain, ini kerana biasanya pemakai akan menggayakan cucuk sanggul teguh ini dengan dua hingga tiga set Cucuk Sanggul bunga melur di bahagian sisi kepala. Jumlah set Cucuk Sanggul yang dipakai menunjukkan kasta dan status pemakai. Kebanyakan pemakai Cucuk Sanggul ini kebiasannya daripada golongan bangsawan. (Zubaidah Sual, 2019).

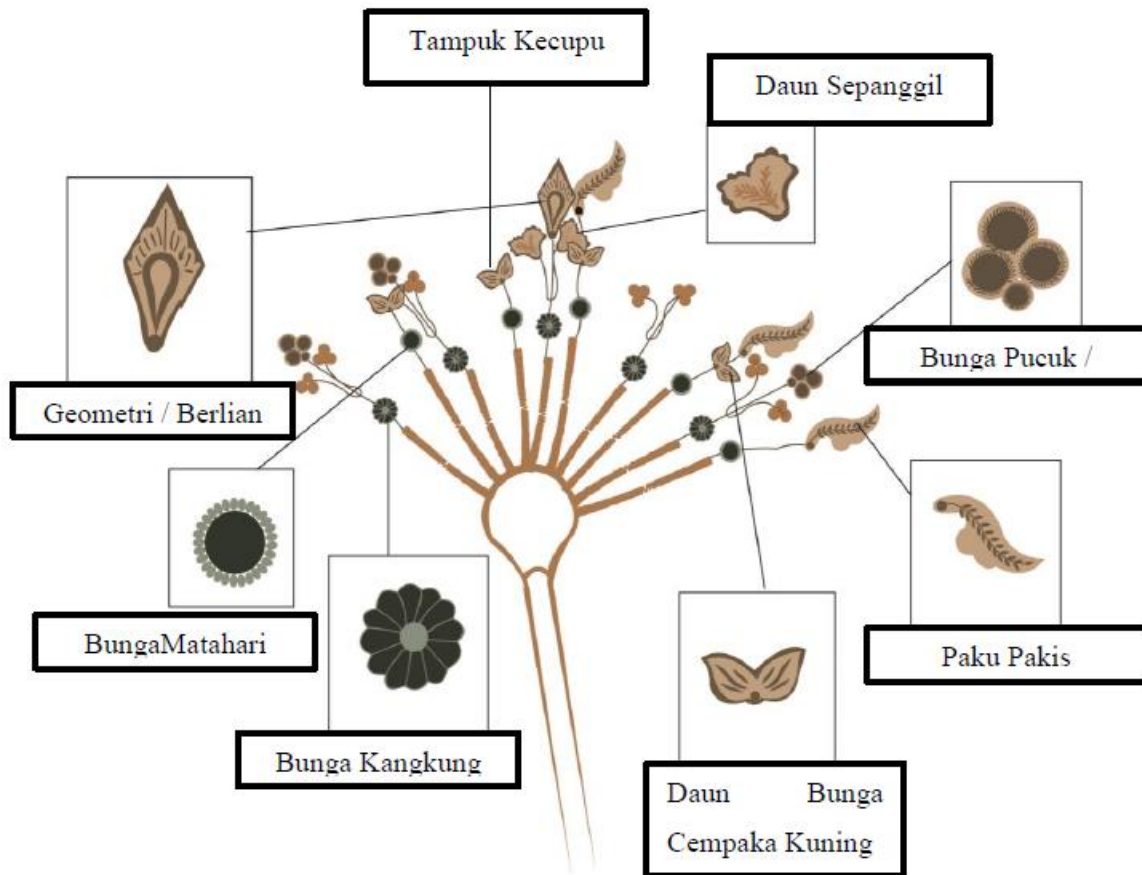
#### 6.4 Cucuk Sanggul Goyang Pecah Lima



Cucuk Sanggul Goyang atau nama lain Cucuk Sanggul Getar diberi nama kerana reka bentuk cucuk sanggul ini mempunyai spring yang memberi impak goyangan. Dalam cucuk sanggul ini terdapat sepuluh goyangan logam yang terdiri daripada bunga matahari, pucuk dan bunga pucuk pada goyangan pertama ketiga dan sembilan. Di ikuti goyangan kedua dan keempat terdiri daripada Bunga Matahari dan Daun cempaka kuning. Di goyangan kelima terdapat motif campuran motif geometri atau berlian, Daun Sepanggihil dan bunga kangkung. Selain itu Goyangan kelapan dan terakhir ke sepuluh mempunyai motif yang sama iaitu bunga matahari diikuti daun bunga cempaka kuning dan paku pakis. Kebiasaan Cucuk Sanggul Goyang yang penuh dengan motif dipakai oleh pengantin perempuan. (Fauziah Abd Wahab, 2019)

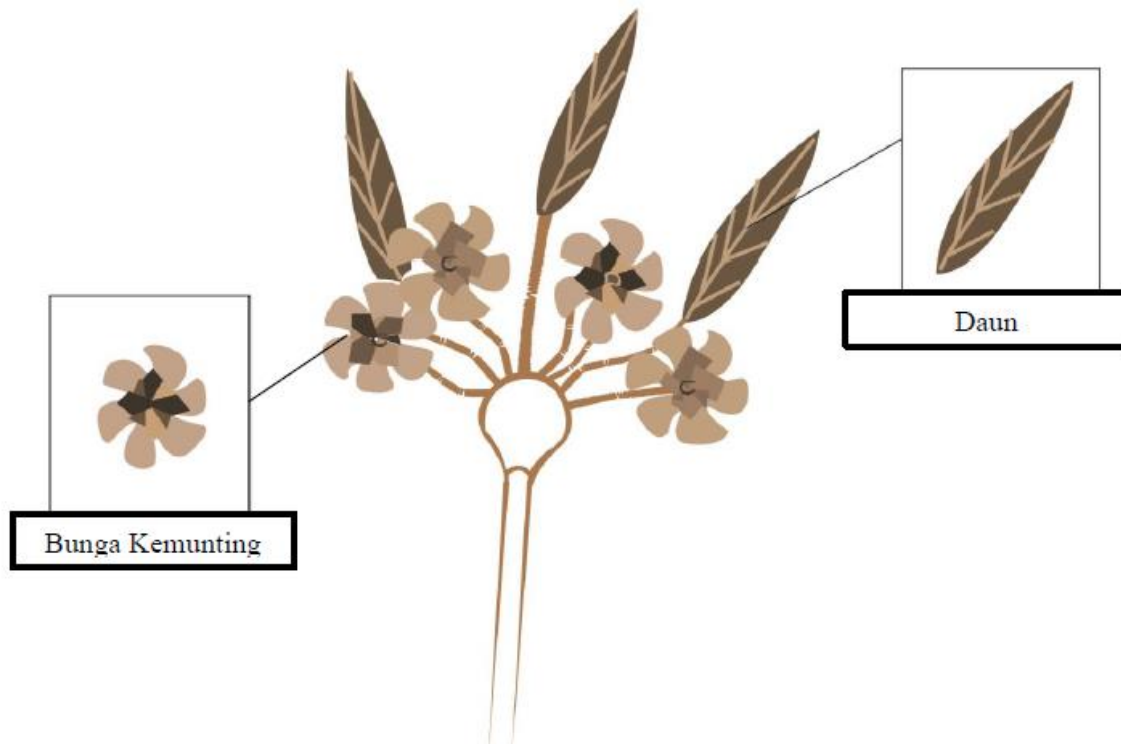
#### 6.5 Cucuk Sanggul Goyang

Cucuk Sanggul Goyang atau nama lain Cucuk Sanggul Getar diberi nama kerana reka bentuk cucuk sanggul ini mempunyai spring yang memberi impak goyangan. Dalam cucuk sanggul ini terdapat sepuluh goyangan logam yang terdiri daripada bunga matahari, pucuk dan bunga pucuk pada goyangan pertama ketiga dan sembilan. Di ikuti goyangan kedua dan keempat terdiri daripada Bunga Matahari dan Daun cempaka kuning. Di goyangan kelima terdapat motif campuran motif geometri atau berlian, Daun Sepanggihil dan bunga kangkung. Selain itu Goyangan kelapan dan terakhir ke sepuluh mempunyai motif yang sama iaitu bunga matahari diikuti daun bunga cempaka kuning dan paku pakis. Kebiasaan Cucuk Sanggul Goyang yang penuh dengan motif dipakai oleh pengantin perempuan. (Abbas Alias & Norwani Md. Nawawi. 2003).



Cucuk Sanggul Goyang atau nama lain Cucuk Sanggul Getar diberi nama kerana reka bentuk cucuk sanggul ini mempunyai spring yang memberi impak goyangan. Dalam cucuk sanggul ini terdapat sepuluh goyangan logam yang terdiri daripada bunga matahari, pucuk dan bunga pucuk pada goyangan pertama ketiga dan sembilan. Di ikuti goyangan kedua dan keempat terdiri daripada Bunga Matahari dan Daun cempaka kuning. Di goyangan kelima terdapat motif campuran motif geometri atau berlian, Daun Sepanggil dan bunga kangkung. Selain itu Goyangan kelapan dan terakhir ke sepuluh mempunyai motif yang sama iaitu bunga matahari diikuti daun bunga cempaka kuning dan paku pakis. Kebiasaan Cucuk Sanggul Goyang yang penuh dengan motif dipakai oleh pengantin perempuan. (Abbas Alias & Norwani Md. Nawawi. 2003).

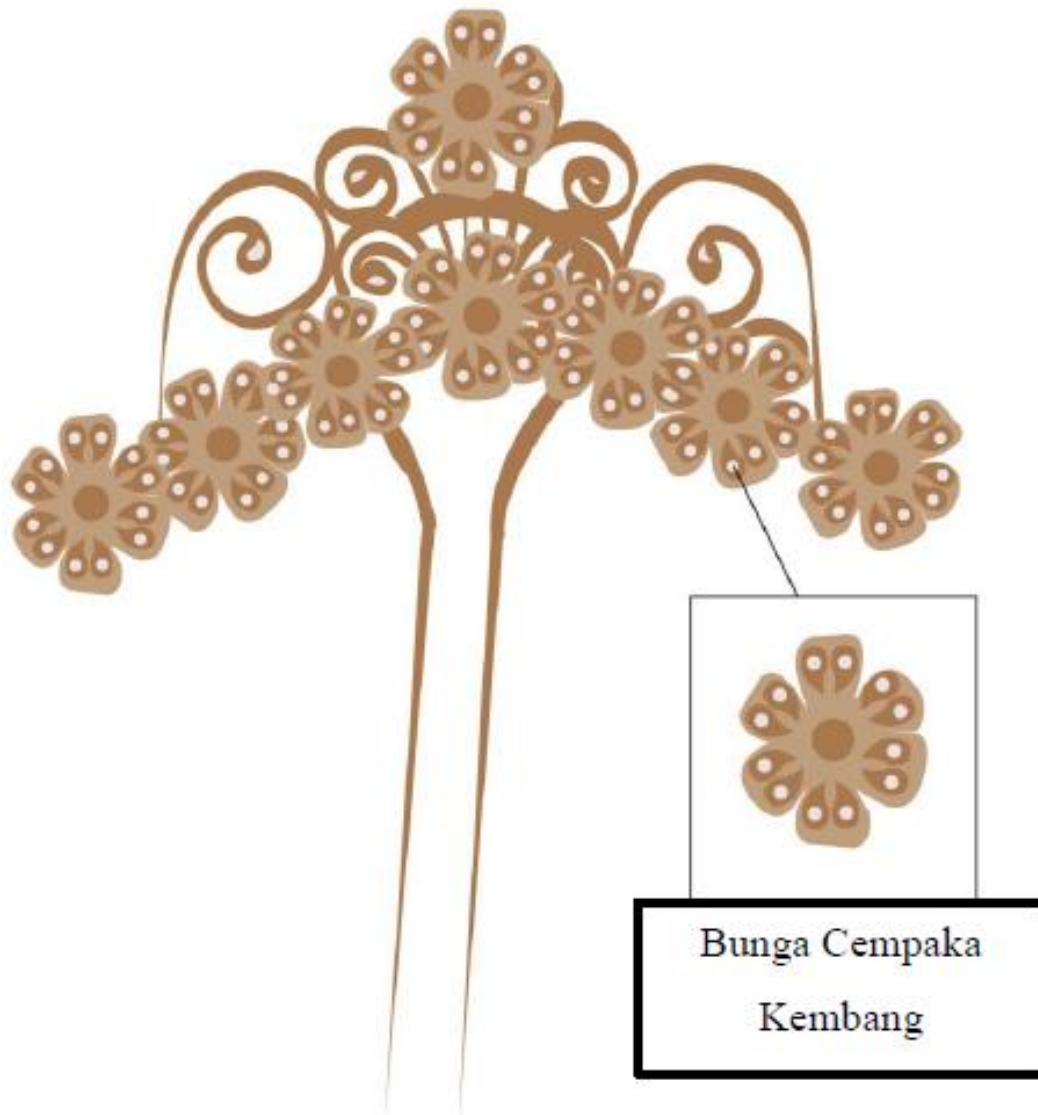
## 6.6 Cucuk Sanggul



Cucuk sanggul goyang ini dihasilkan sekitar 1975-1985, dalam cucuk sanggul ini terdiri daripada tujuh goyangan yang terdiri daripada motif flora iaitu bunga kemunting dan motif daun. Pengulangan motif yang berselang seli antara bunga kemunting dan daun menjadikan cucuk sanggul ini dalam keadaan yang seimbang. Cucuk sanggul ini biasanya diguna pakai oleh pengantin dan juga penari tarian.

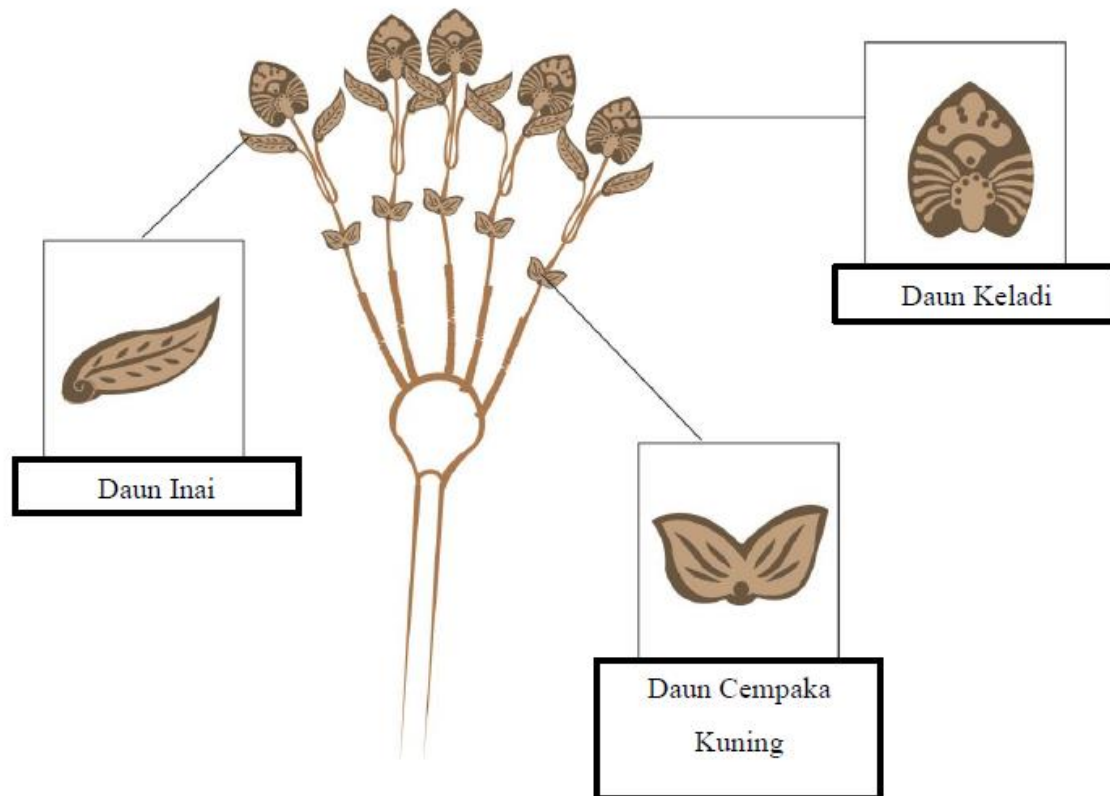


## 6.7 Cucuk Sanggul Bedik



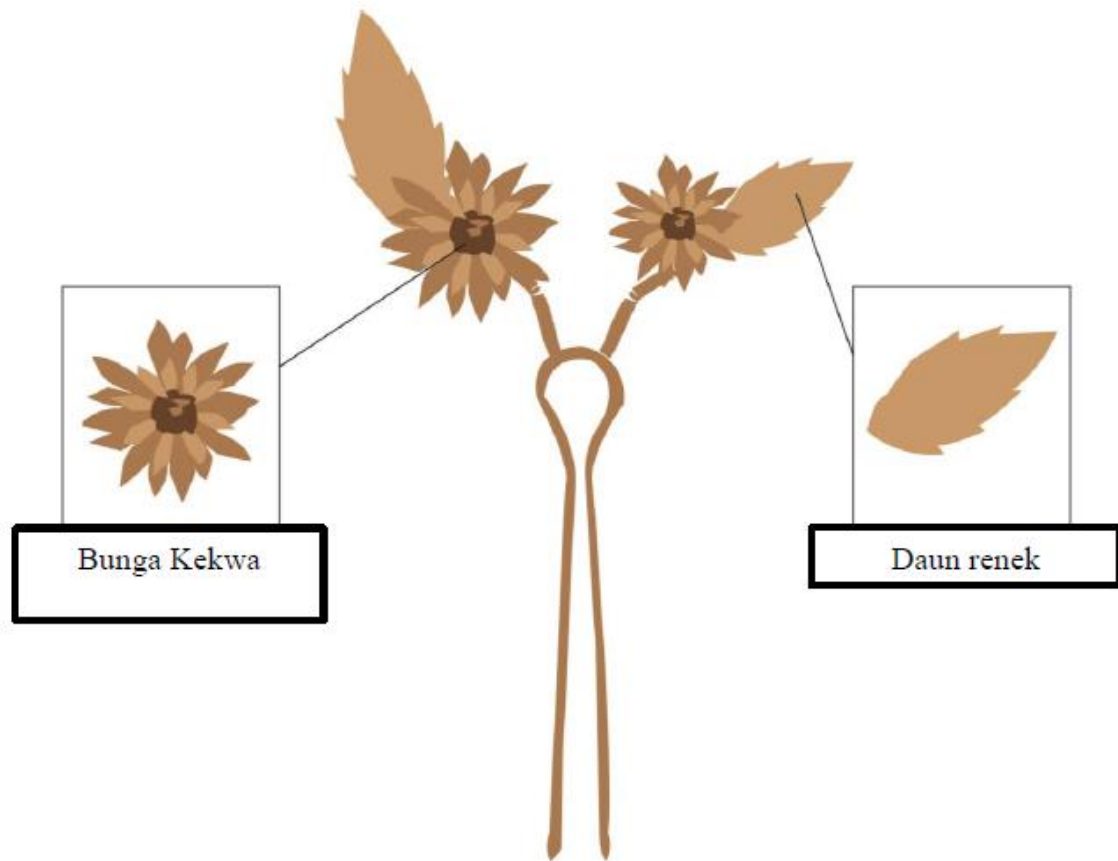
Cucuk sanggul Bedik ini mempunyai pengulangan motif yang sama sebanyak tujuh kali yang menggunakan motif bunga cempaka kembang. Reka bentuk ini nampak menarik dengan hasil campuran kerawang dan susunan motif yang minimal. Cucuk sanggul bedik ini juga mempunyai batu di tengah-tengah bunga cempaka Kembang menunjukkan pemakai dari golongan bangsawan. Cucuk Sanggul Bedik juga merupakan cucuk sanggul yang di reka dengan motif yang timbul.

## 6.8 Cuduk Sanggul Goyang Pecah Lima



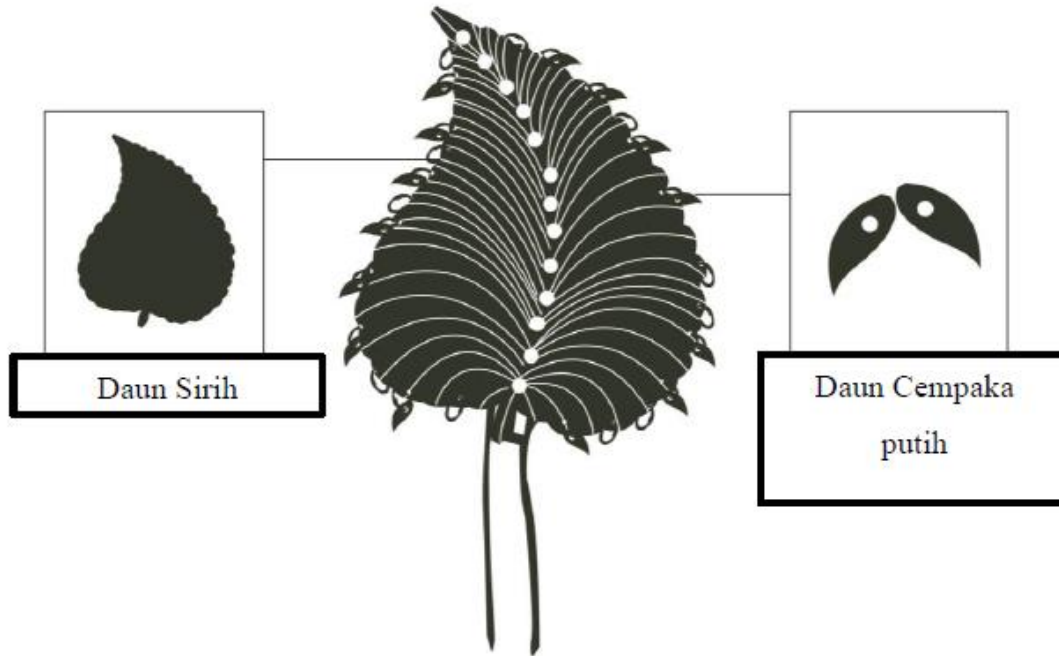
Cuduk Gayung Pecah lima ini di reka dalam sekita 1960-1970. Cuduk Sanggul ini diberi nama pecahan lima kerana terdiri daripada lima goyangan logam yang menggunakan unsur flora dalam kategori daun. Terdapat tiga jenis daun yang digunakan dalam reka bentuk cuduk sanggul ini antaranya daun Cempaka Kuning atau putih, diikuti dua motif daun inai dan di puncaknya adalah motif daun keladi. Cuduk sanggul ini kebiasannya dipakai oleh rakyat biasa untuk upacara bersanding dan sebahagian daripada aksesori penari tradisional.

## 6.9 Cucuk Sanggul Goyang



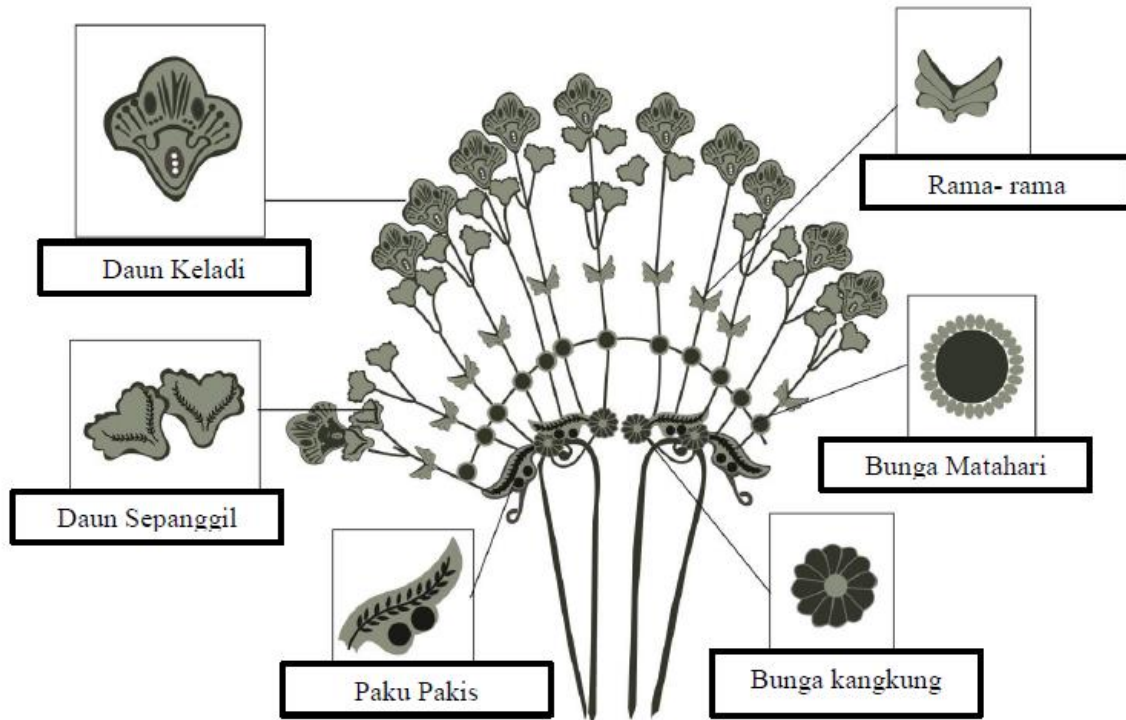
Cucuk Sanggul goyang (Bunga Kekwa) diperbuat sekitar 1970-1985. Dalam cucuk sanggul ini terdapat dua goyangan yang mempunyai pengulangan motif yang sama. Reka bentuk yang terhasil dari cucuk sanggul goyang ini dalam kategori motif flora daripada bunga dan daun. Iaitu bunga kekwa dan daun renek. Cucuk sanggul goyang dua ini kebiasannya dipakai oleh penari inang. (Kebudayaan Melaka . 2010).

## 6.10 Cucuk Sanggul Teguh



Cucuk Sanggul teguh (Daun Sirih) diperbuat sekitar 1950-1960. Cucuk sanggul teguh biasanya hanya menggunakan motif tunggal dan tidak menggunakan kombinasi motif yang lain, ini kerana biasanya pemakai akan menggayakan cucuk sanggul teguh ini dengan dua hingga tiga set Cucuk Sanggul Daun Sirih di bahagian sisi kepala. Jumlah set Cucuk Sanggul yang dipakai menunjukkan kasta dan status pemakai. Kebanyakan pemakai Cucuk Sanggul ini biasanya daripada golongan bangsawan kerana mereka akan berpakaian lengkap bju kurung songket berselendang dan rantai menunjukkan mereka dari golongan bangsawan. (Muzium Melaka, 2019).

## 6.11 Cucuk Sanggul



Cucuk Sanggul ini diperbuat sekitar 1970-1985. Dalam cucuk sanggul ini terdapat dua belas goyangan logam yang mempunyai pengulangan motif yang sama, yang terdiri daripada motif flora dan fauna. Setiap goyangan terdiri daripada motif Bunga matahari, rama-rama, daun sepanggil dan daun keladi. Terdapat dua motif di sekitar badan cucuk sanggul iaitu motif paku pakis dan bunga Kangkung. Cucuk Sanggul ini merupakan salah satu aksesori dalam pakaian tradisional penari gamelan dari negeri Pahang. (Fauziah Abdul Wahab. 2019).

## 7. Pembincangan

Arus pemodenan sedikit sebanyak telah mengugat barang perhiasan wanita. Tidak semestinya barang yang lama tidak mempunyai nilai yang tinggi namun ianya perlu dipelihara dan dipulihara sepenuhnya. Pada ketika ini, barangan perhiasan wanita dahulu kala tidak lagi mendapat sambutan oleh golongan wanita pada zaman kini. Sebagai contoh, Cucuk Sanggul adalah salah satu barangan perhiasan wanita dahulu kala namun pada zaman yang serba moden ini, ianya tidak lahi diperagakan mungkin disebabkan oleh kurangnya kesesuaian dengan arus fesyen terkini di mana fesyen terkini lebih menjerus ke arah moden atau kontemporari. Begitu juga dengan pemakaian baju kurung ianya dipakai apabila terlibat dengan sesuatu majlis rasmi ataupun menyambut sesuatu perayaan sahaja. Cucuk Sanggul Juga telah mendapat tempias walaupun hanya segelintir butik pengantin yang masih mengekalkan busana klasik tradisional.

## 8. Kesimpulan

Hasil daripada analisis kajian yang telah dilakukan di sebahagian tiga negeri iaitu Pahang, Melaka dan Selangor, pengkaji dapat menganalisis bahawa terdapat perbezaan dari segi pemakaian. Cucuk Sanggul mempunyai kategori yang tersendiri bagi golongan tertentu, sebagai contoh Cucuk Sanggul Bedik hanya dipakai oleh golongan bangsawan kerana reka bentuk yang unik dan mewah serta mempunyai batu permata menunjukkan status bagi seseorang yang memakainya. Tambahan pula, pelbagai motif Cucuk Sanggul juga telah dikenal pasti yang kebanyakan menggunakan motif daripada alam semulajadi iaitu motif flora.

## 9. Penghargaan

Di kesempatan ini, saya ingin mengucapkan jutaan terima kasih yang tidak terhingga kepada Prof. Madya Dr Arba'iah Binti Ab Aziz dan Dr Kamal Bin Abd Aziz, selaku penyeelia saya di atas sokongan dan bimbingan yang diberikan banyak membantu kepada kejayaan dalam penghasilan kajian ini. Terima kasih juga kepada pihak Muzium Melaka, Puan Fauziah (Kolektor) dan Puan Zubaidah (Kolektor), kerana telah memberi kerjasama dalam kerja lapangan dan memudahkan proses untuk mendapatkan data. Ribuan terima kasih kepada kedua ibu bapa yang saya hormati yang sentiasa memberi dorongan. Akhir kata, ucapan terima kasih juga kepada semua yang terlibat secara langsung dan tidak langsung dalam memberikan sumbangan cadangan dan bantuan dalam menyiapkan kertas kerja ini. Semoga penyelidikan ini dapat dijadikan wadah ilmu yang berguna untuk tatapan generasi akan datang.

## Rujukan

- Abbas Alias & Norwani Md. Nawawi. (2003). Pakaian Melayu Sepanjang Zaman. Dewan Bahasa dan Pustaka Kuala Lumpur.
- Azreena Abu Bakar (2013). Motif- motif Ukiran Pada Rumah Tiang Dua Belas Di Kelantan Dan Terengganu. Volume 6 ISSN: 1985-6881
- Azwady Mustapha. (n.a) Alat Perhiasan Mahsuri : Dokoh, Cucuk Sanggul dan Mahkota. Kebudayaan Melaka (2010, November 6). Busana Tradisi: Busana dan Aksesori Diraja [Web log post]. Retrieved April 20, 2019, from <http://sayangmelaka.blogspot.com/2010/11/busana-tradisi-busana-dan-aksesori.html>
- Mohd Kassim Hj Ali. (1990). Barang kemas melayu tradisi. Dewan Bahasa dan Pustaka Kuala Lumpur.
- Mohd Salehuddin. (1951). Garisan Sejarah Kesenian dan Pertukangan Melayu. Majalah Mastika.
- Norhafzan Jaafar (2017). Aksesori Busana Tradisional Melayu. Berita Harian.
- Prue Harrison. (2011). Malay Jewelry : Where Traditional Culture Endures. Passage.
- Rosmahwati (1, Februari, 2017). Cucuk Sanggul, Senjata Rahsia Wanita Melayu. Utusan Malaysia.
- Siti Hajar Abdullah. (2012, April 11). Memartabat aksesori warisan. Metro. Retrieved May 01 2019, from [http://ww1.utusan.com.my/utusan/info.asp?y=2012&dt=0411&pub=Utusan\\_Malaysia&sec=Keluarga&pg=ke\\_01.htm](http://ww1.utusan.com.my/utusan/info.asp?y=2012&dt=0411&pub=Utusan_Malaysia&sec=Keluarga&pg=ke_01.htm)
- Siti Zainon Ismail . (2009). Pakaian Cara Melayu. Universiti Kebangsaan Malaysia Bangi.
- Siti Zainon Ismail. (1997). Busana Melayu Johor. Fajar Bakti SDN.BHD.
- Zubaidah Sual (6 March, 2019). Personal Interview



**1<sup>st</sup> International Conference on Creative Technology and Heritage 2019 (ICCTH)**  
**4-5 November 2019**  
**Faculty of Creative Technology and Heritage, Universiti Malaysia Kelantan**

Fauziah Abdul Wahab (6 May, 2019). Personal Interview

## MOTIF ANYAMAN KRAF KOMUNITI JAHUT DI MALAYSIA

Siti Nur Ayu Nuwin binti Johan Sutrio<sup>1</sup>, Assoc. Prof. Dr Arba'iyah binti Ab. Aziz<sup>2</sup>,  
Dr. Mohamad Kamal bin Abd Aziz<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Fakulti Seni Lukis dan Seni Reka, Universiti Teknologi MARA, Shah Alam, Selangor, Malaysia

[ayunuwin@rocketmail.com](mailto:ayunuwin@rocketmail.com), [arbaiyah@salam.uitm.edu.my](mailto:arbaiyah@salam.uitm.edu.my), [mkamal054@salam.uitm.edu.my](mailto:mkamal054@salam.uitm.edu.my)

---

**Abstrak:** *Anyaman merupakan hasil kraftangan popular di kalangan kaum Orang Asli di Malaysia, antaranya ialah kaum Jahut. Terdapat tiga jenis kraftangan yang dihasilkan iaitu ukiran kayu, anyaman dan manik. Kaum Jahut ini merupakan suku kaum dalam kumpulan kaum Senoi. Kurangnya kajian serta pendokumentasian mengenai anyaman kaum Jahut. Kertas kerja ini memfokuskan tentang anyaman rotan yang dihasilkan oleh kaum Jahut. Kajian diadakan di Jerantut dan Temerloh, Pahang. Method yang digunakan ialah kaedah kualitatif. Ia dilakukan dengan cara pengamatan gambar, dan sesi temuramah. Dapatan kajian dari kajian ini adalah untuk menambahkan pemahaman tentang motif dan dekorasi anyaman kaum Jahut. Kajian ini dapat membantu menambahbaik pengetahuan dalam konteks seni, budaya, dan warisan secara amnya.*

**Kata Kunci:** Jahut, Orang Asli, Anyaman, Motif, Pahang.

---

### 1. Pengenalan

Anyaman Kelarai adalah salah satu kraf tradisional yang diajar dari turun temurun. Kraf ini mempunyai nilai estetik dan maksud tersirat dan tersuratnya yang tersendiri. Kraf ini telah bermula sejak dari zaman Neolitik tetapi setelah masa berevolusi, rekanya berubah mengikut permintaan orang dan kreativiti dari perekanya. Namun begitu, walau permintaannya tinggi, Anyaman Kelarai ini mempunyai masalah untuk mengekalkan kraftangan ini. Hal ini kerana kebanyakan golongan muda sudah tidak mahu belajar seni anyaman ini. Hal ini kerana kemodenan dan teknologi. Ilmu tentang kesenian kraf ini haruslah diambil dari nenek moyangnya yang mana tidak dapat dibanding dengan duit. Usaha dari generasi sebelumnya yang dibawa kepada negara kita ke peringkat dunianya dari mana untuk memperkenalkan kraftangan dan kesenian ke komuniti di dunia ini. Kesenian ini adalah salah satu bentuk identiti negara kita yang unik dan tulen. Kemahiran bagi anyaman kelarai ini telah diajarkan secara formal dan tidak diformal untuk mengelakkan dari ia hilang diluput waktu.

### 2. Kajian Literatur

#### 2.1 Orang Asli

Pada tahun 2018, jumlah Orang Asli di Malaysia adalah sebanyak 210,000 orang. (JAKOA, 2018). Orang Asli mempunyai bahasa yang unik, dan system pengetahuan dan kepercayaan



yang berbeza (Tarmiji Masron, 2013). Kelainan budaya dan pengetahuan menjadikan kaum Orang Asli ini antara salah satu kaum yang unik dan menarik untuk dikaji. Hal ini kerana mereka mempunyai keistimewaan yang tersendiri. Mereka membantu menjana ekonomi negara dengan cara mereka yang tersendiri. Kaum Orang Asli terbahagi kepada tiga komuniti masyarakat iaitu Senoi, Semang (Negrito), dan Melayu Proto.

**Table 1. Tribal Groups of the Semoq Beri**

Tribe	West Malaysia	Sub Tribe
Semang (Negrito)	Northern	Kensiu, Kintak, Lanoh, Jahai, Mandriq, and Batiq
Senoi	Middle	Temiar, Semai, Semaq Beri, <b>Jahut</b> , Mah Meri, and Che Wong
Proto Malay	Southern	Temuan, Semelai, Temoq, Jakun, Kanaq, Kuala, and Seletar.

## 2.2 Orang Jahut

Kaum Jahut adalah suku komuniti yang tergolong dalam suku kaum masyarakat Orang Asli Senoi. Kelompok Senoi adalah antara kelompok Orang Asli yang terbesar di Malaysia. “Sejumlah 4 717 orang terdapat di Pahang, khususnya di daerah Temerloh. Sebilangan kecil terdapat di Perak dan Selangor. Manakala, bilangan penduduk suku kaum Jahut di Kampung Pian, Kuala Krau, Pahang yang diperolehi daripada Data Profil Perkampungan Orang Asli Pahang-Daerah Temerloh 2009/2010 ialah seramai 702 orang.” (Nur Faaizah, 2018).

Kaum Jahut banyak terdapat di kawasan Temerloh dan Jerantut. Orang Jahut telah berada di kawasan itu sejak sebelum kedatangan penjajah British lagi dan sebelum diadakan persempadanan tanah kerajaan dan kawasan simpanan hidupan liar. Orang Jahut bebas menjelajah kawasan nenek moyang mereka di Lembah Krau untuk mencari rotan dan buluh untuk dijadikan bahan membina rumah. Mereka juga memburu, memungut hasil hutan dari kebun dan hutan mereka. Orang Asli terkenal dengan sifat mengelakkan kekerasan dalam kehidupan komuniti mereka.

Pembuatan kraftangan yang diperbuat daripada rotan oleh kaum Jahut dijalankan dan dipelajari secara turun temurun. Kebanyakan kraftangan yang mereka perbuat mempunyai fungsi tertentu. Namun begitu, kebanyakan pakar-pakar dan mereka yang masih membuat kraftangan ini adalah daripada golongan tua. Golongan belia sudah kurang berminat untuk mempelajari kraftangan ini. Kraftangan yang sangat terkenal dan mereka sering lakukan adalah Serok dan Nyiru. Hal ini kerana kraftangan itu mendapat permintaan yang tinggi untuk dijadikan sebagai hadiah cenderamata termasuk golongan Diraja. Ada terdapat banyak jenis rotan yang digunakan oleh kaum Jahut untuk membuat kreaftangan mereka. Antaranya adalah rotan tunggal, rotan cucuh, rotan tanah, rotan udang, dan rotan ciow.

Kebanyakan kaum lelaki membuat nyiru, ambong, ibong, tikar dan tanggok. Kaum wanita pula membuat serok, ipok, bujam, tikar, dan tung ham. Bagi bahan untuk pembuatan kraftangan anyaman bagi kaum perempuan, mereka sudah mula menggunakan bahan yang baru iaitu plastik. Sebagai contohnya untuk pembuatan serok. Mereka menggunakan tikar plastik yang biasanya dijadikan tempat duduk, mereka menganyam serok menggunakan tikar tersebut. Caranya adalah, mereka membuka ikatan tikar tersebut. Kemudian mereka mengambil satu per satu plastik tikar terbut dan menganyam mengikut motif-motif yang mereka kehendaki. Setiap

Serok hanya akan ada 2 warna sahaja. Namun begitu, mereka masih lagi menganyam anak serok menggunakan mengkuang bagi meningkatkan ketahanan kraftangan tersebut.

### 3. Pernyataan Masalah

Terhadnya buku yang menceritakan dan menyatakan tentang anyaman kraf komuniti Jahut di Malaysia. Namun begitu, kurangnya rujukan secara amnya dari aspek anyaman kraf bagi komuniti kaum Jahut. Di dalam buku *The Jakun as Partners in Conservation* terbitan Forest Research Institute Malaysia menyatakan bahawa kraftangan bagi kaum Orang Asli sudah mula pupus sedikit demi sedikit. Hal ini kerana golongan belia dari kalangan kaum mereka suka mula tidak berminat untuk mempelajari ilmu kraftangan ini. Hal ini kerana mereka merasakan bahawa seni ini amat susah untuk dipelajari. Justeru itu, mereka mengambil keputusan untuk tidak mempelajari kraftangan ini. Hal ini juga kerana kurangnya pendedahan tentang betapa pentingnya untuk mereka mempelajari kraftangan ini. Hal ini dicatatkan oleh Savinder Kaur Gill, Kamal Sohaimi Fadzil, dan Khalil Aziz Hamzah:-

*“ I have told my grandchildren many times, we need to learn, even just a little will do. When they get married in future, they can weave for their homes. It will come in handy. That’s all I say to them. my grandchildren answer me this way... how can we weave? We are not good in finding mengkuang and find it difficult to grasp the art. I keep telling them not to let the skill die. However, one or two grandchildren seem interested, I am happy”*

(Savinder Kaur Gill, Kamal Solhaimi Fadzil, Khali Aziz Hamzah, 2009)

Oleh itu, salah satu inisiatif bagi mengelakkan kraftangan bagi kaum ini pupus ditelan zaman dan arus kemodenan adalah bagi membuat lebih banyak penulisan literature bagi rujukan anak cucu bagi masa akan datang. Hal ini juga akan dapat meningkatkan dan mengharumkan nama negara di mata dunia.

### 4. Objektif

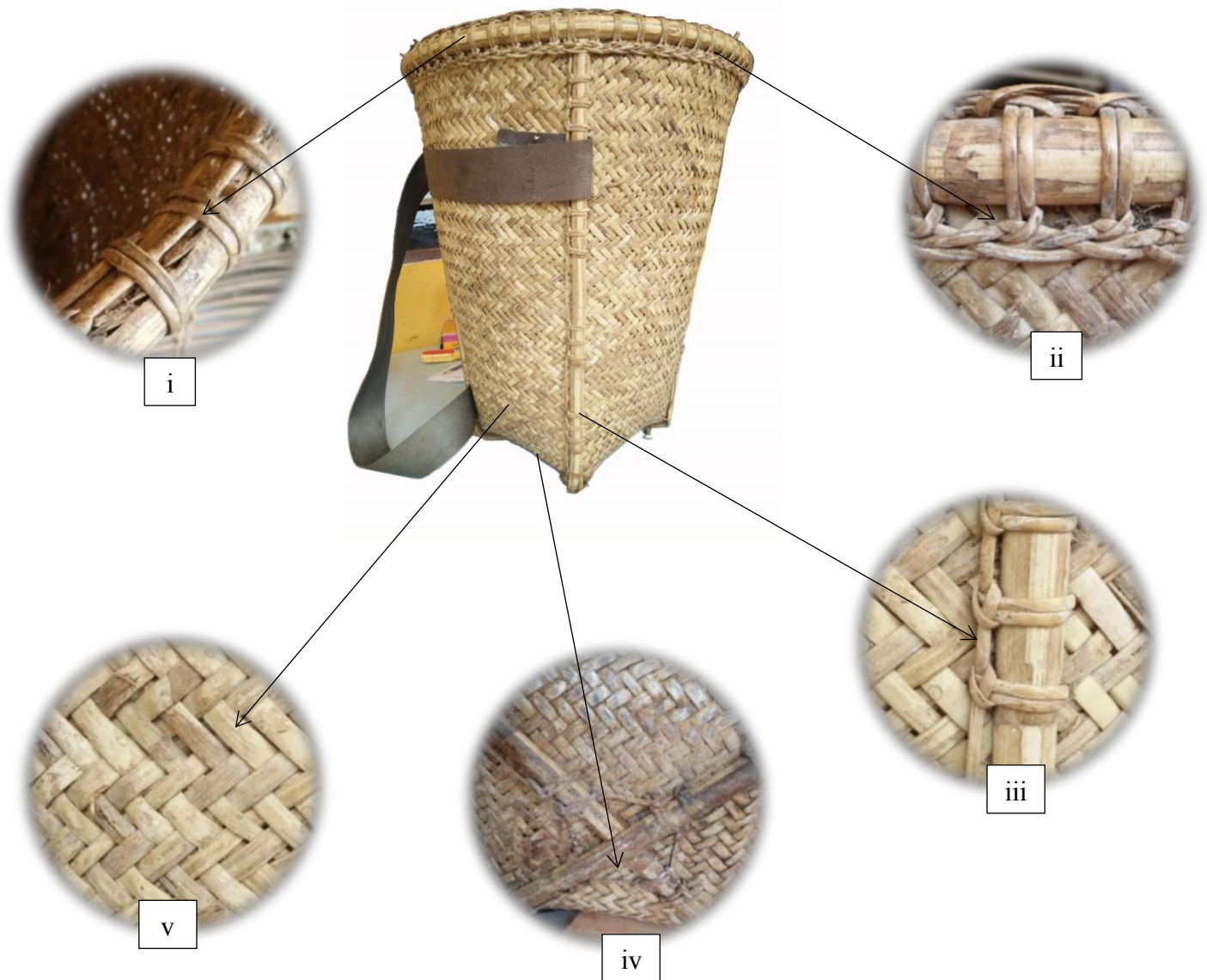
1. Untuk mengenalpasti tentang motif anyaman kaum Jahut di Malaysia.

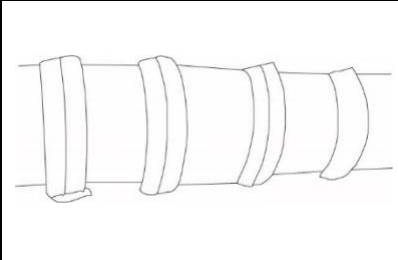
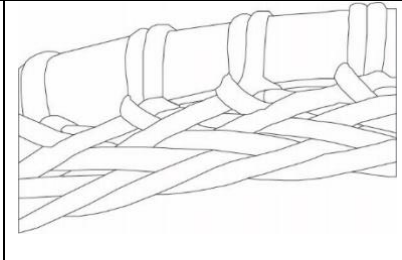
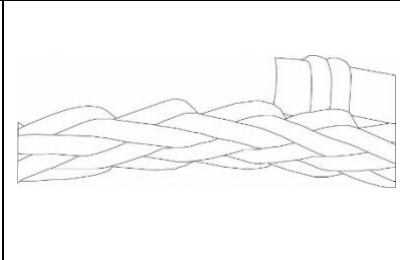
### 5. Kaedah Kajian

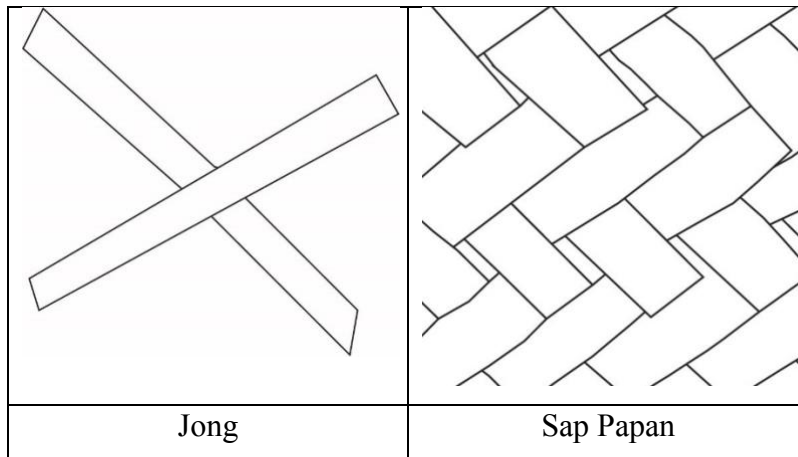
Pengkaji telah melakukan kajian dengan membuat temubual, pemerhatian pergi ke kampung-kampung orang asli Jahut di Temerloh dan Jerantut. Pengkaji menggunakan kaedah kualitatif untuk melakukan kajian ini.

## 6. Hasil Analisis

### 6.1 Ibong



		
<p>Senirat</p>	<p>Selampit</p>	<p>Tapak Kancil</p>



Nama	: Ibong	
Bahan-bahan	: Rotan Ceriow	
Kategori	: Mata Lalat	(Fauna)
	Selampit	(Flora)
	Tapak Kancil	(Fauna)
	Jong	(Flora)
	Sap Papan	(Flora)

Erwin : Elemen dan Prinsip Seni

Panofsky

Terdapat garisan yang berliku-liku di bahagian badan, garisan beralun di bahagian atas dan garisan lurus di bahagian sendi-sendi objek. Di bahagian buntut terdapat satu garisan bersilang. Terdapat rupa yang kelihatan seperti segitiga dan segiempat di bahagian badan, di bahagian atas berbentuk bulat, dan dibahagian bawah atau buntut berbentuk segi empat sama. Ia juga mempunyai rupa geometric di bahagian badan dan rupa organic di bahagian atas dan sendi-sendi objek. Ia juga mempunyai bentuk yang konkrit. Ia juga suatu bentuk yang mempunyai isipadu dan tiga dimensi (3D). Ia juga berwarna coklat dan mempunyai jalinan sentuh di permukaannya. Hal ini dapat dirasa apabila disentuh, ia mempunyai jalinan yang tidak sekata dan kesat. Jalinan di atas badannya dan bahagian badan tidak mempunyai ruang. Namun begitu, di bahagian terdapat ruang. Hal ini menyebabkan keadaan di dalam agak sedikit gelap dan cerah di bahagian luar objek. Imbangan dapat dikesan pada objek ini. Hal ini kerana objek ini mempunyai rupa dan ruang yang sama dari atas ke bawah objek. Ia juga mempunyai prinsip pergerakan pada badan objek. Hal ini terjadi apabila terdapat pengulangan motif yang terjadi pada badan objek.

#### Analisis

Ia adalah sebuah bakul yang dinamakan sebagai Ibong. Ibong ini digunakan untuk meletakkan padi, dan beras. Terdapat lima motif untuk yang dapat dilihat di Ibong itu. Motif tersebut adalah mata lalat, selampit, tapak kancil, jong, dan sap papan. Proses pembuatannya adalah rotan ini dijalin dan disusun mengikut motif-motif yang diinginkan. Ibong ini akan dibuat

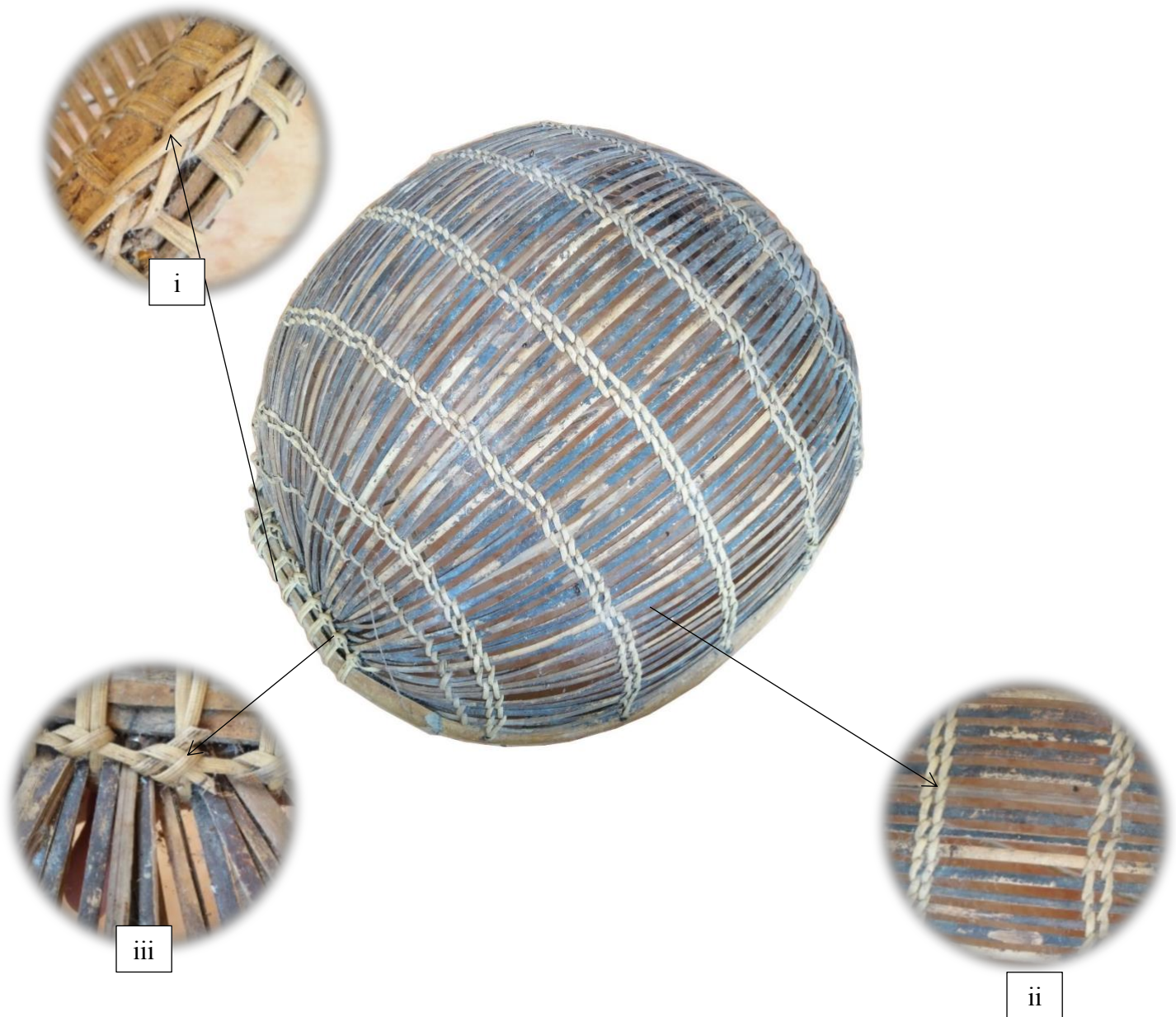
dengan membuat rangkanya terlebih dahulu. Kemudian ia akan mula dijalin dari bawah dahulu kemudian, sedikit demi sedikit naik ke atas. Apabila sudah siap menjalin badannya, pembuat akan menjalin pengemasnya pula.


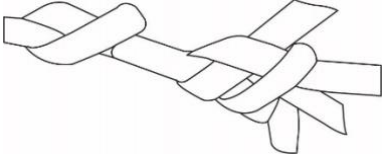

#### Tafsiran

Motif mata lalat dapat dari lalat yang terdapat di sekitar mereka dan mereka mengadapatasi motif mata lalat itu ke anyaman mereka. Motif selampit pula terdapat untuk mengemaskan anyaman tersebut. Tapak kancil dapat ditemui dan diambil sebagai motif kerana mereka menjumpai motif tersebut dan mengambilnya tapak kancil itu sebagai motif. Menurut Tok Batin Yunus, jika dibandingkan tapak kancil yang betul dan motif anyaman tersebut sangatlah mirip. Jong pula bermaksud penyilang di bawah. Menurut En Ali mengatakan ia sama maksud seperti lagu Jong Jong Inai. Sap Papan pula diambil dari papan-papan yang dilihat disekitar mereka. Jika dilihat, motif tersebut terlihat seperti papan-papan yang disusun.

Kaum Jahut banyak menanam padi huma di kawasan kampung mereka. Oleh itu, nenek moyang mereka mencipta satu alat untuk digunakan bagi memudahkan mereka untuk membawa padi setelah menuainya di sawah padi.

## 6.2 Tanggok (Tangkap Ikan)



		
Tulang Belut	Tapak Kancil	Sirat Taggok

Nama	: Tanggok	
Bahan	: Rotan Ciow	
Kategori	: Tulang Belut	(Fauna)
	Tapak Kancil	(Fauna)
	Sirat Taggok	(Objek)

Erwin Panofsky : Elemen dan prinsip seni

Garisan yang terdapat pada objek tersebut adalah garisan yang lurus jika dilihat dari atas. Namun begitu, jika ia dilihat dari tepi, garisan tersebut terlihat seperti melengkung. Garisan yang dihasilkan adalah garisan halus di bahagian atas. Terdapat juga garisan putus-putus di bahagian yang melintang. Rupa yang mendominasi objek ini adalah bulat. Jika objek ini dilihat dari tepi, ia berbentuk separa bulat dan jika dilihat dari arah atas dan bawah, ia dilihat seperti bulat yang sempurna. Bentuk objek ini adalah bentuk tiga dimensi dan merupakan bentuk konkrit yang mempunyai isipadu. Warna yang terdapat pada objek tersebut adalah coklat kehitam-hitaman. Terdapat garis-garis putih di antara garis-garis coklat kehitam-hitaman. Jalianan yang terdapat pada objek tersebut adalah jalinan sentuh. Sentuhan yang dapat dirasakan adalah suatu jalinan yang kesat dan sedikit tajam. Hal ini mungkin kerana terdapat ruangan di setiap garisan yang berwarna coklat kehitam-hitaman itu. Oleh kerana terdapat sedikit ruangan diantara setiap garisan itu membuatkan di dalam objek tersebut menjadi tidak gelap ibong. Objek ini mempunyai prinsip imbalan di dalamnya jika dilihat dari atas. Hal ini kerana objek ini dapat membentuk bentuk bulat yang sempurna jika dilihat dari atas. Nilai kontra juga dalam dilihat di dalam objek ini kerana objek ini mempunyai warna yang gelap di permukaannya dan ia juga mempunyai garisan putus-putus yang berwarna cerah dan tidak secara dapat menimbulkan keharmonian di dalam objek tersebut.

#### Analisis

Ini merupakan suatu alat yang digunakan oleh masyarakat Jahut untuk menangkap ikan. Kebiasaanya mereka menggunakan alat ini untuk menangkap ikan di sungai. Taggok ini diperbuat dari rotan Ciow. Rotan Ciow adalah sejenis yang banyak terdapat di persisiran jalan di Pantai Timur. Kaum Jahut sering menggunakan rotan itu kerana rotan itu lebih mudah untuk didapati. Objek ini terlihat sangat kemas buatannya. Namun begitu,

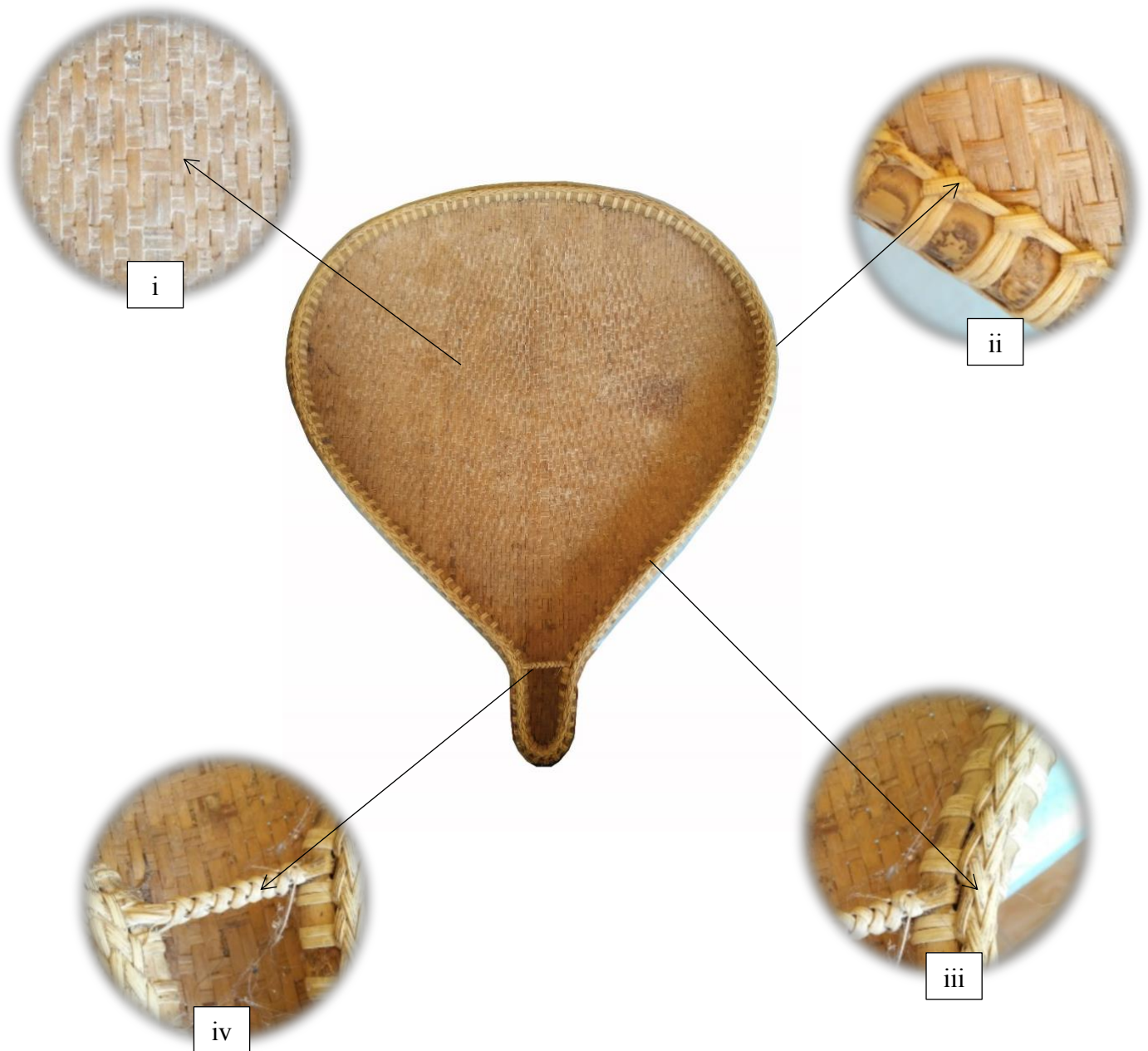
terdapat ruang-ruang yang sengaja di buat pada rotan diantara satu sama lain kerana ia bertujuan untuk mengeluarkan air dari tanggok. Dan ia akan mendapat ikan sahaja. Saiz ikan yang minimum dapat diukur dari lebar ruangan yang dibuat. Tanggok perlukan dibuat dengan kemas kerana ia perlu menghadapi air sangat deras ketika di sungai. Tanggok itu berbentuk separa bulat kerana supaya memudahkan ikan untuk terperangkap di dalam tanggok bersamaan dengan tekanan yang terdapat pada air tersebut. Bentuk itu juga dapat mengelak dari tanggok itu pecah. Oleh itu, mereka menggunakan rotan sebagai bahan untuk membuat tanggok. Hal ini kerana factor kualiti dan ketahanan tanggok. Lubangnya yang besar memudahkan untuk memerangkap ikan.

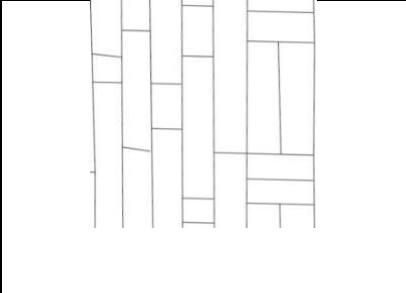
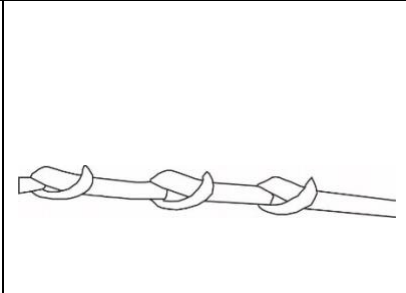
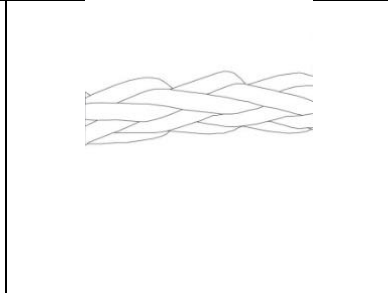
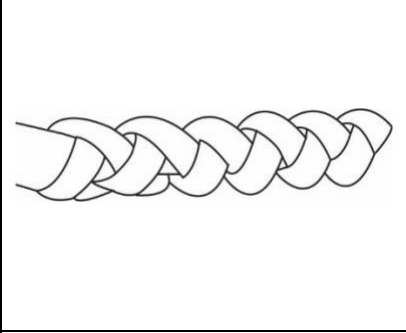
#### Tafsiran

Motif tulang belut dijumpai dari hasil tangkapan binatang ini. Menurut Tok Batin Yunus, kaum Jahut selalu menggunakan motif tulang belut di dalam anyaman rotan mereka. Tulang belut dan motif tapak kancil sangatlah sinonim dikalangan mereka. Motif tapak kancil juga di adaptasi dari tapak kancil yang sebenar yang mereka jumpai di dalam hutan. Sirat tanggok pula adalah ikatan yang digunakan untuk mengikat. Ia adalah salah satu nama ikatan.



### 6.3 Cerok



		
Sap Papan	Tapak Kancil	Tulang Belut
		
Penegang		

Nama : Cerok (Nyiru)  
 Bahan : Rotan Ciow  
 Kategori : Sap Papan (Alam Benda)  
 Tapak Kancil (Fauna)  
 Tulang Belut (Fauna)  
 Penegang (Alam Benda)

Erwin Panofsky : Elemen dan Prinsip Seni  
 Garisan yang dapat dilihat dalam objek adalah garisan yang sangat organic. Namun begitu di badan objek ini mempunyai garisan yang lurus, halus dan putus-putus. Di bahagian bawah mempunyai garisan lurus yang melintang. Rupa yang terdapat pada objek ini adalah rupa yang bebas. Hal ini kerana rupa pada objek ini tidak mempunyai sudut. Bentuknya pula adalah bentuk konkrit. Hal ini kerana ia mempunyai isi padu. Warna yang terdapat pada objek ini adalah coklat keemas-emasan. Di bahagian bawah berwarna hitam sedikit. Jika dilihat secara dekat dipermukaannya terdapat warna putih sedikit pada garisan-garisan yang berada di permukaan tersebut. Jika ia disentuh, dapat dirasakan kesat dan halus. Ruangannya juga terlihat dapat seperti tidak membenarkan apa pun menembusnya. Ia juga tidak terlihat gelap. Hal ini mungkin kerana ia berbentuk leper. Ia mempunyai prinsip yang sangat seimbang dan berirama. Hal ini kerana objek ini mempunyai bentuk yang simetri dan mempunyai bentuk yang organik.

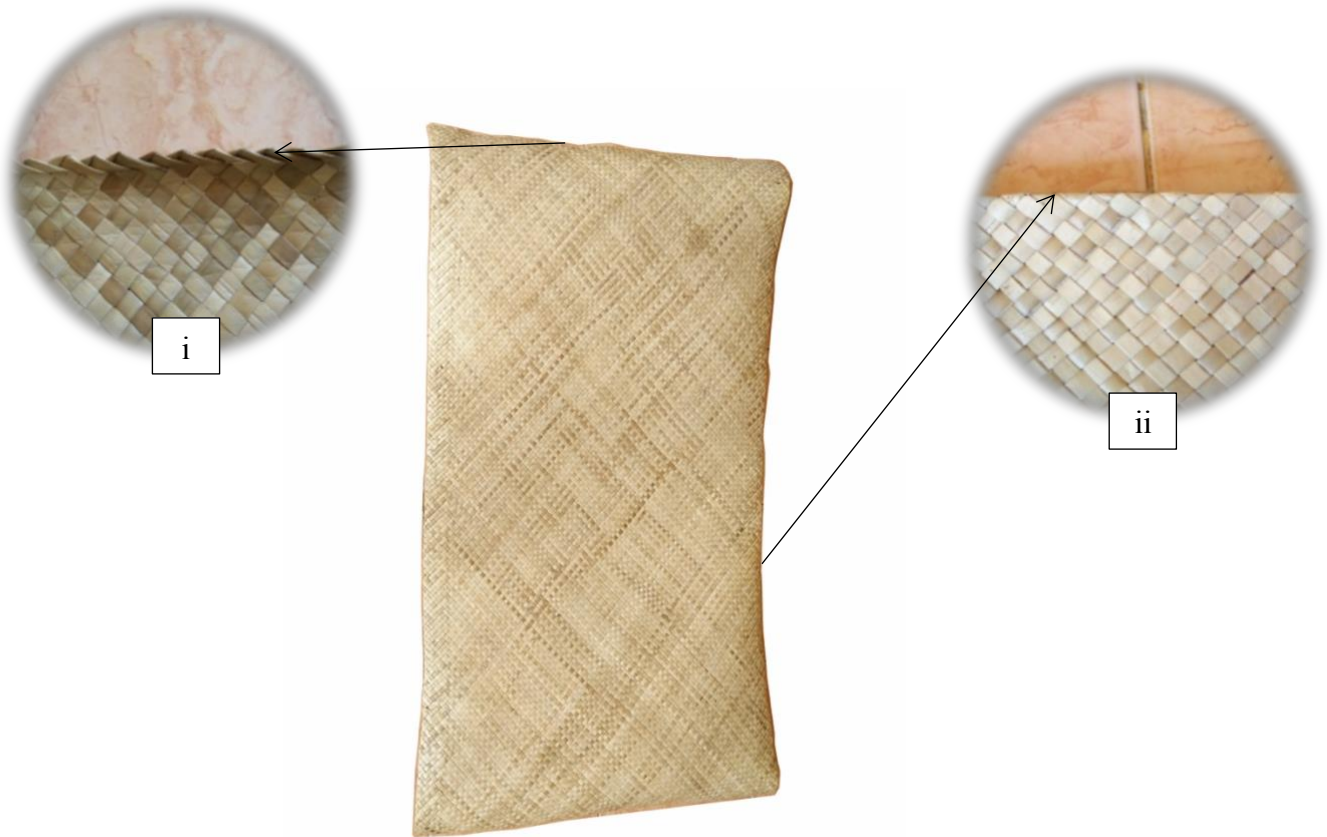
Ia merupakan suatu alat yang disebut sebagai nyiru. Nyiru ini digunakan untuk mengasingkan beras dan habuk beras. Bahan yang digunakan untuk membuat nyiru ini adalah sejenis rotan iaitu rotan ciow. Nyiru ini dibuat dengan langkah yang berbeza-beza. Langkah pertama adalah dengan menjemur rotan yang telah diluruskan. Kemudian bentukkan bingkai itu menjadi bentuk yang diinginkan. Biarkan beberapa hari. Kemudian anyam dinding nyiru pada bingkai tersebut. Kemudian anyam tulang belut dan tapak kancil pada nyiru itu. Setelah selesai, buatlah penegangnya supaya ia tetap kukuh dan tidak terlepas. Hasil buatannya haruslah halus kerana ia perlu digunakan untuk menampi padi.

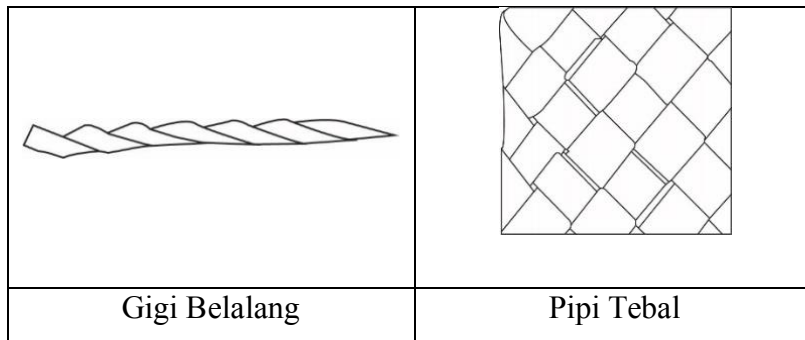
#### Tafsiran

Sap Papan merupakan salah satu motif pada anyaman tersebut. Motif itu dinamakan seperti kerana motif tersebut terlihat seperti papan yang disusun secara menegak. Tapak Kancil merupakan satu motif yang diadaptasi terus dari tapak kancil yang sebenar. Tulang belut merupakan salah satu motif yang menunjukkan tentang tulang ikan belut yang sebenar. Belut merupakan salah satu haiwan yang sangat lembut dan licin. Ia boleh didapati di kawasan yang berlumpur. Penegang merupakan digunakan untuk menengangkan nyiru supaya tidak lari bentuk.

Nyiru ini merupakan salah satu kraftangan bagi masyarakat Jahut. Ia digunakan untuk mengasingkan padi. Sebelum masyarakat Jahut memasak nasi, mereka akan menggunakan nyiru untuk mengasingkan habuk padi. Kemudian mereka akan membasuh beras setelah beras telah tiada habuk padinya lagi.

#### 6.4 Tikar





Nama : Tikar  
 Bahan : Mengkuang  
 Kategori : Gigi Belalang (Fauna)  
 Pipi Tebal (Fauna)

Erwin : Elemen dan Prinsip Seni

Panofsky

Garisan yang terdapat pada bentuk yang lurus. Baik dari sisi badan dan dari sisi yang bahagian panjang pada objek tersebut. Namun begitu, terdapat garisan yang bergerigi dijumpai di bahagian sisi yang pendek dan ia kelihatan seperti suatu benda yang kelihatan seperti tajam-tajam di hujungnya. Rupa yang dilihat secara keseluruhan adalah segi empat besar dan segi empat sama kecil di bahagian badan. Objek ini juga mempunyai buju dan terdapat empat buju. Bentuk yang dijumpai pada objek tersebut adalah bentuk dua dimensi. Hal ini kerana objek ini tidak mempunyai isi padu dan berbentuk seperti sehelai kertas. Warna yang terdapat pada objek ini adalah coklat terang seakan-akan keemas-emasan. Jalinan dapat dirasakan dengan sentuhan pada objek tersebut dengan rasa halus dan lembut. Tidak terdapat ruangan di antara anyaman tersebut kerana ia dianyaman dengan rapat dan halus. Ia juga tidak terdapat ruangan untuk mempunyai bayangan. Hal ini kerana ia berbentuk dua dimensi seperti kertas. Prinsip rekaan yang terdapat di dalam objek ini adalah imbalan. Hal ini kerana bentuknya dan rupanya yang mempunyai empat buju dan segi empat tepat.

#### Analisis

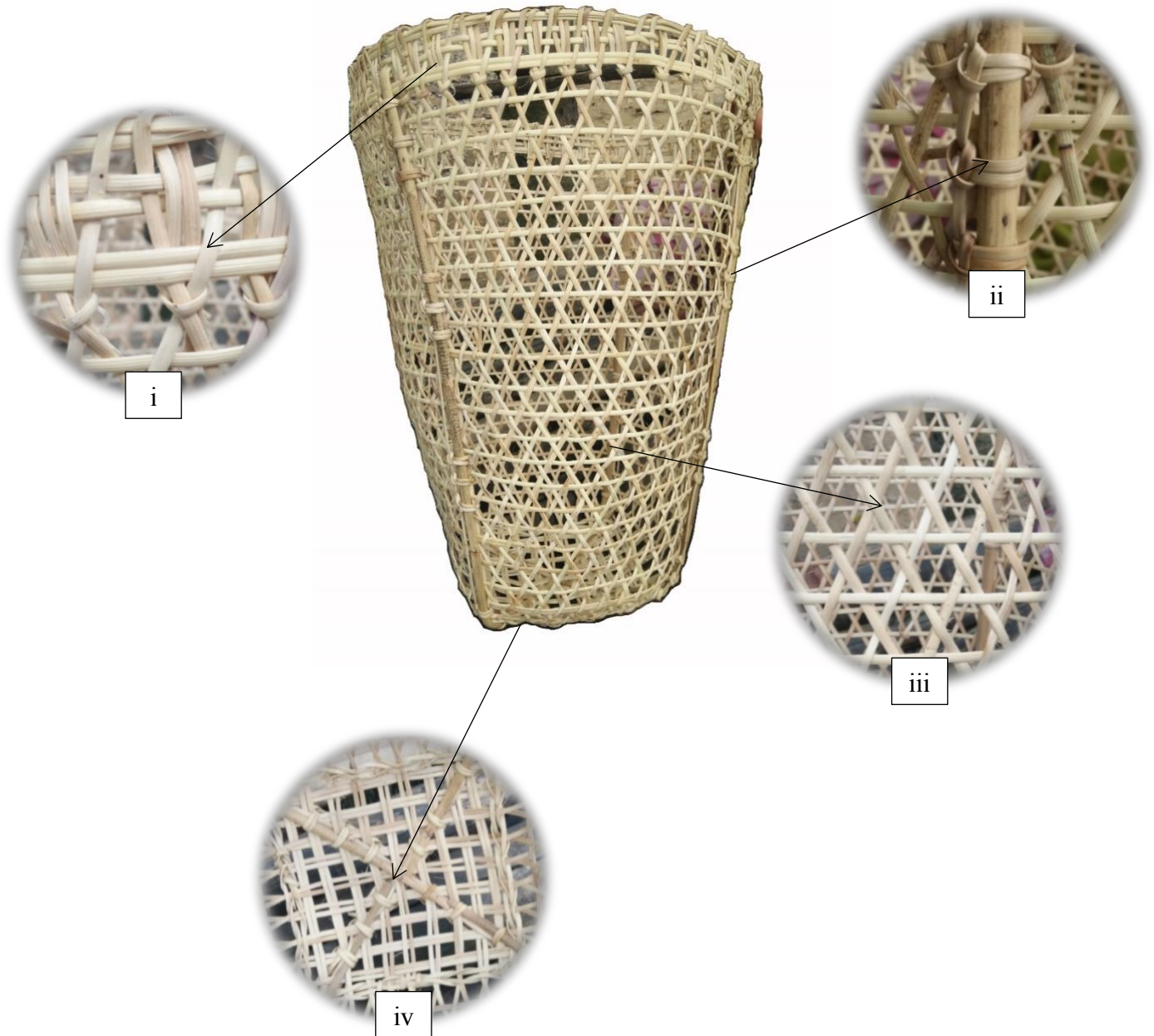
Ini merupakan tikar yang diperbuat daripada Mengkuang. Mengkuang sangat mudah untuk didapati pada kawasan sekitar Jerantut dan Temerloh. Tikar ini dibuat dengan menganyam pada badannya terlebih dahulu. Kemudian pada sisinya dan akhirnya pada motif gigi belalang. Pembuatan tikar memerlukan kekemasan yang sangat tinggi. Hal ini kerana tikar digunakan untuk duduk bersantai dengan keluarga hingga ke tempat letak orang yang sudah meninggal dunia.

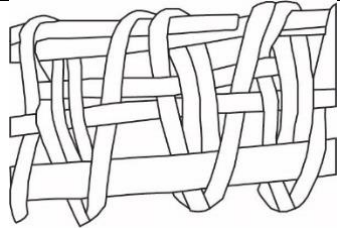
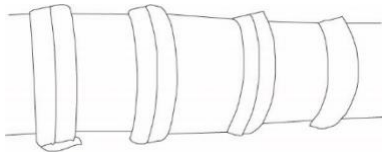
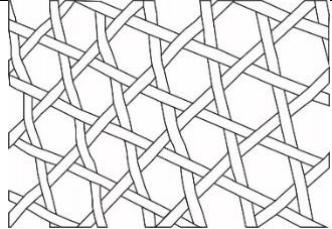
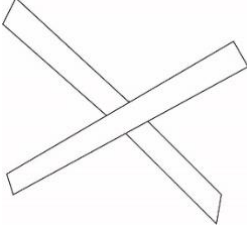
#### Tafsiran

Motif gigi belalang ini dapat daripada belalang yang terdapat disekitar mereka. Hal ini dapat dilihat jika seseorang mengambil belalang, melihat di bahagian mulutnya. Belalang tersebut kelihatan seolah-olah mempunyai gigi. Pipi tebal ini diadaptasi daripada keadaan pipi seseorang yang tebal dan gempal. Oleh itu, ia dinamakan dengan pipi tebal.

Masyarakat Jahut menggunakan tikar untuk pelbagai jenis kegunaan. Ini merupakan tikar biasa. Kadang kala mereka menggunakan tikar untuk meletak orang yang sudah meninggal dunia. Mereka juga menggunakan tikar untuk duduk di rumah mereka.

## 6.5 Ambong



		
Selampit	Senirat	Del
		
Kiat Anrak		

Nama : Ambong  
 Bahan : Rotan  
 Kategori : Selampit (Alam Benda)  
                   Senirat (Alam Benda)  
                   Del (Alam Benda)  
                   Kiat Anrak (Fauna)

Erwin Panofsky : Elemen dan Prinsip Seni

Ia merupakan suatu objek yang mempunyai banyak garisan di badannya. Ia juga mempunyai garisan yang berselirat di atas objek itu. Namun begitu, di bahagian badan ia mempunyai garis lurus yang disusun kemudian membentuk rupa yang seperti bintang. Di bahagian bawah objek kelihatan seperti rupa segi empat. Hal ini jelas menunjukkan bahawa rupa objek ini adalah geometric kerana mempunyai rupa bintang dan petak. Ia juga merupakan objek yang berbentuk konkrit, berisi padu dan berbentuk tiga dimensi (3D). Ia juga berwarna coklat cerah. Ia juga mempunyai jalinan yang kasar dan berlekuk-lekuk jika disentuh. Hal ini kerana objek ini mempunyai kesan berlubang-lubang pada keseluruhan objek baik di atas, badan dan bahagian bawah. Objek ini terdapat banyak ruang kerana mempunyai banyak lubang. Hal ini kerana objek ini dibuat bertujuan untuk mengangkat barang, buruan atau hasil hutan yang mereka perolehi. Oleh itu, objek ini tidak mempunyai ruang gelap. Objek ini mempunyai prinsipimbangan yang sangat kuat. Baik dari bentuknya dan keseimbangannya dalam nilai artistiknya.

#### Analisis

Ia merupakan suatu objek yang disebut sebagai ambong. Ambong digunakan untuk mengisi barang, hasil buruan, dan hasil hutan. Terdapat 4 motif yang terdapat pada ambong itu. Motif tersebut adalah selampit, del, senirat, dan

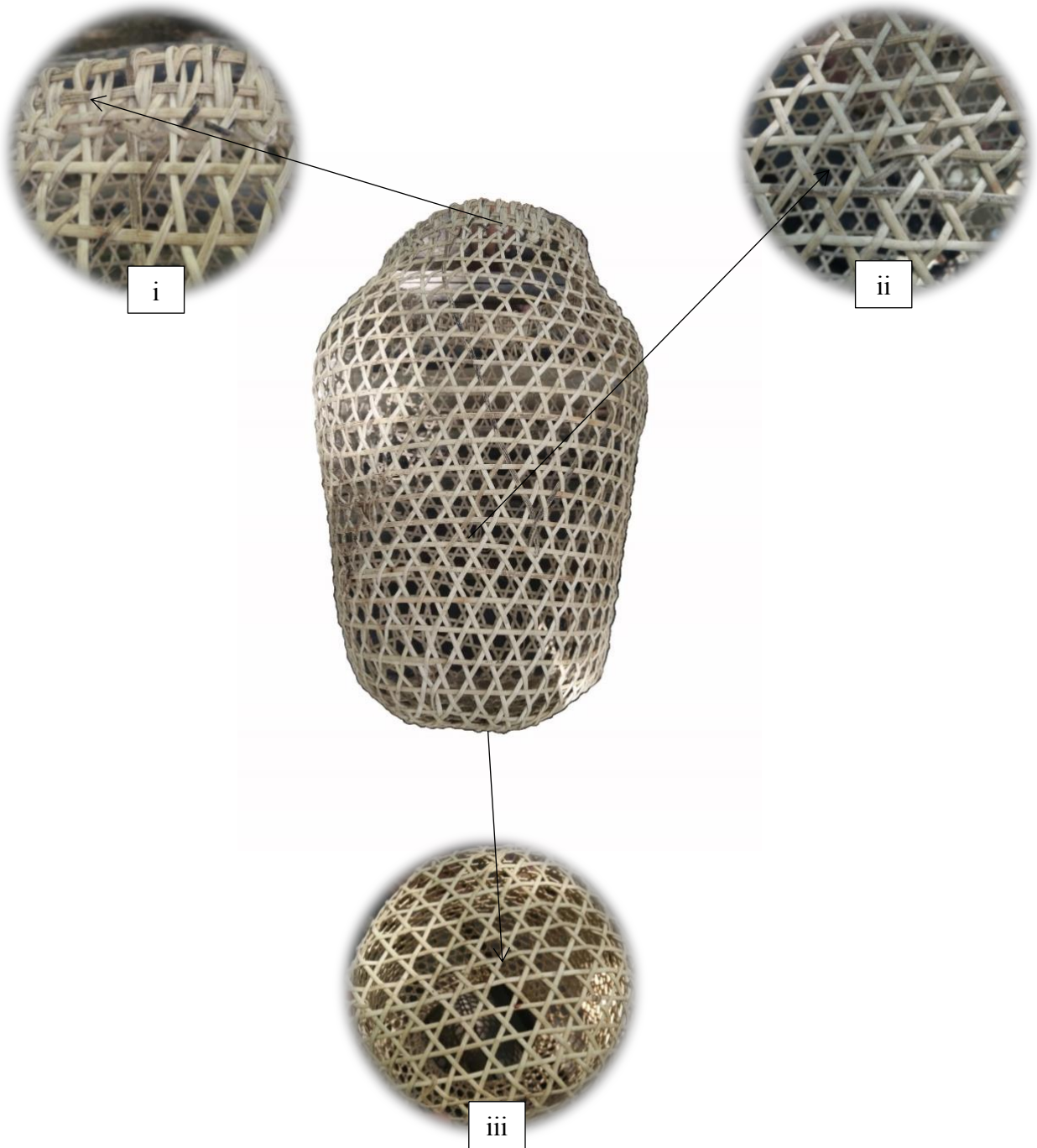


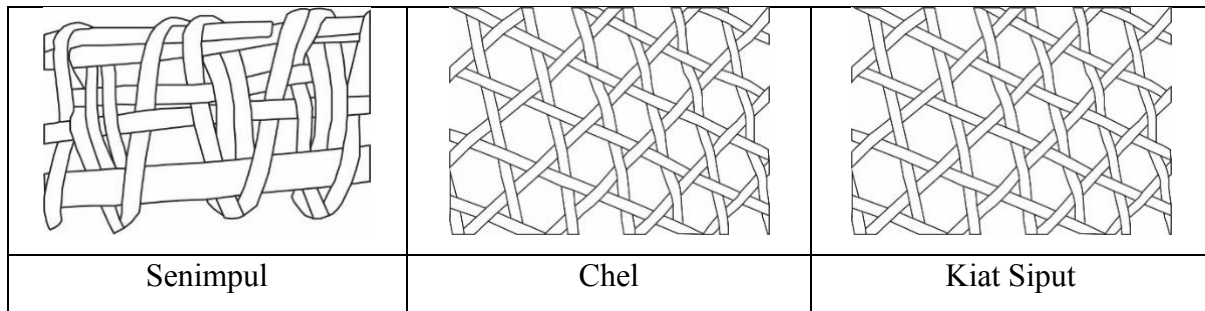
kiat anrak. Ambong ini dibuat dengan cara menganyam rotan. Mula-mula, pembuat akan membuat bingkai untuk dianyam sesuai dengan bentuk yang diinginkan. Kemudian ia akan dianyam dari bawah dan sedikit-sedikit naik hingga ke atas. Ia akan menggunakan 2 bilah rotan. Apabila sudah siap hingga ke atas, pembuat akan menganyam untuk penghabisan. Iaitu menganyam bahagian selampit dan senirat.

#### Tafsiran

Selampit merupakan suatu ikatan yang dibuat untuk pengakhiran dan untuk mengukuhkan lagi anyaman tersebut. Jika dibandingkan dengan anyaman Semaq Beri yang terdapat di Pahang, Jahut mempunyai anyaman Selampit bagi ambong mereka. Namun begitu, kaum Semaq Beri tidak terdapat Selampit tetapi mempunyai Senirat. Del di dalam bahasa Jahut adalah badan. Del ini bermaksud badan ambong tersebut. Kiat anrak pula bermaksud buntut. Buntut ambong tersebut mempunyai pelbagai jenis kiat. Kiat bagi ambong ni digelar sebagai kiat anrak.

### 6.7 Ambong Dungun





Nama	: Ambong Dungun	
Bahan	: Rotan	
Kategori	: Senimpul	(Alam Benda)
	Chel	(Alam Benda)
	Kiat Siput	(Fauna)

Erwin Panofsky : Elemen dan Prinsip Seni

Garis yang terdapat pada objek ini adalah garis lurus dan ia juga mempunyai garis lurus yang berselirat. Garis itu juga merupakan salah satu garis yang halus. Ia juga mempunyai rupa yang seperti segi tiga kecil yang ada di bahagian badan. Ia juga membentuk segitiga yang besar di bahagian badan. Oleh itu, ia kelihatan seperti rupa symbol illuminati. Ia juga merupakan suatu objek yang berbentuk tiga dimensi (3D). Ia merupakan suatu objek yang mempunyai bentuk seperti pasu. Ia juga berbentuk kecil di bahagian atas, besar di bahagian tengah dan kecil kembali di bahagian bawah. Ia berwarna coklat cerah keemas-emasan. Ia juga mempunyai jalinan yang berlekuk-lekuk dan kasar jika disentuh. Ia juga mempunyai banyak lubang-lubang. Oleh itu menimbulkan ruang udara yang masuk ke dalam objek tersebut. Ia juga suatu objek yang mempunyai prinsipimbangan, dan harmoni. Hal ini kerana bentuk dan warnanya yang seimbang dan sekata.

#### Analisis

Ia adalah suatu objek yang dinamakan sebagai ambong dungun. Perkataan dungun digunakan untuk ambong dan ibong yang berbentuk seperti ini. Ia juga kelihatan seperti mempunyai leher. Cara membuatnya agak serupa dengan ambong biasa cuma bingkainya yang lain menjadikan bentuk ambong itu seperti pasu. Ambong dungun dan Ibong dungun banyak terdapat di kaum Jahut. Ia tidak terdapat pada kaum Semaq Beri yang berada di Pahang. Ia sengaja dibuat berlubang-lubang supaya memudahkan pembawanya untuk mengangkat barangan atau hasil buruan yang mereka dapat dari hutan. Ambong ini juga dibuat menggunakan rotan yang sangat ringan supaya tidak menambahkan beban kepada sesiapa yang menggunakannya. Ia juga adalah suatu objek yang sangat kuat, kukuh tetapi ringan.

#### Tafsiran

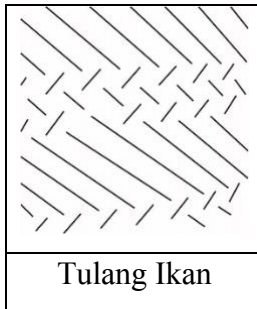
Senimpul ini merupakan suatu motif yang terdapat pada ikatan ambong dungun itu. Ianya digunakan untuk mengikat ambong untuk mengemas. Chel

pula adalah motif yang terdapat pada badan ambong. Kiat siput pula merupakan motif yang terdapat pada buntut ambong dungun itu. Kiat Siput bermaksud buntut siput. Hal ini kerana bentuknya yang seakan-akan seperti belakang atau buntut siput.

Ambong digunakan untuk mengisi barang, hasil buruan, dan hasil hutan. Hasil hutan itu adalah buah-buahan, hasil buruan dan sayur-sayuran yang mereka dapat dari hutan. Antaranya adalah kayu gaharu, ikan, petai dan buah tampoi.

## 6.8 Ipok





Nama : Ipok  
 Bahan : Plastik dan Mengkuang  
 Kategori : Tulang Ikan (Fauna)

Erwin Panofsky : Elemen dan Prinsip Seni  
 Garisan yang terdapat pada objek ini adalah zigzag. Baik di bahagian penutup, di luar dan bahagian dalam. Ia terdapat garisan zigzag dan berliku-liku. Rupa yang terdapat pada objek ini adalah rupa segi empat tepat di bahagian dalam dan segi empat sama di bahagian luar. Ia merupakan rupa geometric. Bentuk yang terdapat pada objek tersebut adalah bentuk tiga dimensi, konkrit dan mempunyai isi padu. Ia juga terdapat warna biru dan putih di atas permukaan objek tersebut. Di bahagian dalam objek itu pula berwarna hijau dan putih. Warna hijau, dan putih itu berselang seli. Begitu juga warna hijau putih itu. Jalinan yang terdapat pada objek tersebut lebih kepada jalinan tampak daripada jalinan sentuh. Hal ini kerana selang seli warna menyerlahkan lagi jalinan tampak pada objek tersebut. Namun begitu, terdapat juga jalinan sentuh yang kesat dapat dirasakan pada objek tersebut. Ruang dapat dilihat pada dalam objek tersebut. Dan ruang yang disusun antara satu garisan dengan satu garisan yang lain. Hal ini menimbulkan keharmonian dan pergerakan dan irama dalam objek ii. Selain itu, nilai prinsip keseimbangan juga dapat dilihat kerana ia merupakan sebuah objek yang berbentuk segi empat sama dan mempunyai nilai simetri.

#### Analisis

Objek ini disebut sebagai Ipok. Ia diperbuat daripada plastik di bahagian luar dan diperbuat daripada mengkuang di bahagian dalam. Ia menggunakan plastic kerana bahan itu membuatkan ipok lebih tahan lama dan mudah untuk diperolehi. Jika mereka menggunakan mengkuang, mereka perlu menjemur mengkuang itu terlebih dahulu supaya mengkuang itu lurus dan memudahkan untuk menganyamnya. Namun begitu, jika mereka menggunakan plastic, akan lebih memudahkan kerana plastic itu sudah lurus kerana ia sudah diluruskan di kilang. Hal ini dapat mempercepatkan lagi proses menganyam. Namun begitu, terdapat kekurangan jika menggunakan plastic ini adalah akan menyebabkan anyaman sedikit lembik dan tidak kukuh. Oleh itu, mereka perlu meletakkan anak yang didalam yang diperbuat daripada mengkuang. Hal ini termasuk daripada inovasi yang dibawa oleh

generasi baru di kaum Jahut. Jika kaum Jahut yang dahulu, mereka lebih suka menggunakan mengkuang kerana mengkuang sangat mudah didapati di sekitar mereka. Hal ini memerlukan ketelitian yang sangat tinggi. Ipok digunakan untuk menyimpan tembakau. Hal ini dapat dilihat bahawa kaum Jahut lebih gemar merokok menggunakan tembakau yang mereka campur sendiri berbanding menggunakan rokok yang sudah siap yang terdapat di kedai.

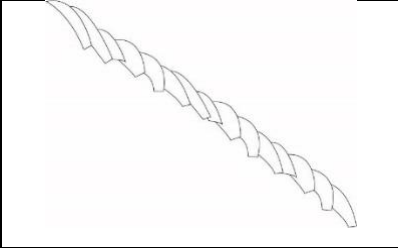
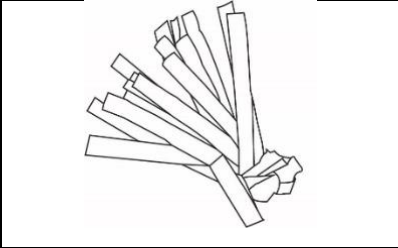
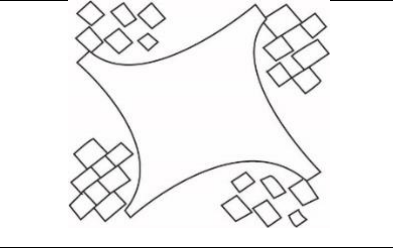
#### Tafsiran

Tulang Ikan merupakan suatu motif yang mengenai tulang ikan yang mereka tangkap. Motif ini di adaptasi terus dari ikan yang sebenar. Ikan merupakan suatu yang mereka makan setiap hari. Kaum Jahut adalah suatu kaum yang gemar memancing atau memburu binatang di dalam hutan. Kebiasaannya kampung mereka agak sunyi di waktu pagi hingga ke jam 12.00 tengahari. Hal ini kerana mereka akan pergi ke hutan atau menangkap ikan selepas mereka menghantar anak mereka ke sekolah.

### 6.9 Serok





		
Legu Putar	Legu	Awan Bergantung

Nama	: Serok	
Bahan	: Plastik dan Mengkuang	
Kategori	: Legu Putar	(Fauna)
	Legu	(Fauna)
	Awan Bergantung	(Kosmos)

Erwin : Elemen dan Prinsip Seni

Panofsky

Garisan yang terdapat pada objek tersebut adalah garisan yang tebal, titik-titik, dan beralun. Ia juga mempunyai rupa yang organic dan lebih bebas dari biasanya. Pada luaran, ia juga mempunyai rupa yang segi empat tepat. Ia juga mempunyai bentuk yang konkrit, tiga dimensi dan mempunyai isi padu. Ia merupakan suatu objek yang berwarna ungu dan coklat cerah yang seakan-akan warna putih. Jalinan yang terdapat pada objek ini adalah jalinan tampak dan sentuh. Jalinan tampak yang terdapat pada objek ini adalah dari penyusunan warna yang terdapat pada objek tersebut. Jalinan sentuh pula, ia mempunyai permukaan yang kesat. Ruang yang terdapat pada objek itu adalah ruang yang diberikan sama antara satu motif dengan satu motif yang lain dan ia disusun menimbulkan irama pada permukaan objek tersebut. Selain itu, nilai kontra dapat dilihat dari cara penyusunan warna dan penyusunan motif pada objek tersebut. Imbangan juga dapat dilihat pada fizikal objek dan pada permukaan objek tersebut kerana Ia mempunyai nilai yang simetri pada objek dan permukaan objek.

#### Analisis

Ia merupakan suatu objek yang disebut sebagai Serok. Serok ini diperbuat daripada daun mengkuang yang mereka cari dan ambil dari hutan yang berdekatan. Namun begitu bahan yang paling dominan dalam membuat anyaman ini adalah plastik. Cara membuatnya adalah dengan menganyam di bahagian tengah terlebih dahulu. Ia perlu menggunakan banyak-banyak anyaman dan diselit menggunakan mengkuang atau plastic yang lain. Dengan cara begitu akan menjadikan anyaman dapat membentuk motif yang diinginkan. Hal ini dapat dilihat jika dalam proses penenunan kain atau tikar. Caranya agak serupa. Kemudian, pembuat akan menganyam katipnya dan kemudian legunya. Kemudian potong bahagian yang lebih. Namun begitu, tidak memotong di bahagian legu putar itu.

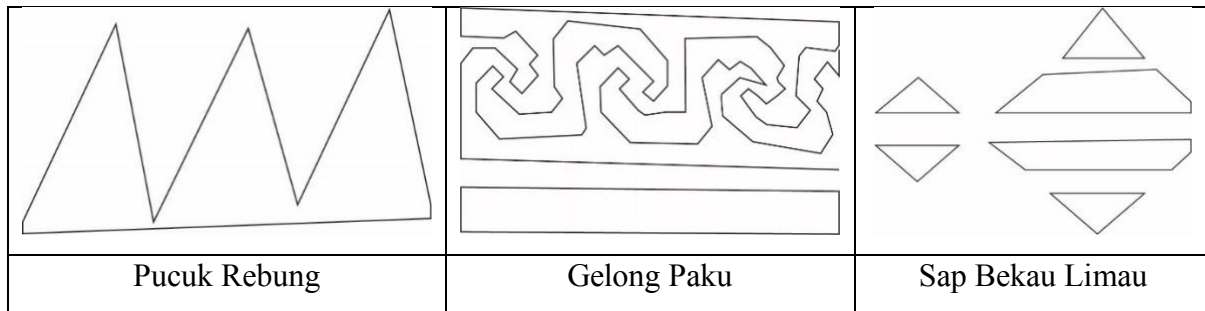
#### Tafsiran

Legu dan Legu putar ini digunakan untuk menganyam di bahagian hujung sekali. Awan bergantung pula adalah motif yang diletakkan pada dinding atau permukaan Serok itu. Ia digelar awan berputar kerana ia berbentuk seperti awan.

Serok ini digunakan untuk menyimpan sirih, pinang dan gambir. Orang Asli dan Sirih memang tidak dapat dipisahkan. Hal ini kerana menurut mereka, sirih ini amatlah bagus untuk gigi. Dengan inisiatif mereka memakan sirih dapat meningkatkan kesihatan dan kekuatan gigi mereka.

### 6.10 Serok





Nama : Serok  
 Bahan : Plastik dan Mengkuang  
 Kategori : Pucuk Rebung (Flora)  
 Gelong Paku / Pucuk Paku (Flora)  
 Sap Bekau Limau (Flora)

Erwin : Elemen dan Prinsip Seni

Panofsky

Ia mempunyai garisan yang pelbagai di dalam objek ini. Ia mempunyai garisan yang berliku-liku atau zigzag, garisan beralun, garisan kasar, dan titik-titik. Variasi garisan itu menimbulkan pelbagai corak di atas permukaan objek tersebut yang disebut sebagai motif. Rupa yang boleh didapati pada objek tersebut adalah rupa segitiga, segi empat dan rupa yang lebih organic yang sedikit bebas. Bentuk yang didapati pada objek tersebut adalah bentuk yang berbentuk dua dimensi dan tiga dimensi. Hal ini kerana bentuk yang terdapat pada permukaan objek tersebut berbentuk dua dimensi yang seakan-seakan seperti lukisan. Namun begitu, objek tersebut berbentuk dua dimensi, konkrit dan berisipadu. Ia merupakan suatu objek yang bewarna kuning dan biru. Jalinan yang terdapat pada objek itu terbahagi kepada dua jalinan iaitu jalinan tampak dan jalinan sentuh. Pada permukaan objek merupakan jalinan tampak dan pada objek tersebut pada dirasakan jalinan sentuh yang kasar-kasar dan tajam-tajam di bawah objek tersebut. Ia juga dapat dirasakan bahawa berbulu di hujung objek tersebut. Dan agak kasar-kasar pada permukaannya. Ruangan dapat dilihat pada cara penyusunan motif di atas permukaan objek tersebut. Objek itu juga mempunyai nilai keharmonian danimbangan yang sangat tinggi dari segi penyusunan motif. Nilai kontra juga dapat dilihat pada penyusunan warna yang jelas menunjukkan nilai positif negatifnya. Ia juga mempunyai nilai kepelbagaian di dalam motif yang disusun. Hal ini kerana ia mempunyai pelbagai motif dan ia tetap nampak harmoni. Ia juga mempunyai nilai pergerakan dan irama di dalam motif dan penyusunan warna di atas objek tersebut.

#### Analisis

Ia merupakan suatu objek yang dinamakan sebagai Serok. Ia diperbuat daripada plastik di bahagian luar dan diperbuat daripada daun mengkuang di bahagian dalam. Di bahagian luar digelar sebagai ibu dan dibahagian dalam digelar sebagai anak. Terdapat tiga motif di serok itu. Antaranya adalah Pucuk Rebung, Gelong Paku atau Pucuk Paku, dan Sap Bekau Limau. Serok ini dibuat dengan membuat badannya panjang dan lubangnya di

bahagian yang pendek kerana memudahkan pemiliknya untuk mengisi kacip, gambir dan segala peralatan yang berkaitan dengan sirih dan pinang.

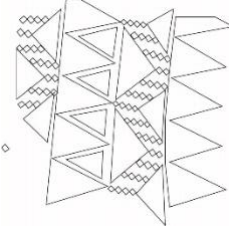
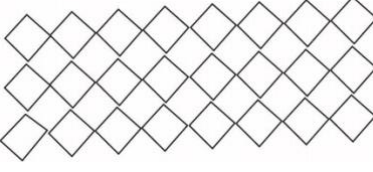
#### Tafsiran

Pucuk Rebung adalah motif yang mempunyai maksud yang tertentu. Gelong Paku adalah Pucuk Paku di dalam bahasa Jahut. Tanaman ini sangat mudah didapati disekitar mereka. Selain itu Sap Bekau Limau. Di dalam bahasa Semaq Beri, Bekau bermaksud bunga.

Ia merupakan tempat untuk menyimpan sirih, pinang dan gambir. Sirih bukan hanya bagus untuk gigi dan gusi. Malahan mereka menggunakan sirih untuk tujuan perubatan traditional mereka.

6.11 Serok



	
<p>Sap Siku (Ular Berang Jantan)</p>	<p>Katip</p>

Nama : Serok

Bahan : Plastik dan Mengkuang  
 Kategori : Sap Siku (Ular Berang Jantan) (Fauna)  
 Katip (Flora)

Erwin : Elemen dan Prinsip Seni

Panofsky

Garis yang dapat dilihat pada objek tersebut adalah garis kasar, garis zigzag atau garis bergerigi, titik-titik dan lurus-lurus. Rupa yang terdapat pada objek tersebut adalah rupa segitiga dan segi empat. Bentuk yang terdapat yang bentuk illusi dan bentuk konkrit. Bentuk illusi dan dua dimensi dapat dilihat pada motif-motif yang dihasilkan dan bentuk konkrit, tiga dimensi dan berisipadu dapat dilihat pada objek tersebut. Warna yang terdapat pada objek tersebut adalah warna biru dan putih. Jalinan yang terlihat pada objek tersebut juga merupakan jalinan tampak dan jalinan sentuh. Jalinan tampak dapat dilihat pada bentuk-bentuk motif yang dihasilkan dan jalinan sentuh dapat dirasakan apabila menyentuh objek tersebut yang dirasakan kasar dan lembut dalam masa yang sama. Ruangan dapat dilihat pada permukaan objek tersebut. Dari cara ia menyusun warna dan pembuatan motif-motif itu. ia mempunyai nilai kesatuan dengan motif-motif yang dihasilkan. Hal ini kerana dapat menimbulkan rasa ketenteraman, teratur dan selesa. Selain itu, ia juga mempunyai nilaiimbangan yang terdapat pada objek dan jalinan tampak pada objek itu.

#### Analisis

Serok ini dibuat menggunakan plastik dan mengkuang. Plastik yang mereka gunakan adalah daripada tikar yang mereka beli di kedai cina yang berhampiran dengan kampung mereka. Warna yang mereka sukai untuk gunakan adalah warna merah, putih, biru, dan kuning. Terdapat beberapa motif di dalam serok ini. Motif-motif tersebut adalah Sap siku (Ular Berang Jantan), dan Katip.

#### Tafsiran

Motif Ular Berang ini dapat daripada kisah ular yang marah. Motif ular berang ini, terdapat motif ular berang jantan dan ular berang betina. Cerita tentang ular berang ini dapat daripada cerita rakyat dulu-dulu. Katip pula adalah pengikat atau pengemas untuk anyaman tersebut.

## 7. Perbincangan

Dapatan kajian adalah terdapat 4 jenis kategori di dalam kraftangan Jahut ini adalah flora, fauna, kosmos dan alam benda.

KATEGORI	MOTIF
Flora	Selampit Jong Sap Papan Pucuk Rebung Gelong Paku/ Pucuk Paku Sap Bekau Limau Katip
Fauna	Mata Lalat Tapak Kancil Tulang Belut Gigi Belalang Pipi Tebal Kiat Anrak Kiat Siput Tulang Ikan Legu Putar Legu Sap Siku (Ulat Berang Jantan)
Alam Benda	Sirat Tanggok Penegang Selampit Senirat Del Chel
Kosmos	Awan Bergantung



## 8. Kesimpulan

Generasi muda sudah kurang berminat dengan kraf anyaman ini. Walau ekonomi mereka banyak dibantu oleh penghasilan dari penjualan kraf ini, akan tetapi tetap tidak mampu menarik minat generasi muda untuk belajar dan mengekalkan tradisi mereka yang semakin hari semakin hilang dimakan zaman.

## 9. Penghargaan

Diucapkan terima kasih kepada ibu bapa saya yang sentiasa menyokong saya dalam menghasilkan kertas kerja ini. Tidak dilupakan juga kepada pensyarah saya Prof Madya Dr Arba'iyah binti Abd Aziz dan Dr Kamal bin Abd Aziz atas tunjuk ajar yang diberikan. Terima kasih juga kepada penduduk kampung Penderas, Sungai Kiol, dan Kampung Rekoh atas kerjasama yang diberikan. Dan terima kasih kepada rakan-rakan atas perkongsian ilmu dan bantuan.

## Rujukan

- Aiqa Afiqah binti Isnin, (2017). Symbolism on *Anyaman Kelarai* Motifs of Indigenous Craft. University Teknologi Mara (UiTM).
- Arthur F. Jones, (1992). Introduction to Art. A Division of HarperCollins Publisher.
- Marquard Smith, (2008). Visual Culture Studies: Interviews with Key Thinkers. Sage Publications Ltd.
- Mohd Johari Ab. Hamid, (2011). Apresiasi & Kritikan Seni Visual. Penerbit Universiti Pendidikan Sultan Idris.
- Mohd Johari Ab. Hamid, (2010). Metodologi Pendidikan Seni Visual. Penerbit Universiti Pendidikan Sultan Idris.
- Nor Baiti binti Mustafa, (2013). Tradisi dan Kepercayaan Orang Asli Jah Hut di Kampung Penderas, Temerloh. Universiti Malaysia Sarawak.

## PENGUMPULAN DAN PEMBAHAGIAN GAYA ARTISTIK KARYA *URBAN ART* DI MALAYSIA

Syafri Amir bin Muhammad<sup>1</sup>, Nurul Huda bt. Mohd Din<sup>2</sup> dan Dr. Mumtaz Mokhtar<sup>3</sup>

Universiti Teknologi MARA

[task2amir@gmail.com](mailto:task2amir@gmail.com)

---

**Abstrak:** *Urban art* merupakan satu istilah baru bagi menggambarkan hasil kerja seni visual di dalam kawasan bandar. Aktiviti seni ini semakin mendapat tempat di Malaysia. Gaya ini mula menjadi fenomena apabila bandar Georgetown dan Melaka menerima pengiktirafan daripada UNESCO sebagai Bandar Warisan Dunia pada tahun 2008. Pelbagai penambahbaikan terhadap ruang bandar dan bangunan dilakukan, antaranya dengan menggunakan karya seni sebagai salah satu kaedah dekorasi untuk ruang bandar tersebut. Kajian ini menumpukan kepada karya seni 2 dimensi yang dihasilkan di beberapa bandar di Semenanjung Malaysia kerana ia paling banyak didapati. Terdapat 619 karya seni telah dikumpulkan sepanjang tempoh tiga tahun. Kajian lapangan dan teori formalistik akan digunakan sebagai metodologi utama. Hasil penyelidikan yang dijalankan adalah bertujuan untuk mengenali dan memahami gaya estetik *urban art* serta mengesahkan kewujudannya dalam konteks Malaysia.

**Kata kunci:** *Urban art*, Karya seni 2dimensi, Kajian lapangan, Formalistik, Gaya artistic.

**Abstract:** *Urban art* is a new term to describe the visual art in urban areas. This art activity is gaining attention in Malaysia. This trend became a phenomenon when the cities of Georgetown and Malacca received recognition from UNESCO as World Heritage Cities in 2008. Various improvements to the space area, buildings, and urban renovation process have been made, including using artwork as one of the decorative methods for the city space. This study focuses on the 2-dimensional artwork produced in several cities in Peninsular Malaysia as it is most widely available. A total of 619 artworks have been collected over of three years. Field studies and formalistic theory are used as the main method. The results of the research are aimed at recognizing and understanding the aesthetic style of art and affirming its existence in the Malaysian context.

**Keyword:** *Urban art*, 2-dimensional artwork, Field study, Formalistic, Aesthetic style

---

### 1. Pengenalan

*Urban art* adalah satu istilah yang digunakan bagi menjelaskan aktiviti kesenian yang berlaku di persekitaran ruang bandar. Ia menggunakan dinding bangunan dan tembok sebagai latar utama dalam berkarya. Aliran ini di inspirasikan dari kehidupan persekitaran dan cara hidup masyarakat bandar. Para seniman ingin berinteraksi, berkongsi idea dan kreativiti dengan masyarakat sekeliling melalui bentuk visual yang dihasilkan. (Roger Gastman, 2007) Menjelang abad ke 21 karya *urban art* semakin mendapat tempat dengan lahirnya beberapa

gaya dan teknik baru seperti stensil, *wheat-paste*, poster, sticker art, instalasi, *yarn bombing* dan *video projection*, (Ket, 2015).

Di Malaysia aktiviti *urban art* mula dikesan penerimaannya secara rasmi apabila Dewan Bandaraya Kuala Lumpur (DBKL) melancarkan acara KUL SIGN Festival pada 2010. Acara ini mennganjurkan aktiviti melukis mural dan graffiti disepanjang Sungai Kelang berhampiran Pasar Seni. Ia melibatkan artis dari dalam negara dan beberapa artis dari luar negara seperti Indonesia, Filipina, Thailand, Hong Kong, Italy dan Sweden (Tam, The Star Online, 2012).

Pada 1 Ogos 2008 Georgetown telah mendapat pengiktirafan dari UNESCO sebagai Tapak Warisan Dunia (USM, 2015). *Street art* telah digunakan sebagai satu kaedah mempromosikan bandar tersebut. Artis antarabangsa, Ernest Zacharevic telah diberi kepercayaan untuk melukis disekitar bandar Georgegetown. Karya beliau yang bertajuk 'little children on a bicycle' dan 'boy on a bike' sering mendapat perhatian dari para pelancong.

Majlis Bandaraya Shah Alam telah melancarkan Laman Seni Shah Alam pada 5 Disember 2013. Laman seni yang diadakan di Seksyen 2 dan Seksyen 7 Shah Alam menghimpunkan karya-karya mural dari artis tempatan (Alam, 2019). Jabatan Pendidikan Negeri Perlis mengambil langkah menganjurkan konsep Mural melalui acara Kangar Street Art yang bertemakan 'Color of Perlis' yang diadakan di belakang deretan kedai di Jalan Lencongan 2 di bandar Kangar (Ramli, 2016). Majlis Perbandaran Kluang pula menganjurkan Lorong seni di Jalan Teoh Siew Kor. Karya mural yang dihasilkan mencerminkan keunikan kehidupan di bandar itu seperti stesen keretapi yang yang menjadi ikon di bandar Kluang. (Ahmad, 2016)

Projek Toyota Eco Youth pada 2016 menganjurkan aktivi seni yang membabitkan lapan pelajar sekolah dan pelajar Fakulti Senilukis dan Seni Reka UiTM Machang. Mereka ini mereupakan pelukis utama dan aktiviti ini berjaya menukarkan lorong belakang deretan kedai di Machang, Kelantan sebagai kawasan seni mural. Kawasan seni ini diberi nama Lorong seni Cek Mek Molek (Ibrahim, 2016).

Melalui catatan dari *Malaysia Books of Record* pula, ia telah menobatkan empat jenis mural yang pernah dihasilkan. Antaranya ialah mural terpanjang, dihasilkan pada 2017 di Taman Bunga Raya berhampiran Jalan Genting Kelang. Mural ini dilukis sempena 60 tahun kemerdekaan. Mural yang berukuran 600-meter panjang ini melibatkan pelajar Universiti Tunku Abdul Rahman dan orang awam sebagai peserta (Dominic, 2017). Mural tertinggi, dihasilkan oleh Kenji Chai, seorang artis Malaysia telah melukis di dinding Hotel RED di Jalan Kamunting, Kuala Lumpur. Mural yang bertajuk 'Courage to dream', ini mengambil masa 21 hari untuk disiapkan dengan ketinggian 87.1m. (Chin, 2018).

Lukisan mural bertajuk 'The Loving Sisters' telah dihasilkan oleh artis dari Rusia iaitu Julia Volchkova. Saiz karya 11.8-meter tinggi 9.45meter lebar ini memaparkan potret wajah dua orang adik-beradik perempuan melayu tempatan. Karya ini berada di Jalan Bulatan Bakri dan mural ini diiktiraf sebagai lukisan mural potret terbesar (Bernama, 2016).

Para pelajar Universiti Teknologi MARA (UiTM) dengan kerjasama Jabatan Kebajikan Masyarakat (JKM), Kementerian Pembangunan Wanita, Keluarga dan Masyarakat telah mengadakan Program Kesukarelawan University Community Engagement (UCE). Acara ini

menganjurkan penghasilan mural di beberapa tempat di JKM di seluruh Malaysia seperti Johor, Negeri Sembilan, Kelantan dan Kuala Lumpur. Rekod yang dicatatkan adalah sebanyak 130,585 tapak tangan telah berjaya dihasilkan oleh 4,000 sukarelawan JKM dan penuntut dari pelbagai fakulti UiTM. Mural yang dihasilkan pada 2019 ini dinobatkan sebagai mural tapak tangan terbanyak yang dilakukan serentak (Zaini, 2019).

Sumbangan Petronas Berhad didalam penghasilan *street art* mural juga semakin giat dilakukan. Pada tahun 2014 tema #tanahairku menjadi pilihan didalam menggambarkan suasana kehidupan di Malaysia dan dilukis di beberapa dinding bangunan sekitar Kuala Lumpur. Projek ini diteruskan lagi pada tahun 2015 di sekitar Johor Bahru (Loh, 2015). Manakala pada 2018 pula, ia diteruskan lagi dengan projek mural bertemakan 'cerita kita'. Dengan kerjasama Fakulti Senilukis dan Seni Reka UiTM Shah Alam, sebanyak tujuh stesen minyak di semenanjung Malaysia telah dihiasi dengan lukisan mural. Projek ini diteruskan lagi pada tahun 2019 dengan penambahan sebanyak tujuh lagi stesen minyak yang meliputi hampir keseluruhan negeri di Semenanjung Malaysia (PWKD, 2018).

Usaha Balai Seni Negara (BSN) didalam mendokumentasikan karya graffiti dan *street art* dilihat sebagai satu langkah yang baik. BSN telah melancarkan *Malaysian Graffiti Artist Database* (MAGAD), merupakan satu dokumentasi yang merekodkan perkembangan graffiti di Malaysia yang dari 1990an sehingga 2018. Satu pameran seni bertajuk 'The Wall' telah diadakan oleh para graffiti artis Malaysia di BSN bersempena pelancaran MAGAD (Naim, 2018).

Dari masa ke semasa dapat dilihat aktiviti seni ini semakin mendapat tempat di beberapa buah negeri di Malaysia. Peranan dan kerjasama dari badan Kerajaan, NGO, institusi pengajian tinggi dan orang ramai menjadikan karya ini semakin diminati. Kawasan bandar yang dihiasi dengan lukisan dinding ini akan menjadi menarik dan mampu menjadi daya tarikan bagi sesebuah bandar. Kepelbagaian gaya format yang dihasilkan oleh setiap karya juga telah menjadikan aliran ini sesuai diangkat untuk menjadi satu subjek kajian. Kajian ini cuba mengenalpasti akan kepelbagaian gaya artistik *urban art* yang dihasilkan di negara ini.

## 2. Kajian Literatur

Istilah *urban art* telah melalui beberapa proses penjenamaan. Melihat dari konteks sejarah, graffiti merupakan istilah awal didalam menggambarkan kesenian di ruang bandar. Ia bermula pada sekitar 1970an di Philadelphia dan New York. Walaupun pada peringkat awal ia lebih sinonim dengan vandalisme tetapi akhirnya ia dapat diterima sebagai satu bentuk kesenian. Bermula pada era 1980 istilah *street art* mula digunakan apabila wujud karya bergenre seni halus turut berlaku di ruang bandar juga. (Lewisohn, Street Art: The Graffiti Revolution, 2008). Karya *street art* adalah berbeza dari karya graffiti, walaupun pada peringkat awal mereka dilihat hampir sama kerana menggunakan ruang terbuka sebagai medan berkarya. Karya graffiti lebih menumpukan kepada pembentukan kreativiti perkataan (*letter*), sebagai tanda nama artis tersebut. Ia merupakan satu *code* yang berlegar didalam komuniti mereka sahaja.

Manakala karya *street art* pula membawa mesej dan berhubung dengan masyarakat sekeliling. Dari segi pembentukan karya, ia menggunakan teknik yang bebas mengikut kreativiti artis. Istilah *street art* mula digunakan, terutama oleh para penulis bagi membezakannya dengan

karya graffiti. (Neelon, 2011). Perubahan dan pengaruh kedua aliran ini semakin berkembang dan melahirkan penggiat baru dalam berkarya. Apabila pertambahan kepelbagaian gaya dipersembahkan, istilah *urban art* mula digunakan oleh penulis seni dan kurator bagi merujuk kepada karya-karya yang dihasilkan (Carlo McCormick, 2015) .

Malaysia juga dilihat mengalami proses yang hampir sama apabila aktiviti graffiti mula dikesan pada awal 90an. (Teh, 2012). Aktiviti kesenian ini mula mendapat tempat apabila Dewan Bandaraya Kuala Lumpur mengadakan satu aktiviti urban art (KULSIGN festival) pada 2010.

Pengistiharan bandar Georgetown dan Melaka sebagai World Heritage Site by UNESCO pada 2008 telah memberi kesan kepada persekitaran bandar, (Ismail, 2018). Beberapa projek membaik pulih dan menghias bandar giat dijalankan. Kedua bandar ini telah menggunakan lukisan dinding sebagai salah satu kaedah untuk mengindahkan lagi suasana persekitaran didalam menjayakan penganugerahan tersebut. Bermula dari perkara tersebut, perkembangan seni *urban art* mula mendapat perhatian oleh bandar lain.

Beberapa siri kajian berkaitan seni ini juga telah dibuat. Kajian yang dijalankan oleh Nor Izana adalah untuk mengenal pasti persepsi komuniti terhadap seni grafiti di Malaysia. Kajian ini menyatakan graffiti merujuk kepada lukisan, nombor dan apa sahaja yang dapat dilihat dan dijumpai di dinding bangunan atau tembok. Graffiti juga ditakrifkan sebagai perbuatan menandakan kawasan dengan tulisan dan simbol tertentu. Walaubagaimana pun sebahagian karya yang direkodkan bukanlah karya graffiti yang sebenar, ia bercampur dengan karya mural seperti gambar tokoh pemimpin. Hasil kajian mendapati masyarakat awam boleh menerima karya graffiti sebagai satu bentuk kesenian dan bukan kegiatan vandal sahaja (Nor Izana Mohd Shobri, 2017).

Menurut kajian oleh (Seyedehelham Sadatiseyedmahalleh S. R., 2015) Istilah *Street art* digunakan dan ia terdiri daripada semua jenis seni yang dibangunkan di lokasi awam. Kajian ini telah dijalankan di George Town, Pulau Pinang. Terdapat enam jenis *street art* boleh didapati di George Town, iaitu, mural, ukiran besi, tailing mozek, seni LED, seni stensil, dan poster. Kajian ini cuba mengupas akan fungsi karya *street art* didalam menyampaikan warisan setempat. Hasil kajian mendapati para pelancong lebih tertarik kepada kesenian karya mural berbanding karya lain didalam menyampaikan makna dan penceritaan.

Kertas kerja (POON, 2016) cuba mengenal pasti dan memelihara nilai seni jalanan sebagai alat komunikasi visual budaya di Malaysia. Lebih menumpukna kepada karya berbentuk mural. Beliau menyatakan lukisan mural menghadapi ancaman hakisan terhadap persekitaran oleh faktor iklim dan vandalisme. Seni mural dilihat sebagai satu artifak warisan yang unik. Kajian kes ini melihat kepada mural jalanan di Georgetown, Pulau Pinang. Untuk mengekalkan mural tersebut, rakaman lukisan dan simpanan berbentuk video adalah kaedah berkesan. Ini membantu mendedahkan kaedah membuat mural kepada orang ramai dan mempromosikan karya tersebut. Pendedahan melalui media massa juga merupakan satu lagi faktor utama yang membangkitkan kesedaran orang ramai terhadap seni mural.

Kajian (Fun, 2014) membincangkan sumbangan seni jalanan sebagai pemacu ekonomi baru di Pulau Pinang berdasarkan data sekunder yang dikumpulkan dari kajian literatur. Dapatan ini menjadi rujukan kepada penyelidik yang cuba mengetahui strategi

seni sebagai bandar kreatif untuk pertumbuhan semula bagi sesebuah bandar yang berpotensi untuk berdaya maju. Kajian ini mengambil sebahagian karya awam yang terdapat di Pulau Pinang, seperti mural, arca besi 2D dan, arca awam. Secara keseluruhannya, karya seni yang berada diruang terbuka memainkan peranan yang luar biasa sebagai produk pelancongan baru dan aset kreatif di Pulau Pinang, lantas ia menyumbang kepada satu bentuk ekonomi baru di bandar tersebut.

Kajian (Seyedhelham Sadatiseyedmahalleh S. R., 2015) telah dilakukan di Georgetown, Pulau Pinang yang terkenal sebagai bandar warisan. Menggunakan karya seni seperti mural, arca, *street art* dan poster dalam mewujudkan seni baru dan luar biasa dalam menarik minat penduduk tempatan dan pelancong. Kajian ini membentangkan konsep seni jalanan, serta fungsinya sebagai inovasi kreatif dalam memperkenalkan sejarah disamping memeriahkan lagi suasana di dalam bandaraya.

Kajian ini menyatakan, dalam tahun kebelakangan ini, trend mural seni telah mendapat perhatian di Malaysia. Mural seni ini dipercayai memberi persepsi keselamatan di kalangan pengguna dikawasan tersebut daripada aktiviti jenayah. Tujuan utama kajian ini adalah untuk mengenal pasti persepsi keselamatan oleh orang awam apabila terdapatnya aktiviti kesenian dibina seperti seni mural yang terdapat di beberapa lorong. Kajian ini dilakukan di Bandaraya Ipoh terdapat seni graffiti dan mural. Hasil kajian mendapati, dengan adanya karya seni tersebut, sesuatu kawasan itu bukan sahaja lebih selamat, malah ia lebih bersih dan teratur (Siti Rasidah Md Sakip, 2016).

Melihat kepada beberapa kajian lepas mendapati, aktiviti kesenian yang berlaku dikawasan ruang terbuka semakin mendapat tempat di Malaysia. Beberapa kawasan kajian banyak tertumpu di Georgetown, Ipoh dan Kuala Lumpur. Terdapat beberapa karya yang menjadi subjek kajian seperti mural, arca besi 2D, seni stencil, poster, seni LED, graffiti dan mural. Walaubagaimanapun terdapat perbezaan definasi didalam menyatakan jenis seni tersebut. Perkara ini juga turut berlaku diluar negara. Persaman semua karya ini adalah, ia bersifat 2 dimensi dan menggunakan dinding dan ruang terbuka untuk berkarya. Kajian yang dibuat oleh (Blanche, 2015) bertajuk *Street art and related term* menyatakan karya-karya seni jalanan ini sebenarnya telah banyak dihasilkan dan mendapat beberapa nama lain didalam menjelaskan gaya sesuatu karya tersebut. Namun kajian ini lebih menumpukan kepada dua perbezaan karya sahaja iaitu graffiti dan *street art*. Kemudian beberapa istilah baru muncul akibat ledakan seni ini, seperti *gurella art*, *post graffiti*, *stencil art* dan *urban art*.

### 3. Pernyataan Masalah

Melihat kepada perkembangan dan penerimaan pesat aliran ini melalui tinjauan kajian literatur dan tinjauan di lapangan mendapati terdapat berbagai jenis karya yang dihasilkan di beberapa buah negeri. Beberapa kajian terdahulu juga didapati tidak membahaskan persoalan gaya *urban art* yang berlaku di Malaysia. Terdapat juga beberapa kekeliruan didalam menyatakan jenis karya yang berada di lapangan. Oleh itu satu kajian akan dijalankan bagi mengenalpasti jenis *urban art* yang terdapat di Malaysia.

## 4. Metodologi

### 4.1 Gaya Estetik

Dari sudut *etymology*, estetik berasal dari perkataan Yunani yang bermaksud untuk menghayati, merasai atau menjiwai. Istilah ini mula dikesan penggunaannya oleh Alexander Baumgarten dalam buku beliau pada tahun 1735 (etymonline.com, n.d.) . Manakala ‘gaya’ dalam konteks seni pula adalah satu bentuk yang kekal dan berterusan yang mengandungi unsur, kualiti dan pengaruh yang serupa, sama ada hasil oleh individu atau kumpulan (Schapiro, 1982).

Menurut David Huron estetik merupakan satu falsafah yang melibatkan unsur dan sifat keindahan, nilai seni dan perasaan terhadap sesuatu penciptaan. Estetik biasanya ditakrifkan sebagai kajian terhadap keindahan dan kecantikan, dan ia bertentangan dengan keburukan. Sebahagian ahli falsafah menyatakan estetik hanya menerapkan unsur kesenian atau pengalaman seni sahaja (Huron, 2008). Seni dan estetik melibatkan satu proses pengetahuan didalam menghayati dan memahami susun atur sesuatu hasil seni (Hancock, 2003). Dalam praktiknya, penilaian estetik merujuk kepada pengamatan atau penghayatan sensitiviti terhadap objek dan juga persoalan apa itu seni. Proses penghayatan terhadap nilai estetik juga tidak harus dipengaruhi oleh latar cerita dan unsur lain (Gethmann-Siefert, 1995).

Nilai estetik terhadap karya seni boleh dirasai dan dilihat seperti unsur bersatu, seimbang, bersepadu, bermaya, tenang, dinamik, kuat, terang, halus, anggun, elegan, cantik dan sentimental (Khosrow Bagheri Noaparast, 2011). Ahli falsafah Dennis Dutton juga menjelaskan seni berkait rapat dengan gaya artistik dan persembahan yang memenuhi peraturan komposisi aturan sempurna yang menempatkan mereka dalam satu gaya yang dikenali.

### 4.2 Teori Formalistik

Dalam kritikan seni, teori formalistik adalah satu kajian analisa membandingkan bentuk(form) dan gaya(style) didalam satu kumpulan karya yang sama. Bentuk adalah aplikasi dan susun atur bahasa tampak dengan mengikut prinsip rekaan lalu menghasilkan kesatuan didalam pembentukan sesuatu karya (Otto G. Ocvirk, 1998). Bentuk yang dimaksudkan dalam kontek ini bukanlah merujuk kepada objek 3dimensi (3D) tetapi adalah rupa atau jenis sesuatu karya itu dipersembahkan seperti lukisan, arca, instalasi dan sebagainya. Perbahasan formalistik juga termasuk cara objek dihasilkan dan menekankan unsur-unsur komposisi seperti warna, garis, bentuk, dan tekstur.

Melalui teori formalistik analisa perbandingan antara karya dilakukan untuk mendapatkan persamaan gaya. Formalistik merupakan teori seni yang dibawa oleh Clive Bell, seorang sejarawan dan pengkritik seni. Penulisan beliau yang bertajuk ‘art as significance form’ menjelaskan pengalaman dan penghasilan estetik sesuatu karya seni tidak ditentukan oleh konteks sejarah atau maksud seseorang artis, tetapi ia adalah keupayaan seseorang artis, didalam mengolah dan menggunakan aturan dan prinsip rasmi aestetik untuk menghasilkan satu bentuk karya yang seimbangan lagi harmoni dan mampu membangkitkan pengalaman estetik dalam menghayatinya. (Wartenberg, 2002)

Ini bermakna, teori formalistik merupakan satu kajian seni dengan menganalisa dan membandingkan bentuk dan gaya sesuatu karya. Perbahasannya termasuk cara sesuatu karya itu dihasilkan dan menilai unsur-unsur yang berada pada permukaan karya seperti komposisi, warna, garisan, bentuk dan kesan yang dihasilkan. Para pengkritik yang menggunakan acuan formalistik kurang melihat faktor sejarah dan makna dalam menghasilkan karya. Sejarah dan makna adalah penyebab bagi menghasilkan sesuatu karya. Kekuatan sebenar karya adalah terletak kepada kreativiti dan inovasi artis didalam mengolah unsur formalistik. (Snyman, 1993)

Teori formalistik ini membahaskan persoalan ‘seni untuk seni’. Kejayaan artis dalam konteks formalistik adalah berdasarkan sejauh mana artis tersebut mampu menggunakan aturan dan prinsip seni sehingga membentuk satu keseimbangan didalam format yang dihasilkan. Oleh itu, untuk menilai gaya estetik, teori formalistik dilihat mampu menjawab kaedah kajian terhadap karya *urban art* kerana ia membahaskan perspektif yang hampir sama.

**Table 1: Konsep kerangka kajian**



### 4.3 Kaedah Aturan Kajian

Kajian ini dijalankan dalam tiga peringkat. 1. Mengenalpasti karya dan lokasi. 2. Pemerhatian karya di lapangan dan mengambil sampel karya, 3. Menganalisa karya yang diambil untuk menentukan gaya artistik karya. Kajian ini dijalankan disemenanjung Malaysia. Tinjauan awal di beberapa bandar seperti Kuala Lumpur, Shah Alam, Ipoh, Penang dan Melaka.

Proses pengumpulan data bermula pada pertengahan tahun 2016 hingga akhir 2018. Pada peringkat awal karya urban art ini dikesan melalui pencarian di internet dan media sosial seperti Facebook dan Instagram. Ini kerana karya ini kurang mendapat liputan dari media semasa seperti surat khabar dan siaran berita. Para pengiat seni ini lebih selesa berkongsi pengalaman mereka melalui sosial.

Apabila maklumat awal dikesan, kajian di lapangan dilakukan bagi mendapatkan gambaran



sebenarnya karya tersebut kerana dalam talian sebahagian karya tidak dipamerkan sepenuhnya. Karya yang dipilih juga harus menepati tiga kriteria yang ditetapkan iaitu 1. Berada di lorong atau ruang awam dan bukan kawasan persendirian. 2. Karya tersebut masih berada dalam keadaan baik. (tiada kerosakan terhadap karya). 3. Semua karya bersifat 2dimensi dan menggunakan dinding bangunan atau tembok sebagai latar utama. Sebanyak 1600 karya berjaya dikumpul dalam tempoh tersebut. Walaubagaimanapun hanya 619 karya sahaja yang dipilih kerana bertepatan dengan kriteria awal yang ditetapkan.

**Table 2:Jumlah pengumpulan karya yang terpilih**

Jumlah karya <i>urban art</i>						
No	Negeri	Jumlah karya				Jumlah keseluruhan
		Graffiti	Mural	Street art	2D arca	
1	Perlis			16		16
2	Kedah		2	25		27
3	Pulau Pinang		8	49	51	108
4	Perak		6	63		69
5	Kuala Lumpur (WP)	30	10	25		65
6	Selangor		3	92		95
7	Melaka			28		28
8	Johor		4	28		32
9	Terengganu		8	83		91
10	Kelantan			88		88
	Jumlah keseluruhan	30	41	497	51	619

Kemudian karya akan dianalisa mengikut kriteria formalistik yang ditetapkan iaitu:

1. *Element* dan *principle*- menilai dari sudut pengolahan bahasa tampak seperti line, shape, color, texture dan komposisi.
2. Media dan teknik – menilai dari sudut penggunaan media basah atau kering dan juga teknik aplikasi media tersebut seperti teknik *assemblage*, painting, stencil atau teknik lain.
3. Ekspresi dan kreativiti- menilai keupayaan artis dalam membina visual dengan menggunakan pengolahan bahasa tampak dan teknik.

Melalui proses ini, maka dapat dilihat beberapa gaya yang mendominasi karya *urban art* di Malaysia. Terdapat empat gaya besar yang dikenal pasti, iaitu graffiti, mural, *street art* dan arca besi 2D.



Table 3: Kerangka aturan kajian.

## 5. Analisa Keputusan Kajian

### 5.1. Graffiti



Gambar 1



Gambar 2

Figure 1: Graffiti

Graffiti adalah satu karya seni yang banyak terdapat di bandar utama seperti Kuala Lumpur, Shah Alam dan disekitar Lembah Kelang. Ia terdiri dari empat gaya besar iaitu tagging, throw up, piece dan karakter. Untuk kajian ini hanya dua gaya utama diambil iaitu piece dan character kerana ia memiliki nilai estetik yang pelbagai.

Prinsip utama yang digunakan oleh para penggiat graffiti adalah perkataan/ tulisan (*letter*) dan

karakter. Letter ini merujuk kepada nama artis tersebut seperti Seik27, Asmoroc, Akid, Escapeva, Kenji dan Cloak (sekadar menyebut beberapa nama). Manakala karakter pula merujuk kepada watak-watak pop culture seperti kartun, adiwira, artis hiburan ataupun watak dari games popular.

*Letter* dihasilkan mengikut kreativiti individu didalam membina nama mereka (gambar 1). Nama tersebut seolah terikat atau berhubung antara satu sama lain didalam membentuk keseimbangan dan harmoni. Kaedah rekaan ini banyak digunakan oleh para graffiti lain. *Letter* dihasilkan didalam keadaan horizontal, sesuai dengan sifat tulisan yang lazim digunakan. Nama yang dihasilkan juga mempunyai unsur pergerakan dengan adanya elemen seolah *arrow* atau tajam di beberapa bahagian huruf.

Ia bertujuan untuk menguatkan lagi pergerakan huruf tersebut dan proses penghayatan. Unsur 3 dimensi juga terdapat dalam karya ini dengan adanya kesan perspektif iaitu huruf dibentuk dalam keadaan tebal dan terdapat kesan pencahayaan dan bayang didalam beberapa bahagian huruf. Didalam gambar 2 gabungan karakter dan letter berlaku untuk menghasil satu karya. Karakter yang dihasilkan adalah watak *villain* daripada komik DC iaitu Galactus. Gaya begini selalunya dihasilkan melalui kerjasama oleh dua artis, mereka merancang didalam pembentukan visual agar kekal harmoni dan dihayati sebagai satu karya dan bukannya dua karya berbeza.

Media yang selalu digunakan oleh penggiat graffiti adalah spray can kerana sifatnya yang mudah dibawa dan digunakan. Ia juga terdiri dari warna khas yang tidak perlu dicampur seperti kaedah lukisan tradisional. Jarak semburan dan arah semburan juga memainkan peranan didalam membina kesan seperti yang dirancang. Para artis graffiti adalah bebas menghasilkan tulisan mengikut kreativiti mereka. Ia tidak terikat dengan typo yang sedia ada.

## 5.2. Mural



Gambar 5



Gambar 6

Figure 2: Mural

Mural merupakan lukisan dinding berskala besar. Hasil seninya akan memenuhi keseluruhan dinding bangunan atau pun sebahagian besar dinding. Sebanyak 41 karya mural terdapat

dibeberapa buah negeri iaitu di Kedah, Pulau Pinang, Perak, Wilayah Persekutuan (KL), Selangor, Johor dan Terengganu.

Mural di Taiping (gambar 5) menggunakan subjek keretapi sebagai subjek utama. Kebanyakan mural mempunyai subjek utama seperti mural di Kuala Lumpur, menggunakan bangunan didalam menggambarkan suasana persekitaran bandar tersebut. Tepak sirih di Terengganu, rumah melayu (gambar 6) di Alor Gajah, Melaka dan burung hantu di PJ. Gambaran potret juga digunakan seperti di Ipoh dan Muar. Kebanyakan mural menggunakan kesan perspektif yang melibatkan tiga ruang utama iaitu ruang hadapan, tengah dan belakang.

Menggunakan media basah cat kapur. Sapuan berus dilihat menggunakan kaedah sapuan yang halus tanpa meninggalkan kesan pergerakan berus, seperti yang terdapat dalam teknik *glazing* dalam catan kanvas. Kebanyakan warna diadun/campur hampir menyamai warna asal objek atau situasi yang cuba digambarkan.

### 5.3. Street Art



Gambar 7



Gambar 8

Figure 3: Street art

Street art merujuk kepada lukisan dinding berskala kecil lazimnya. Ia merupakan satu istilah baru bagi membezakan antara graffiti (Lewisohn, Street Art: The Graffiti Revolution, 2008) . Permukaan dinding yang luas tidak digunakan sepenuhnya, hanya sebahagian kecil sahaja mengikut kadar gambaran yang ingin dilukis. Kebanyakan subjek juga adalah terhad kepada satu objek atau beberapa objek sahaja bagi mengimbangi subjek utama. Merujuk kepada street art (gambar 7), yang terdapat berhampiran Pasar Payang, Kuala Terengganu, imej dilukis menggunakan teknik stensil dan menggunakan dua warna sahaja iaitu hitam dan putih. Subjek pilihan adalah aktiviti setempat seperti orang berniaga (gambar 8), bunga, kucing dan aktiviti setempat mengikut observasi pelukis terhadap persekitarannya. Terdapat sebanyak 71 karya gaya *street art* di Pulau Pinang, Perak, Wilayah Persekutuan (KL), Selangor dan Terengganu. Media utama yang digunakan adalah media basah cat kapur. Terdapat dua teknik yang lazim digunakan iaitu stencil dan sapuan berus.

#### 5.4. Arca besi 2Dimensi



Gambar 9



Gambar 10

**Figure 4: Arca besi 2Dimensi**

Karya arca besi 2dimensi ini berjumlah 51 kesemuanya dan hanya terdapat di sekitar bandar Georgetown. karya ini dihasilkan bermula dari lakaran karikatur empat orang kartunis iaitu Tang Mun Kian selaku ketua projek, Baba Chuah, Reggie Lee dan Lefty yang menyertai pertandingan anjuran kerajaan Pulau Pinang berkaitan UNESCO World Heritage Site pada 2009. Karya ini mula dipasang pada tahun 2010. ‘Voice of people’ adalah konsep karya yang memaparkan sejarah beberapa lokasi di Pulau Pinang dan aktiviti sekitar.

Apabila lakaran karikatur dilukis, imej tersebut diolah menggunakan rod besi mewakili unsur garisan yang lazim digunakan didalam lakaran kartun. Menggunakan teknik kimpalan (gambar 9 dan 10) untuk menyambung diantara satu subjek dengan subjek yang lain. Kemudian ia dilekatkan di dinding bangunan sebagai latar utama. Terdapat unsur humor didalam setiap karya yang dihasilkan. Setiap karya mempunyai dialog bagi menguatkan penceritaan situasi yang berlaku. Keseluruhan karya menggunakan aktiviti setempat seperti jual beli, hubungan kejiwaan, situasi gerai dan aktiviti pelancongan.

#### 6. Kesimpulan

Hasil kajian yang dilakukan terdapat empat gaya artistic utama yang mewakili karya *urban art* di Malaysia. Karya tersebut adalah graffiti, mural, *street art* dan arca besi 2dimensi. Mural, *street art* dan arca besi 2 dimensi adalah karya tajaan daripada badan NGO dan usahasama dengan majlis bandaraya. Hanya karya graffiti sahaja yang melibatkan ekspresi penuh pelukis. Arca besi 2 dimensi adalah yang paling unik kerana konsep tersebut hanya terdapat di Malaysia. Karya graffiti, mural dan *street art* adalah 3 karya yang biasa terdapat didalam genre *urban art* di beberapa tempat di Malaysia. Antara cadangan kajian yang boleh dilakukan seterusnya ialah, ia boleh dilihat dari sudut makna, pengaruh luar terhadap karya dan hubungan artis dalam membina imej

## Rujukan

- Ahmad, N. (16 May, 2016). *Google*. Retrieved from The Star Online: <https://www.thestar.com.my/metro/community/2016/05/16/creative-lure-murals-on-100mlong-wall-in-jalan-teoh-siew-khor-the-new-attractions-in-kluang/>
- Alam, M. B. (30 Oktober, 2019). Retrieved from Majlis bandaraya Shah Alam: [http://www.mbsa.gov.my/ms-my/mbsa/arkib/Halaman/berita\\_20131205\\_perasmian\\_laman\\_seni.aspx](http://www.mbsa.gov.my/ms-my/mbsa/arkib/Halaman/berita_20131205_perasmian_laman_seni.aspx)
- Bernama. (19 Julai, 2016). *Google*. Retrieved from Astro Awani: <http://www.astroawani.com/gaya-hidup/lukisan-mural-dua-beradik-loving-sisters-dimuar-dapat-pengiktirafan-111417>
- Blanche, U. (2015). Street art and related term-discussion and working defination. *Street Art & Urban Creativity Scientific Journal*, 33-39.
- Carlo McCormick, M. S. (2015). *Trespass: A History of Uncommissioned Urban Art*. Taschen.
- Chin, C. (27 Julai, 2018). *Google*. Retrieved from The Star online: <https://www.thestar.com.my/news/nation/2018/07/27/hotel-sports-tallest-mural-in-malaysia>
- Dominic, S. (28 Julai, 2017). *Google*. Retrieved from Malaymail: <https://www.malaymail.com/news/malaysia/2017/07/28/minister-launches-nations-longest-merdeka-mural/1430463>
- etymonline.com. (n.d.). *google*. Retrieved from <https://www.etymonline.com/word/aesthetic>
- Fun, C. S. (2014). Street Art Sparkles as a New Economic Driver. *1st International Conference on Creative Media, Design & Technology (REKA)*.
- Gal, M. (2015). *Aestheticism: Deep Formalism and the Emergence of Modernist Aesthetics*. Bern, Switzerland: Peter Lang.
- Gethmann-Siefert, A. (1995). *Introduction to Aesthetics*. Munich.
- Hancock, P. (2003). Art and Aesthetics At Work. *Research Gate*.
- Huron, D. (2008). Aesthetics. *Research Gate*.
- Ibrahim, R. (21 Oktober, 2016). *Google*. Retrieved from MyMetro: <https://www.hmetro.com.my/node/175739>
- Ismail, M. K. (10 Julai, 2018). *Utusan onlie*. Retrieved from sedekad tapak warisan dunia Georgetown: <http://www.utusan.com.my/berita/wilayah/pulau-pinang/sedekad-tapak-warisan-dunia-georgetown-1.706184>
- Ket, A. (2015). *Urban Art Legends*. London: LOM Art.
- Khosrow Bagheri Noaparast, M. Z. (2011). Aesthetic Formalism, reactions and solution. *Wisdom and Philosophy*, 101-112.
- Lewisohn, C. (2008). *Street art*. New York: Tate Publishing.
- Lewisohn, C. (2008). *Street Art: The Graffiti Revolution*. New York: Harry N. Abrams.
- Loh, P. (13 Oktober, 2015). *Google*. Retrieved from New Straits Times: <https://www.nst.com.my/news/2015/10/patriotism-through-street-art>
- Naim, B. (2018). *MAGAD Malaysian Graffiti Artist Database*. Kuala Lumpur: National Art Gallery.
- Neelon, R. G. (2011). *The history of American graffiti*. New York: HarperCollins Publisher.
- Nor Izana Mohd Shobri, S. R. (2017). Public Perception Towards Graffiti Art in Malaysia. *Researchgate*.
- Otto G. Ocvirk, R. E. (1998). *Art Fundamental, Theory and Practice*. USA: McGraw Hill.

- POON, S. T. (2016). Street Murals as a Unique Tangible Cultural Heritage:. *International Journal of Cultural and Creative Industries*.
- PWKD. (1 September, 2018). *Google*. Retrieved from Petrolworld.com: <https://www.petrolworld.com/asia/item/30654-malaysia-petronas-unveil-mural-paintings-ahead-of-national-day>
- Ramli, M. M. (20 Oktober, 2016). Retrieved from Berita Harian online: <https://www.bharian.com.my/node/203955>
- Roger Gastman, C. N. (2007). *Street World: Urban Art and Culture from Five Continents*. Thames & Hudson.
- Schacter, R. (2013). *The world atlas of street art and graffiti*. New Haven: Yale University Press.
- Schapiro, M. (1982). *Theory and Philosophy of Art: Style, Artist, and Society*. George Braziller Inc.
- Seyedehelham Sadatiseyedmahalleh, S. R. (2015). Analyzing Street Art to Present the Heritage of George Town, Malaysia. *International Journal of Multicultural and Multireligious Understanding*, 24-30.
- Seyedehelham Sadatiseyedmahalleh, S. R. (2015). Critical Review on the Role of Street Art of George Town, Pulau Pinang. *Advances in Environmental Biology*, 181-184.
- Siti Rasidah Md Sakip, A. B. (2016). The Effect of Mural on Personal Crime and Fear of Crime. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*.
- Snyman, J. (1993). The significance and insignificance of Clive Bell's formalism. *KOERS journals*, 127-139.
- Tam, S. (17 April, 2012). Retrieved from The Star Online: <https://www.thestar.com.my/travel/malaysia/2012/04/17/street-art-and-graffiti-celebrated-in-annual-kul-sign-festival/>
- Tam, S. (17 April, 2012). *Google*. Retrieved from The star online: <https://www.thestar.com.my/travel/malaysia/2012/04/17/street-art-and-graffiti-celebrated-in-annual-kul-sign-festival/>
- Teh, C. (2012). *Graffiti KL*. Kuala Lumpur: National Visual Arts Gallery.
- USM. (28 september, 2015). *Kronologi pengiktirafan George Town sebagai Tapak Warisan Dunia*. Retrieved from Berita kampus: <http://www.beritakampus.usm.my/index.php/berita/laporan-khas/1710-kronologi-pengiktirafan-george-town-sebagai-tapak-warisan-dunia>
- Wartenberg, T. E. (2002). *The nature of art: an anthology*. New York: Harcourt College Publishres.
- Zaini, S. H. (23 April, 2019). *Google*. Retrieved from UiTM News Hub: <https://news.uitm.edu.my/mural-tapak-tangan-terbanyak-the-malaysia-book-of-records/>
- Zangwill, N. (2018). *The metaphysics of beauty*. New York: Cornell University Press.

## TEMA, GAYA DAN HUMOR MAJALAH KARTUN MELAYU TERKENAL (1978 –2015)

Nor Nadhirah Aniqah binti Abd Rahim<sup>1</sup>, Arba'iyah Ab Aziz (Assoc. Prof. Dr.)<sup>2</sup> dan  
Mohamad Kamal Abd Aziz (Dr.)<sup>3</sup>.

UITM SELANGOR

[aniqah14@gmail.com](mailto:aniqah14@gmail.com)<sup>1</sup>

---

**Abstrak:** *Tinjauan Kartun Melayu di Malaysia 1970 - 2015. Disebabkan kemunculan teknologi digital dan populariti sosial, banyak majalah kartun tempatan termasuklah Ujang telah tamat penerbitannya. Pada masa ini, tidak banyak penyelidikan mengenai kartun tempatan, terutama mengenai aspek tema, gaya dan humor mereka. Oleh itu, objektif kajian ini adalah untuk menganalisis secara kritikal terhadap gaya, tema dan humor dari majalah terpilih iaitu Gila-Gila, Ujang, dan Gempak. Kajian ini akan dijalankan menggunakan metodologi sejarah seni berasaskan analisis mengikut konteks (contextual analysis) sebagai asas dalam kajian pada tahun 70-an, 80-an, 90-an dan 2000 keatas. Kritikan seni Edmund Burke Feldman yang terdiri daripada strategi deskripsi, analisis, tafsiran, dan pertimbangan akan diterapkan, sementara teori gaya Gombrich juga akan digunakan dalam menganalisis kartun. Antara kartunis yang di pilih dari majalah Gila – Gila adalah Jaafar Taib, Rejabhad, Ujang, Don dan Cabai. Kartunis dari majalah Ujang adalah Lengkuas, Sukun, Bijan dan Lepat. Kartunis dari majalah Gempak adalah Keith, Totoro, Zint, Kenny dan Zuan. Penemuan kajian ini akan memberi penekanan kepada kepentingan dan sumbangan kartun serta majalah humor terhadap pembangunan seni dan budaya Malaysia. Ia juga akan memperkuatkan peranan kartun dan kartunis dalam milenium baharu serta menonjolkan pengaruh faktor sosio-politik dan budaya pada penerbitan majalah kartun tempatan, terutamanya dari segi tema, gaya dan humor.*

**Kata Kunci:** Majalah Kartun Melayu, Gaya, Tema, Humor, Perkembangan Kartun Melayu

---

### 1. Pendahuluan

Malaysia mempunyai pelbagai majalah kartun. Sejak tahun 1978, majalah humor melayu pertama yang diterbitkan ialah *Gila - Gila*. Majalah ini dianggap ikonik dari segi genre humor dan kejayaannya dalam pasaran berbanding dengan kartun lain pada masa kini. Kejayaan *Gila - Gila* menarik banyak pembaca ke majalah humor dan ia membuakan penerbit majalah lain menerbitkan majalah kartun. Bermula dengan 9000 salinan yang dijual dalam masa seminggu dan ia memaksa penerbit untuk mencetak semula sekali lagi (Hamedi, 2003). Hamedi dalam kajiannya menyebut bahawa terdapat kira-kira lima puluh majalah humor telah diterbitkan di pasaran tetapi kebanyakan majalah kartun ini tidak dapat dikekalkan di pasaran. Majalah hiburan sekarang semakin berkurangan dan pada tahun 2015, terdapat syarikat penerbitan yang terpaksa ditutup. Di samping itu, hanya terdapat beberapa majalah hiburan di Malaysia yang masih mengekalkan kedudukan mereka dalam bidang penerbitan kartun tempatan.



“Apa sahaja media pastinya melalui transformasi. Dahulu orang hanya bergantung kepada surat khabar untuk mengetahui isu semasa tetapi kini media telah bertukar kepada internet yang boleh diakses oleh sesiapa sahaja. Sama seperti majalah kartun, akan berubah mengikut media. Generasi sekarang tidak gemar lagi akan helaian kertas. Mereka lebih gemarkan karya elektronik seperti animasi atau permainan digital” (Jaafar Taib, 2015)

Ini disebabkan oleh beberapa faktor pertumbuhan teknologi, hiburan dan ilustrasi yang boleh didapati di laman web melalui internet serta ciri-ciri generasi terkini yang lebih berminat dengan teknologi canggih. Oleh itu, faktor ekonomi juga merupakan punca pengurangan majalah hiburan di negara ini. (Mulyadi Mahamood, 2017).

Teknologi berubah seiring dengan perubahan masa. Sebagai contoh, penggunaan media massa yang semakin meningkat sehingga penggunaan kertas berasaskan kartun majalah Melayu turut menurun. Kini, masyarakat lebih suka menggunakan tablet, komputer riba, komputer, dan telefon pintar untuk mengakses kartun digital kerana lebih mudah. Jaafar Taib menyebut mengenai penurunan penerbitan kartun Melayu,

Baru-baru ini, sekitar tahun 2015 masyarakat dikejutkan dengan berita mengenai penutupan penerbitan syarikat MOY, iaitu penerbitan kartun tempatan yang sangat terkenal dan dikenali melalui majalah *Ujang* dan *APO?*. Syarikat ini ditubuhkan selama 20 tahun. Dalam wawancara oleh Atirah Hasli (2015) dengan salah seorang kartunis, Anuar Hassan, beliau menyatakan;

“Kartun berbentuk majalah sudah semakin kurang menguntungkan akibat kuasa beli masyarakat semakin berkurangan”, setelah hampir 22 tahun mengorak langkah mencipta nama, MOY Publication mengumumkan menghentikan operasinya serta merta dan syarikat tersebut akhirnya berkubur. ( Atirah Hasli, 14 November 2015).

Selain itu, pengaruh Japonisme seperti Manga dalam pengikatan juga salah satu faktor yang menyebabkan penurunan minat terhadap majalah kartun Melayu di Malaysia. Kebanyakan pembaca suka membaca kartun dalam gaya Japonisme. Kartun Japonisme di Malaysia telah memulakan penerbitan mereka pada tahun 1990-an. Sejak kewujudan gaya Japonisme dalam seni kartun, kartunis mula meletakkan Japonisme sebagai platform dan mengikut gaya ini untuk membuat kartun kerana mereka tahu pembaca lebih cenderung dan minat terhadap gaya baru seperti Japonism . Ilustrasi Japonisme berbeza dengan seni kartun Melayu. "Dalam Konteks Malaysia, pengaruh gaya Manga wujud berdasarkan beberapa faktor seperti pemasaran komik terbaik, penurunan minat pembaca dalam seni kartun, kewujudan banyak penerbitan dan televisyen oleh syarikat swasta, mencari identiti dalam kartun, globalisasi, dan perkembangan teknologi maklumat. (Mulyadi Mahamood, 2010). Dalam majalah *Gempak*, *Ujang*, dan *APO?*, dapat dilihat penggunaan gaya Japonisme. Kebanyakan pembaca meminati dengan gaya kejepunan, terutamanya golongan anak – anak muda khususnya kumpulan remaja. Gaya ini juga mempunyai nilai komersial yang tinggi. Contohnya, *Lawak Kampus* daripada majalah *Gempak* adalah salah satu komik yang menarik ramai pembaca. Satu lagi faktor yang mempengaruhi pengeluaran majalah kartun adalah kerana sikap kartunis tempatan kita yang tidak kompetitif. Tidak seperti kartunis terawal, mereka mempunyai pandangan terhadap masyarakat dan melaksanakan gaya mereka sendiri. Sejak tahun 1970-an hingga 1990-an, masyarakat Malaysia berminat membaca kartun dalam *Daily*, *Weekend* dan *National newspapers*. (Baharuddin Arus, 2017).

Oleh itu, *Gila - Gila* adalah antara majalah paling awal yang menerbitkan kartun sebagai konteks utamanya. Majalah itu menggunakan konsep yang dikeluarkan oleh Rejabhad sebagai konsep 3M; Menghiburkan, Mengajar dan Menyedarkan (Rejabhad, 1990: muka surat 2). Pada tahun 1990, majalah *Ujang* memberikan impak yang besar dalam industri kartun seni tempatan kerana majalah itu mendapat sambutan hebat di kalangan para pembaca. *Gempak* pula masih mengekalkan dan meneruskan penerbitannya dengan idea-idea kartun baru sehingga sekarang kerana gaya dan konsepnya dapat diterima dan diminati oleh pembaca terutamanya golongan pemuda.

Terdapat beberapa subtopik yang dibahagikan kepada beberapa bahagian yang berkaitan dengan definisi kartun, ciri kartun, gambaran keseluruhan perkembangan sejarah perkembangan kartun kartun Melayu global dan tempatan dari tahun 1978 hingga 2015, dan gambaran keseluruhan perspektif profil majalah syarikat telah dibuat dari pelbagai sumber daripada buku atau kajian masa lalu.

## 2. Definisi kartun

### 2.1 Penyelidik merujuk kepada istilah umum kartun daripada kamus umum iaitu;

*Longman Dictionary of Contemporary English*, 2003. Pearson Education Limited. **Cartoon**. 1. A short film that is made by photographing a series of drawings: *cartoon characters such as Donald Duck*. 2. A funny drawing in newspapers or magazine, especially about politicians or events in the news. 3. Also **cartoon strip** a set of drawings that tell a funny story, especially in newspaper or magazines; comic strip. 4. Technical drawing that an artist does before starting to do a painting. **Cartoonist**, someone who draw cartoons.

Kartun memainkan peranan penting dalam masyarakat moden pada masa kini, sebagai salah satu medium untuk menyampaikan idea dan mengkritik dalam bentuk jenaka atau lucu. Menurut Mulyadi Mahamood, (2004) kartun adalah bentuk seni yang dihasilkan melalui proses yang akan mengubah penampilan sesuatu objek atau subjek. Potret dalam bentuk kartun dikenali sebagai karikatur. Berdasarkan sejarah seni, kartun telah wujud sejak zaman purba melalui lukisan gua sekitar 15000 SM. Kartun menjadi sesuatu yang bersejarah dan juga berfungsi sebagai dokumentasi kebudayaan. (Mulyadi Mahamood, 2010: 2) Menurut David Low (1976), sebuah kartun adalah lukisan, representasi atau simbolik, yang menjadikan titik satira, cerewet, atau lucu. Ia mungkin ada atau tidak mempunyai kapsyen dan mungkin terdiri daripada lebih daripada satu panel. Norhayati Hashim (1989) juga menyebut bahawa kartun adalah lukisan ringkas, mengandungi teks, kapsyen atau gambar bingkai yang disalin atau dilambangkan kepada peristiwa, keadaan dan manusia dalam bentuk lucu.

Dalam seni halus, kartun adalah lakaran atau lukisan. Menurut David Kunzle (1993) proses untuk mencipta kartun adalah dengan menggunakan cat, tapetri, mozek, kaca dan kertas yang mempunyai saiz yang sama.

Menurut Mulyadi Mahamood (2010), telah disebutkan dari Harvet (1987: 129) Kartun berkembang dalam masyarakat, di mana ia mencerminkan dan menggambarkan pelbagai aspek budaya masyarakat. Dalam situasi ini, kartun boleh dianggap sebagai salah satu cara komunikasi massa yang menyampaikan mesej. Kartun jelas dijadikan sebagai seni simbolik

satira dan pengkritik yang mempunyai rasa humor. Kartun mengandungi mesej tertentu dalam bentuk politik, masyarakat, sosial, budaya, ekonomi, agama dan banyak lagi.

### 2.1.1 Humor

Kartun pada umumnya bersifat lucu. Humor adalah komunikasi dan persepsi antara pembaca dan kartun, di mana kartunis akan menangani isu yang berkaitan dengan kehidupan masyarakat dalam bentuk ilustrasi yang mengandungi unsur-unsur humor sehingga dapat dikenali oleh pembaca. Humor tidak hanya menyeronokkan tetapi ianya juga untuk pendekatan pembelajaran dan pengajaran.

Menurut Palmer (1994: 3) dari Mulyadi, 2004, humor adalah sesuatu yang membuat orang ketawa, segala sesuatu yang sebenarnya atau berpotensi lucu dan proses yang mana 'jenaka ini berlaku'. Humor boleh digunakan sama ada sebagai sumber keseronokan atau satu bentuk satira dan kritikan. Umumnya, jenaka atau perkara lucu akan membuat seseorang bahagia atau ketawa yang membolehkan masyarakat menjauhi tekanan dan humor juga memainkan peranan penting dalam kehidupan. Humor tidak hanya digunakan sebagai hiburan, tetapi ia juga boleh digunakan sebagai bentuk kritikan dalam kartun.

Jelas sekali, humor adalah sesuatu yang penting dalam kehidupan kerana ia adalah salah satu cara perubatan, di mana ia dapat menghilangkan tekanan.

### 2.1.2 Gaya

Gaya adalah cara tertentu untuk melakukan, mereka bentuk atau menghasilkan sesuatu, terutama yang khas dari suatu tempat tertentu, tempoh waktu, atau sekumpulan orang. Dalam seni, kesusasteraan atau muzik, gaya merujuk kepada cara menulis, lukisan dan sebagainya yang digunakan oleh orang atau dalam tempoh tertentu. (Longman Dictionary, 2003: 1653) Menurut Schapiro, (1998) gaya merujuk kepada sifat-sifat formal dan ciri-ciri visual sekeping seni. Gaya adalah pemalar bentuk, kadang-kadang ianya unsur yang berterusan, sifat dan ungkapan dalam seni individu atau kumpulan. Dari ahli arkeologi, gaya dicontohkan dalam motif, corak atau dalam kualiti karya seni. Gaya juga digunakan untuk aktiviti dari individu atau masyarakat, seperti 'gaya hidup' atau gaya tamadun. Gaya boleh digunakan bukan sahaja sebagai pengenal pasti tempoh tertentu tetapi juga sebagai alat diagnostik. Gaya menunjukkan artis dan budaya pada umumnya. Ia mencerminkan ekonomi dan keadaan sosial di mana seorang seniman bekerja dan bernafas dan mendedahkan andaian budaya asas dan nilai normatif. (Meyer Schapiro, 1998) Ini bermakna bentuk dan gaya menunjukkan tempoh, keseimbangan dan kecenderungan kami. Gaya dipengaruhi oleh orang, masa, budaya, ekonomi, dan sosial.

### 2.1.3 Tema

Tema adalah unsur sejagat; dalam setiap bahasa, terdapat satu cara untuk mengenal pasti apa yang dimaksudkan dengan klausa (memahami permulaan mesej.). Halliday mendefinisikan tema sebagai fungsi di mana "status khas diberikan kepada satu

bahagian [klausa]" (Halliday, 1994: 37). Dalam bahasa Inggeris, tema direalisasikan oleh apa yang diletakkan dalam kedudukan awal dalam fasal dan kedudukan awal ini memberikan tema 'status istimewa' dalam fasalnya. Tema biasanya berkaitan dengan 'subjek' atau 'topik' yang digunakan sebagai idea utama sesuatu. Pemahaman semasa tema adalah idea atau titik yang menjadi pusat cerita, yang sering dapat dijumlahkan dalam satu perkataan. Contoh tema yang berkaitan dengan individu, masyarakat, teknologi, cerita dan banyak lagi.

### 3. Tinjauan Perkembangan Majalah Kartun (1978 – Milenium Baharu)

#### 3.1 1970 – an

Majalah humor Melayu mula diterbitkan di Malaysia pada tahun 1970-an. Antara majalah awal tahun 1970an ialah *Gila - Gila*, *Jenakarama*, *Gelaketawa* dan *Ha Hu Hum* di mana majalah ini menggabungkan antara komik dan kartun. Begitu juga, penerbit Creative Enterprise telah menerbitkan komik *Murni* dan *Bambino*. Menurut John A Lent, (1994: 55) Antara majalah awal yang bermula ialah *Gelihati* (1978), *Batu Api* (1984), *Komedi* (1985) dan

*Warta Jenaka* (1987), yang lain termasuk *Toyol*, *Humor*, *telatah*, *Flipside*, *Geli - Geli*, *Relek*, *Gelagat*, *Jenakarama*, dan *Mat Jenin*. Hamed (1997a) mengatakan bahawa perkembangan penerbitan humor dalam bahasa Melayu mempunyai hubungan erat dengan kejayaan penerbitan *Gila-Gila*. Walaupun majalah itu bukanlah yang pertama kali diterbitkan dalam bahasa Melayu, namun pengaruhnya cukup kuat terhadap majalah humor Melayu yang lain.

#### 3.2 1980 – an

Penerbitan majalah humor terus meningkat selepas kejayaan *Gila - Gila*. Menurut Hamed Adnan, (2006), majalah lucu boleh diterokai untuk keuntungan, kesannya pelbagai jenis dan nama majalah lucu telah diterbitkan walaupun beberapa majalah tidak dapat bertahan di pasaran. Antara majalah-majalah yang diterbitkan sekitar tahun 80-an adalah *Telatah* (Januari 1981), menukar penerbit ke Tinta Publishing House, *Mat Jenin* (Jun 1981), *Kreko* (Sept 1984) dan Jan 1989 selepas menukar penerbit, *Batu Api* (Jan 1984), *Humor* (Nov 1984), *Komedi* (Mei 1985), *Ragam Artis* (Feb 1986), *Seloka* (21 Okt 1989), dan *Gelagat* (Oktober 1989). Majalah kedua, yang menggunakan konsep humor Melayu setelah *Gila - Gila* adalah *Gelihati*, diterbitkan oleh Syarikat Bumi Bakti di Jakarta pada Ogos 1978. Kartunis yang terlibat dalam majalah *Geli Hati* ialah Yuzal dan Mojo. November 1978, *Telatah* cuba menembusi pasaran menggunakan kostum berbeza yang diketengahkan oleh pelawak terkenal selain memasukkan kartun.

#### 3.2 1990-an

Dalam dekad ini, hampir 27 majalah telah diterbitkan di pasaran dan telah mendapat perhatian di kalangan remaja. Budak remaja umumnya lebih bermotivasi untuk dihiburkan, seperti yang di maklumkan oleh (Hamed, 1997b) majalah humor yang paling dikasihi (remaja) dan bahkan majalah yang biasanya dijual adalah majalah yang tidak mempunyai banyak teks. Antara majalah yang diterbitkan sekitar tahun 1990-an ialah *Bingo* (1995), *BIP Nov* (1996), *Boom* (1996), *Bugs Bunny* (Mei 1996), *Cabai* (Jan 1997), *Co-Co* (Feb 1996), *Din Beramboi* ), *Din*

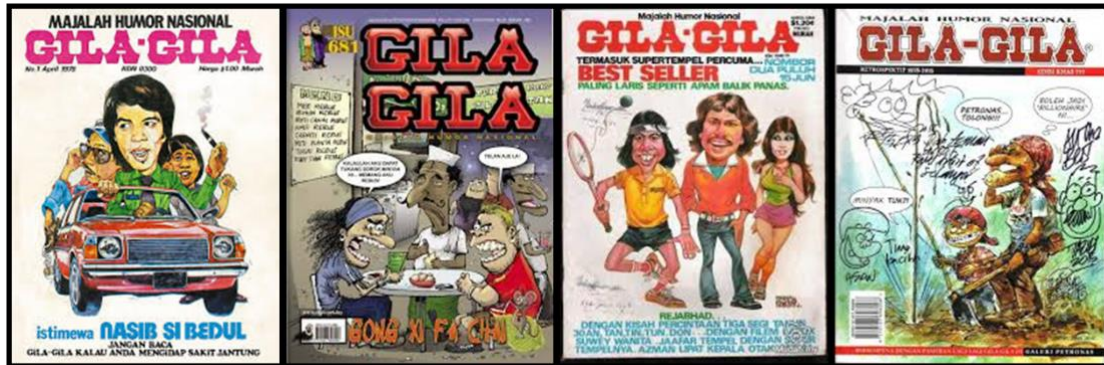
*Lawak (Mac 1997), Falsafah Batu Api (Mac 1991), Falsafah (Oktober 1997), Gadis (April 1990), Gado - Gado (1995), Jambo (1995), Kawan (Sept 1994) 1994). Lanun (1 Ogos 1997), Lawak Sensasi (1997), Doraemon (1993), majalah Garfield 1995, Manis - Manis Pahit (Jan 1991), Mat Kerinting (Nov 1997), Mickey (Julai 1991) Rileks (Januari 1997), Senyum Kampus (September 1993), Telatah (April 1990), Tom & Jerry (Disember 1994), Ujang (1 Jan 1994), Usop Sontorian (April 1996), APO? (1999) Gempak (Jun1998). (Hamed Adnan, 2000)*

### 3.3 Milenium Baharu

Sekitar tahun 2000, penerbitan majalah kartun Melayu mulai merosot, majalah *Ujang*, yang telah mendapat tempatnya di dalam hati para pembaca pada tahun 1990-an, juga turut menurun disebabkan oleh faktor ekonomi dan isu dalaman syarikat penerbitan itu sendiri (Penerbitan Moy) sehingga ianya terpaksa dihentikan dalam penerbitannya pada tahun 2015, ini disebabkan oleh kemajuan teknologi digital dan kriteria awam dalam media sosial. Walau bagaimanapun, majalah humor baru iaitu *Bekazon* telah diterbitkan kerana masih terdapat permintaan di kalangan orang ramai mengenai majalah bercetak. *Bekazon* adalah majalah unik kerana ia adalah majalah hibrid yang mempunyai runut bunyi (*Soundtrack*) dalam kartun. Pada tahun 2016, *Ujang* dan *APO?* majalah telah bergabung dan duduk di bawah naungan majalah *Bekazon*. Pada asalnya, *Bekazon* adalah ruangan atau majalah sisipan yang memasukkan di dalam majalah *APO?*, selepas *Ujang* dan *APO?* melalui fasa kegelapan mereka, kelahiran majalah *Bekazon* adalah untuk membina semula kartun dalam majalah kartun Melayu kerana masih ada satu generasi yang mahu kartun itu terus maju. *Bekazon* adalah majalah unik kerana ia adalah revolusi majalah hibrid dan mempunyai lagu dalam kartun. Majalah *Bekazon* juga merupakan majalah komik pertama yang mempunyai runut bunyi. Sesetengah kartun disediakan dengan kod khas di mana apabila pembaca melayari aplikasi yang dimuat naik, ia akan membawa pembaca ke ruang video atau muzik yang berkaitan dengan cerita itu. Kebanyakan kartunis *Bekazon* berasal dari majalah *Ujang* dan *APO?* seperti Lambok, Gayour, Lengkuas, Pandan, Petai, Bawang dan banyak lagi. Semua Kartun ini masih menggunakan tema yang sama dalam majalah *Bekazon*.

### 4. Metodologi

Kajian ini memberi tumpuan kepada aspek gaya, tema dan humor dalam majalah humor Melayu terpilih dengan menggunakan metodologi kesenian sejarah (analisis kontekstual). Teori oleh Edmund Feldman dan Gombrich digunakan sebagai panduan dalam menganalisis maklumat. Penyelidik menumpukan pada kartun yang akan ditinjau dari majalah terpilih iaitu *Gila - Gila*, *Ujang*, dan *Gempak*. Penilaian ini akan mempertimbangkan perkembangan sejarah dan penerbitan asas majalah kartun. Majalah-majalah terpilih adalah *Gila - Gila*, *Ujang* dan *Gempak*, pemilihan berdasarkan tempoh dan populariti majalah yang bertahan lebih daripada 25 tahun dalam pasaran Malaysia. Antara kartunis yang di pilih dari majalah *Gila - Gila* adalah Jaafar Taib, Rejabhad, Ujang, Don dan Cabai. Kartunis dari majalah *Ujang* adalah Lengkuas, Sukun, Bijan dan Lepat. Kartunis dari majalah *Gempak* adalah Keith, Totoro, Zint, Kenny dan Zuan.



Gambar 1: Ruang depan Majalah Gila – Gila  
 Sumber : Perpustakaan Negara Kuala Lumpur, 2018



Gambar 2: Ruang depan Majalah Ujang  
 Sumber : Perpustakaan Negara Kuala Lumpur, 2018



Gambar 3: Ruang depan Majalah Ujang  
 Sumber : Perpustakaan Negara Kuala Lumpur, 2018

## 5. Kesan ke atas Masyarakat, Ekonomi dan Negara

- a) Dokumentasi terperinci tentang perkembangan kartun dalam majalah *Gila - Gila*, *Ujang* dan *Gempak* dari tahun 1978 hingga 2015, ini akan menjadi rujukan utama seni dan budaya di Malaysia.
- b) Penemuan kajian ini akan menekankan pentingnya kartun dalam mempromosikan keharmonian kaum dan budaya multikultural seperti yang ditekankan dalam 1 Malaysia dan TN50.
- c) Penemuan ini boleh dijadikan sebagai contoh kerangka untuk kartunis tempatan dan pemain industri kreatif sebagai meningkatkan kemungkinan penjana pendapatan untuk Malaysia.

## 6. Kesimpulan

Peredaran masa menjadi salah satu punca perubahan perkembangan stail, tema dan humor dalam kartun oleh kartunis yang telah berkhidmat sejak penerbitan majalah lawak berbahasa melayu, lebih – lebih lagi dengan kelahiran dunia teknologi yang semakin pesat dan moden. Malah, kajian ini boleh digunakan sebagai contoh untuk penyelidik lain sebagai bahan bacaan dan penyelidikan mereka. Harapan penyelidik. bahawa kajian ini akan menyediakan satu bentuk kandungan baru mengenai perkembangan kronologi majalah kartun yang terkenal berdasarkan rekod dan bukti konkrit. Malah, kajian ini sangat penting dalam arena seni kartun kerana ia menunjukkan kreativiti dan kredibiliti kartunis tempatan dalam menghasilkan pelbagai jenis kartun.

## 7. Penghargaan

Kajian ini telah di sokong sebahagiannya oleh UiTM di bawah Skim Geran Penyelidikan Fundamental (FRGS) No. 600 IRMI/FRGS 5/3 (204/2019) FRGS/1/2018/SSI 07/UITM/02/7 MOHE

## Rujukan

### Kertas Jurnal

Hamed Mohd Adnan. (1997). *Majalah Humor Melayu dan Cabaran Pemasaran*. Jurnal Komunikasi Jilid 13 dan 14 1997/ vol 13 1997. Selangor. Jabatan Komunikasi Universiti Kebangsaan Malaysia.

Hamed Mohd Adnan. (2000). *Perkembangan Majalah Humor Melayu Selepas Gila – Gila*. Jurnal Pengajian Media Malaysia Jilid 3, No 1, 2000. Kuala Lumpur. Jabatan Pengajian Media Universiti Malaya.

Meyer. S. (1998). *Theory and Philosophy of Art: Style, Artist and Society* (Selected Papers of Meyer Schapiro). New York. Publisher George Braziler

## Buku

- Edmund. B.F. (1994). *Practical Art Criticism*. Uper Saddie River, NJ. Pearson Prentice Hall.
- Fred. S. K. (2009). *Gardners's Art Trough: The Ages A global History*, Thirteenth Edition. United States of America. Thomson Wadsworth.
- John.A. L. (2013) *International Journal of Comic Art*. Spring Vol 15. No 1. USA. IJOCA
- John.A. L. (2014) *International Journal of Comic Art*. Spring Vol 16. No 1. USA. IJOCA
- Muliyadi Mahmood. (1989). *Katalog Pameran Karikatur Kartun & Komik*. Kuala Lumpur. Balai Seni Visual Negara.
- Muliyadi Mahmood. (2004). *The History of Malay Editorial Cartoons (1930s- 1993)*, Kuala Lumpur Malaysia Utusan Publication & Distributor Sdn Bhd.



# KEUPAYAAN PENGIKLANAN PRODUK MENERUSI AUGMENTED REALITY: SUATU PENDEKATAN BAHARU DALAM KALANGAN USAHAWAN KECIL DAN SEDERHANA

Nur Adibah Masaud<sup>1</sup>, Khairul Azhar Mat Daud<sup>2</sup> dan Sharulnizam Ramli<sup>3</sup>

Universiti Malaysia Kelantan

[nuradibah208@yahoo.com](mailto:nuradibah208@yahoo.com)

---

**Abstrak:** *Augmented reality (AR) merupakan salah satu teknologi yang sedang berkembang sangat pesat hampir di seluruh dunia. Teknologi AR merupakan sebuah teknologi visual yang menggabungkan objek atau dunia maya ke dalam tampilan dunia nyata secara real time (aktiviti masa sebenar). Pengiklanan produk menerusi AR adalah suatu pendekatan baharu dalam memberi kefahaman teknologi dalam kalangan usahawan industri kecil dan sederhana (IKS). AR ini juga memberi kemudahan kepada usahawan dan pelanggan untuk berkomunikasi secara terus dengan lebih efektif dan efisien. Walaubagaimanapun, IKS di Malaysia masih kurang pendedahan serta penggunaannya terhadap AR berbanding di negara-negara Eropah untuk tujuan pengiklanan produk. Justeru, kertas kerja ini bertujuan untuk mengkaji keupayaan pengiklanan produk disamping memberi penerangan mengenai tentang kepentingan penggunaan AR dalam kalangan usahawan IKS. Keupayaan AR dapat meningkatkan hasil jualan usahawan industri kecil dan sederhana dalam pengiklanan disamping mampu meningkatkan hasil ekonomi negara. Hal ini demikian, AR berupaya menarik minat kepada pelanggan untuk membeli dan meningkatkan rasa ingin tahu tentang sesuatu produk yang dijual disamping memberi keseronokkan kepada pelanggan kerana mereka dapat berinteraksi secara langsung dalam bentuk 3 Demensi (3D).*

**Kata kunci:** Augmented Reality (AR), usahawan, industri kecil dan sederhana (IKS)

---

## 1. Pengenalan

### 1.1 Latar Belakang Kajian

Pengiklanan didefinisikan sebagai sebarang bentuk persembahan atau komunikasi berbayar, bersifat tidak peribadi, yang ditujukan kepada kumpulan sasaran dengan tujuan untuk mempromosi, memperkenalkan dan meningkatkan atau melariskan jualan sesuatu produk, perkhidmatan ataupun idea oleh penaja yang dikenalpasti (Azriey, 2017). Bentuk persembahan atau komunikasi membawa maksud, sebarang kaedah atau cara yang digunakan untuk membolehkan komunikasi mesej antara pengiklan dan sasaran pasarannya. Pengiklanan juga dikategorikan sebagai komunikasi bersifat tidak peribadi yang ditujukan kepada sasaran pasaran yang ramai. Ini menunjukkan bahawa aktiviti pengiklanan tidak melibatkan komunikasi atau usaha promosi daripada pihak pengeluar atau pemasar secara bersemuka atau secara langsung dengan pengguna sasaran. Komunikasi dan usaha promosi ditujukan kepada

sasaran pasaran secara terbuka dengan menggunakan media komunikasi massa seperti radio, televisyen, majalah, akhbar dan papan iklan (Azriey, 2017).

Pengiklanan produk melalui AR dilihat amat berguna untuk mempromosikan kepada orang ramai. Namun begitu, AR masih belum dapat diterima sepenuhnya daripada orang ramai disebabkan kurangnya pengetahuan tentang teknologi ini. AR adalah variasi Persekitaran Virtual (VE), atau Realiti Maya. AR juga adalah dikenali sebagai gabungan persekitaran maya antara objek sebenar dan objek maya dalam satu antara muka (Lam et al., 2017). AR juga merupakan pelengkap kepada realiti dan bukannya menggantikan keadaan sebenar sepenuhnya (Azuma, 2017). Sebaliknya, VE memfokuskan kepada “pengasingan” pengguna ke dunia baru yang maya. Sebagai contoh, VE perlu dilaksanakan dalam sesebuah bilik atau makmal untuk merasai seolah-olah berada di angkasa. Sebaliknya AR adalah kombinasi dunia nyata, imej muncul di paparan telefon apabila dihala kepada objek tertentu.

Kajian mendapati bahawa teknologi AR banyak digunakan dalam sektor pendidikan, perubatan, hiburan, multimedia, pengurusan aktiviti dan makanan. Dalam dunia pendidikan antaranya adalah salah satu platform pembelajaran, mampu memberi memotivasi dan memudahkan kefahaman kepada pelajar dan penyelidik dalam memahami budaya dan sejarah secara digital dengan lebih interaktif (Zakiah, Mohd Shahrizal, & Pan, 2009). Manakala bidang perubatan pula, teknologi AR memberi kemudahan kepada doktor dalam menerangkan kepada pesakit sebelum memulakan pembedahan (K. Corolien, 2014). Menurut Mohd. Shahrizal (2016), kewujudan AR dalam bidang sejarah membolehkan orang ramai menghayati peristiwa dengan hanya mengimbas kepada bangunan atau artifak yang bersejarah. Hasilnya pengguna dapat melihat paparan video atau animasi berkaitan.

AR boleh beroperasi dalam beberapa kaedah yang melibatkan objek maya disebarkan dan digabungkan di atas objek yang sebenar. Hasilnya secara fizikal AR mencipta ilusi dan berada di ruang yang sama. AR sesuai pada peranti yang mempunyai paparan, input, sensor, dan pemproses yang boleh dicapai melalui telefon pintar, monitor, paparan yang dipasang kepala, cermin mata, kanta lekap, konsol permainan dan banyak lagi. Namun, antara yang popular adalah melalui telefon pintar. Menurut Azuma (2017), AR mementingkan material kombinasi imej, video dan tekstur yang hampir kepada dunia nyata. AR boleh di kelaskan kepada tiga ciri-ciri utama:

- a) kombinasi ciri-ciri maya dan dunia nyata
- b) aktiviti masa sebenar (real-time)
- c) melibatkan 3 Dimensi

Dengan adanya teknologi AR ia membolehkan pengguna berinteraksi secara real-time dengan komputer melalui objek maya yang diterjemahkan dengan video kamera. AR juga merupakan salah satu daripada sepuluh teknologi baharu bagi melengkapkan telefon pintar berinteraksi “manusia – computer” dengan lebih kompleks. Maka, industri telefon pintar sentiasa mengemaskini teknologi kamera-built in jenama masing-masing agar objek maya pada skrin telefon pintar dapat dipancarkan sejelas mungkin seperti objek asal. Antara komponen yang diperlukan dalam teknologi AR adalah:

- **Kamera dan sensor.** Proses pengumpulan data interaksi pengguna untuk di proses menggunakan peranti untuk menghasilkan 3D model menggunakan kamera telefon bimbit setelah di lalukan kepada gambar tertentu.

- **Pemprosesan:** Peranti AR akan bertindakbalas seperti komputer kecil yang dilengkapi, CPU, Internet, GPS dan memori yang mana dapat mengukur jarak, sudut, kelajuan, arah, ruang dan sebagainya.
- **Unjuran / Pancaran:** Hasil pemprosesan akan dipaparkan pada permukaan yang telah dilalukan oleh kamera.
- **Reflek:** Ada peranti AR mempunyai “mirrors” untuk membantu mata manusia melihat dengan jelas imej maya yang terpancar.

Kebanyakan kajian menerangkan tentang bagaimana teknologi AR berfungsi dan kegunaannya kepada pengguna. Secara umumnya dapat disimpulkan bahawa teknologi AR ialah pengabungan objek maya ke dalam dunia sebenar dalam bentuk interaktif tiga dimensi.

IKS memainkan peranan yang semakin penting dalam mengekalkan pertumbuhan ekonomi, serta memberi peluang pekerjaan kepada setiap individu sebagai usahawan di Malaysia. Keupayaan usahawan IKS dalam perniagaan amat penting bagi meningkatkan pendapatan dan memajukan sesebuah perniagaan. Suatu pendekatan baharu dalam memberi kefahaman teknologi dalam kalangan Usahawan kecil dan sederhana untuk mempromosikan produk dengan lebih efektif dan efisien. Selain itu juga, AR memberi kemudahan kepada pelanggan untuk mendapatkan sesuatu maklumat terhadap sesuatu produk. Banyak kaedah digunakan untuk mengiklankan produk, tetapi didapati penggunaan teknologi realiti berperantara masih kurang.

## 1.2 Pernyataan Masalah

Pengiklanan menerusi Augmented reality (AR) adalah suatu pendekatan baharu dalam memberi kefahaman teknologi. Walaubagaimanapun, didapati bahawa kurangnya penggunaan AR dalam mengiklankan produk dalam kalangan usahawan industri kecil dan sederhana.

## 1.3 Objektif

Tujuan kajian ini dijalankan adalah untuk mengkaji keupayaan pengiklanan produk disamping memberi penerangan mengenai tentang kepentingan penggunaan menerusi Augmented Reality sebagai suatu pendekatan baharu dalam kalangan usahawan kecil dan sederhana.

## 2. Sorotan Kajian

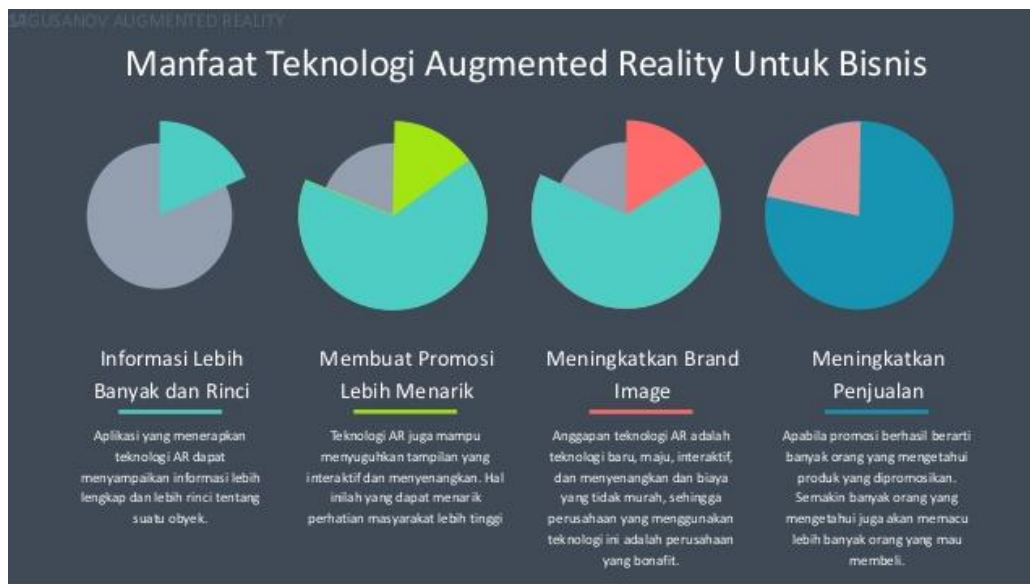
### 2.1 Teknologi Augmented Reality

Aplikasi AR ditakrifkan sebagai suatu teknologi yang mengabungkan dua jenis dimensi dunia iaitu dimensi nyata dan dimensi maya dalam masa yang nyata (Milgran et al., 1994). Walaubagaimanapun, penggunaan aplikasi AR dalam bidang pengkomersilan produk di Malaysia adalah masih diperingkat awal berbanding dengan negara-negara lain (Mohamad Bilal Ali., 2013). Penggunaan AR telah diaplikasikan dalam pelbagai perniagaan berasaskan penggunaan komputer, internet, e-pembelajaran, web sosial, simulasi dan antara teknologi terkini peranti mudah alih (Dror, 2008; Martin et al., 2011). Ini berupaya meningkatkan minat pelanggan untuk membeli, meningkatkan rasa ingin tahu tentang produk yang dijual dan menyeronokkan pelanggan kerana mereka dapat berinteraksi secara langsung masa-nyata

dengan produk dalam bentuk maya 3 Dimensi (3D). Malah pelanggan berupaya melihat dan menggerakkan objek maya 3D yang berada di hadapan mereka mengikut perspektif pilihan mereka seolah-olah memegang objek yang sebenar (Kesim & Ozarslan, 2012; Rasimah, 2014).

Usahawan sentiasa mencari kaedah serta pendekatan baru yang lebih menjimatkan dan berkesan bagi menukar daripada pemikiran biasa untuk meningkatkan kadar jualan melalui pengiklanan produk Johnson, Smith, Willis, Levine dan Haywood (2011) menyatakan bahawa aplikasi AR merupakan salah satu teknologi baharu yang menjanjikan potensi yang besar untuk digunakan dalam dunia pengiklanan produk masa kini. Walaupun aplikasi AR kini semakin mendapat perhatian ramai, tetapi istilah aplikasi AR diberi pentakrifan yang berbeza-beza oleh penyelidik daripada bidang komputer dan juga teknologi.

Menurut penjelasan Haller, Billinghamurst, dan Thomas (2007), Augmented Reality bertujuan untuk mengembangkan teknologi yang memperbolehkan penggabungan secara real-time terhadap digital content yang dibuat oleh komputer dengan dunia nyata. Augmented Reality memperbolehkan pengguna melihat objek maya dua dimensi atau tiga dimensi yang di tayangkan terhadap dunia nyata.



**Rajah 1: Kelebihan AR dalam bisnes**  
(Sumber: ABD. KHOLIQ, S.Kom, 2018)

## 2.2 Pengiklanan

Pyun dan James (2010) mengatakan bahawa dalam periklanan perihal yang penting adalah mengenai perancangan promosi secara efektif yang dapat mendorong keberhasilan suatu produk. Matlamat akhirnya adalah untuk mendapatkan keuntungan bagi suatu produk yang diiklankan. Dengan itu, iklan mestilah mampu meningkatkan motivasi dan minat bakal pelanggan untuk bertindak membeli sesuatu produk (Wang & Sun 2010; Dominanto, 2008).

Iklan yang efektif lazimnya akan menimbulkan perhatian yang membantu konsumen memproses maklumat sehingga menimbulkan sikap positif dan membeli produk yang diiklankan. Terdapat tiga langkah sikap khalayak terhadap iklan iaitu menilai, mempertimbangkan dan melakukan tindakan membeli produk atau tidak membeli produk (Song et al. 2010; Stivers & Tremblay, 2005). Manakala, iklan dikatakan berpengaruh terhadap ingatan seseorang mengenai suatu produk. Dengan itu, iklan dapat mempengaruhi khalayak mengenai kepercayaan mereka terhadap produk yang diiklankan (Geuens et al., 2010). Maksudnya bahawa khalayak akan terpengaruh terhadap iklan jika mesej yang disampaikan oleh iklan dapat menarik perhatian. Seperti penyampaian iklan dengan suara yang lembut, bahasa yang mudah diingat dan gambar (model iklan) yang menarik.

### 2.3 Usahawan, Industri Kecil dan Sederhana

Menurut Suzyanty et al. (2008), usahawan adalah seseorang yang berusaha untuk membuat sesuatu yang baru serta kreatif, merancang dan mencipta sesuatu yang lebih baik serta inovatif, mengatur serta mewujudkan pasaran dan sanggup menghadapi risiko. Abdul Aziz et al., (2011) pula mendefinisikan usahawan sebagai individu yang mempunyai kebolehan, kecenderungan dan kemampuan untuk membuat pembaharuan, mencari peluang perniagaan serta dapat melakukan perniagaan yang boleh memberi faedah kepada diri sendiri dan masyarakat.

Sementara itu Azlizan Talib et al. (2012) mendefinisikan usahawan sebagai satu aktiviti yang unik yang dijalankan oleh seseorang individu untuk dijadikan sebagai kerjaya bagi mendapatkan keuntungan serta memerlukan gabungan perkara-perkara asas seperti keperibadian, kelakuan, pengalaman, pemikiran, keupayaan, modal, pengetahuan dan lain-lain lagi. Manakala Farhana (2013) pula menyatakan usahawan adalah seseorang yang mengambil risiko semasa memulakan atau menubuhkan perniagaan atau perusahaan. Ringkasnya, usahawan adalah peneroka kepada kejayaan perniagaan dan memiliki kepekaan terhadap peluang, panduan untuk pembaharuan serta memiliki keupayaan untuk penyelesaian sesuatu masalah.

Menurut Laporan tahunan IKS 2013/2014, IKS terbahagi kepada dua kriteria, iaitu melalui nilai jualan tahunan sesebuah perniagaan dan bilangan pekerja sepenuh masa sesebuah perniagaan. Umumnya, IKS di Malaysia dirujuk kepada sektor pembuatan yang menunjukkan nilai jualan tahunan kurang daripada RM50 juta atau kurang daripada 200 pekerja sepenuh masa. Manakala, sektor perkhidmatan dan lain-lain pula menunjukkan nilai jualan tahunan kurang daripada RM20 juta atau bilangan pekerja tidak melebihi daripada 75 orang pekerja sepenuh masa. Sementara Noor Hazlina dan Pi-Shen (2010) mendefinisikan IKS sebagai individu yang melibatkan diri secara aktif dalam pengurusan perniagaan dan perniagaan tersebut mesti mempunyai kurang daripada 150 pekerja bagi sektor pembuatan dan kurang daripada 50 pekerja untuk sektor perkhidmatan; dan perniagaan mestilah merupakan sebuah firma persendirian, bukan francais atau sebahagian daripada organisasi yang lebih besar. Menurut Suhaila et al. (2014), PKS adalah pengusaha yang menjalankan perniagaan dengan nilai jualan tahunan antara RM300,000 sehingga kurang daripada RM15 juta serta mempunyai pekerja sepenuh masa antara 1-75 orang pekerja. IKS memainkan peranan yang semakin penting dalam mengekalkan pertumbuhan ekonomi, serta memberi peluang pekerjaan kepada setiap individu sebagai usahawan di Malaysia.

### 3. Perbincangan

Bermula Revolusi Industri Keempat (Industri 4.0) pada tahun 2016 merupakan kesinambungan versi ketiga dalam peningkatan automasi beserta rangkaian Internet dan proses-proses fizikal lain dan muncul pula satu sistem berbentuk siber-fizikal. Industri 4.0 iaitu tentang penemuan pelbagai teknologi baharu yang antara lain menggunakan automasi, analisis dan big data, simulasi, integrasi sistem, penggunaan robotic, cloud, Internet of Things (IoT), dan perkara yang seumpamanya. Revolusi ini menandakan kemunculan sistem fizikal siber melibatkan keupayaan baharu sepenuhnya bagi manusia, mesin dan kaedah baharu teknologi. Dengan kata lain, teknologi automasi itu dilihat sebagai keupayaan teknologi yang tidak perlu melibatkan manusia secara langsung. Industri 4.0 juga dapat mengatasi masalah kebergantungan terhadap sumber tenaga yang secara signifikan akan mengubah masa depan dunia pekerjaan.

Revolusi Perindustrian Keempat (Industri 4.0) ini berlaku melalui tiga ciri utama iaitu velocity atau kelajuan, breadth and depth atau keluasan dan kedalaman serta systems impact atau impak menyeluruh. Ini menyebabkan dunia pada masa hadapan akan dipenuhi dengan fenomena-fenomena baharu seperti seperti autonomous car, quantum computing dan artificial intelligence. Klaus Schwab, menerusi bukunya *The Fourth Industrial Revolution* menjelaskan Industri 4.0 mengubah cara kita bekerja dan hidup. Perubahan ini dipacu tiga domain teknologi utama iaitu fizikal, digital dan biologikal yang merentasi sembilan tonggak Industri 4.0 yang merangkumi simulasi dan realiti maya, integrasi sistem menegak dan melintang, industri Internet of Things (IoT), keselamatan siber, pengkomputeran awan, pembuatan bahan tambahan, rantaian bekalan, analisis data raya dan robot automasi.

Revolusi industri 4.0 memberi penyerapan teknologi realiti (AR) dalam sistem usahawan. Di samping itu, kesan 4.0 Revolusi dapat menghilangkan jarak dan masa dalam aktiviti pembelian. Sebagai contoh, pengguna tidak perlu pergi ke kesulitan pergi ke Amerika untuk melihat Patung Liberty, dengan AR ia akan membolehkan usahawan IKS dan pengguna untuk 'Berjalan di sana pada bila-bila masa'. Dengan melakukan kerja rumah, pengguna dan usahawan boleh mengerjakan tugas dengan cekap supaya mereka dapat membantu mereka menyelesaikan masalah. Menggunakan AR untuk mengimbas barang usahawan IKS meliputi pengguna mungkin mendapat gambaran ringkas mengenai barang – barang dan memutuskan sama ada mereka memerlukan atau tidak. Di samping itu, bantuan dari teknologi AR bertujuan untuk menambah, memperbaiki, atau meningkatkan kebolehan kognitif dan fizikal manusia dalam usaha untuk memudahkan tugas sehari-hari. Dengan kata lain Kemajuan dari kehadiran teknologi AR menyumbang kepada peningkatan kualiti hidup dan meningkatkan keselamatan. Dengan melihat tettingkap lain, perkembangan teknologi dan IKS memerlukan data supaya maklumat peribadi manusia direkodkan dalam sistem dan menjadikan manusia mempunyai ketergantungan pada sistem itu.

Terdapat kewujudan aplikasi *augmented reality* yang dibangunkan untuk pengiklanan produk tetapi masih terhad. Teknologi AR ini jika dalam bidang lain telah digunakan secara meluas tetapi masih kurang bagi bidang teknologi pengiklanan di Malaysia. Ia perlu diwujudkan untuk memudahkan urusan pengguna bagi mendapatkan capaian usahawan IKS. Pembangunan aplikasi kemungkinan besar berhadapan dengan banyak masalah kerana ia melibatkan data dan keperluan lain bagi menjayakan projek pengiklanan ini. Ia bukan sahaja melibatkan kos yang tinggi tetapi melibatkan kerjasama dari banyak pihak yang berkaitan bagi menjayakannya. Prospek pembangunan aplikasi AR mempunyai keperluan yang besar pada masa akan datang.

Kepentingan pembangunan aplikasi teknologi AR perlu dikembangkan dan dibangunkan. Semua pihak yang mempunyai keperluan dan berkepentingan boleh mengembang serta membangunkan aplikasi ini untuk kegunaan yang boleh diakses oleh orang ramai.

#### **4. Kesimpulan**

Penggunaan kaedah AR dalam pengiklanan produk masih diperingkat awal. Ia memberi manfaat yang besar kepada usahawan kecil dan sederhana jika difikir dan dikaji oleh semua. Hal ini, IKS perlu menggunakan teknologi AR kerana ia menyampaikan informasi lebih lengkap dan lebih terperinci tentang sesuatu produk. Di samping itu, teknologi AR juga mampu menampilkan interaktif dan menyenangkan juga memberi keseronokan kepada pengguna. Hal ini yang dapat menarik perhatian masyarakat untuk lebih mengenali keupayaan AR disamping dapat membantu mempromosikan produk orang ramai dengan kaedah pengiklanan. Justeru, semakin banyak orang yang mengetahui sesuatu produk, semakin menarik lebih banyak pelanggan untuk membelinya

## Rujukan

- Azriey. (2017). Definisi Pengiklanan. *Pengiklanan Desinisikan Sebagai Sebarang Bentuk Persembahan Pengiklanan Juga Dikategorikan Sebagai Komunikasi Bersifat Tidak Peribadi.*, 3.
- Abdul Aziz Ab Latif, Mohd Abdullah Jusoh, Mohd Azlan Yahya, Osman Jusoh, Syahira Hamidon (2011) Asas keusahawanan dan pengurusan perniagaan kecil dan sederhana. Penerbit Universiti Malaysia Kelantan, Kota Bharu.
- Azlizan Talib, Hamzah Jusoh, Yahaya Ibrahim, Habibah Ahmad (2012) Penyertaan komuniti dalam bidang keusahawanan luar bandar. *Malaysian Journal of Society and Space* 8, 84-96.
- Azuma, R. T. (2017). A Survey of Augmented Reality Navigation. *In Presence*, 4(August), 355–385. <https://doi.org/10.1561/1100000049>
- Dominanto, N.N. (2008). Perbezaan sikap terhadap iklan, merek, dan niat beli konsumen pada iklan dengan fear appeal tinggi dan rendah pada partisipan wanita. *Jurnal Ekonomi dan Bisnis* 2 (2) : 67-75.
- Farhana Mohd Rosli (2013) Pembudayaan keusahawanan ke arah mempengaruhi kecenderungan menceburi bidang keusahawanan dalam kalangan bakal graduan di UTHM. Tesis Jabatan Ikhtisas Pendidikan. Fakulti Pendidikan Teknikal dan Vokasional, Universiti Tun Hussein Onn Malaysia.
- Geuens, M. Pelsmacker, P. D. dan Fasseur, T. (2010). Emotional advertising: Revisiting the role of product category. *Journal of Business Research*. Elseiver.
- Lam, M. C., Nizam, S. S. M., Arshad, H., Shukri, S. A. A., Abidin, R. Z., Hashim, N. C., & Putra, H. M. (2017). A framework for halal products checking interactive application with OCR and AR technologies. *Journal of Telecommunication, Electronic and Computer Engineering*, 9(2–11), 91–96.
- Noor Hazlina Ahmad, Pi-Shen Seet (2010) Gender variations in ethical and socially responsible considerations among SMEs entrepreneurs in Malaysia. *International Journal of Business and Society* 11, 77-88.
- Pyun, D. Y. dan James, J.D. (2010). Attitude toward advertising through sport: A theoretical framework. *International Journal of Intercultural Relations*. Elseiver Ltd.
- Suhaila Nadzri, Suhaily Md Shamsudin & Muhammad Firdaus Muhammad Sabri (2014) Faktor-faktor penyumbang kepada kejayaan dan kegagalan Perusahaan Kecil dan Sederhana (PKS) bumiputera di Malaysia. *E-proceedings of the Conference on Management and Muamalah (CoMM 2014)*, 191-200.
- Suzyanty Mohd Shokory, Zuraidah Zainol & Asmawi Hashim (2008) Pengaruh tahap pendidikan dan program latihan ke atas survival perniagaan Bumiputera. Laporan akhir penyelidikan Universiti Pendidikan Sultan Idris.
- Utusan Malaysia. (2016, April). UTM bangun teknologi paparan maya kepada alam nyata. *Utusan Malaysia Online*.
- Wang, Y. & Sun, S. (2010). Assessing beliefs, attitudes, and behavioral responses toward online advertising in three countries. *International Business Review*. Elseiver.
- Zakiah, N., Mohd Shahrizal, S., & Pan, Z. (2009). A Review on Augmented Reality for Virtual Heritage System (Vol. 5670). <https://doi.org/10.1007/978-3-642-03364-3>



## THE LOCALITY OF PLERED CERAMICS

**Yuliarni, S.Sn., M.Sn<sup>1</sup>, Prof. Dr.  
Rustopo, S.Kar., M.S.<sup>2</sup>, Dr. Drs.  
Guntur, M.Hum.<sup>3</sup>, Dr. Timbul  
Raharjo, M.Hum<sup>4</sup>.**

<sup>1</sup> Indonesia Institut of The Arts Padangpanjang

<sup>2</sup> Postgraduate Profesor, Indonesia Institute of The Arts Surakarta

<sup>3</sup> Batik Study Program, Indonesia of The Arts Surakarta

<sup>4</sup> Ceramic Crafts Study Program, Indonesia of The Arts Yogyakarta

[yuliarni2807@gmail.com](mailto:yuliarni2807@gmail.com)  
[toporus19@gmail.com](mailto:toporus19@gmail.com)  
[guntur@isi-ska.ac.id](mailto:guntur@isi-ska.ac.id)  
[timbulksg@yahoo.com](mailto:timbulksg@yahoo.com)

---

**Abstrak:** *Keramik Plered sudah terkenal baik di Indonesia maupun di mancanegara. Kejelian dalam membaca pasar dan mengikuti trend pasar menjadikan keramik Plered diminati konsumen. Konsumen mulai jenuh dengan keramik yang ada pada saat ini, dan menginginkan sesuatu yang berbeda, unik dan tidak dimiliki di tempatlain. Fenomena tersebut dipahami oleh para pengrajin keramik Plered dengan memunculkan lokalitas dalam keramik Plered. Tujuan tulisan adalah mengungkapkan keberadaan keramik Plered dalam kehidupan masyarakatnya, unsur lokalitas yang terdapat dalam keramik Plered. Bagaimana penerapan unsur lokalitas tersebut menjadi karakteristik keramik Plered. Pendekatan studi kasus dan analisis kualitatif dengan teknik deskriptif digunakan dalam mengungkap fenomena yang ada pada keramik Plered. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa unsur lokalitas yang ada dalam keramik Plered berupa bentuk dan finishing keramik. Lokalitas bersumber dari kehidupan dan lingkungan masyarakat Plered yang menjadikan keramik Plered memiliki karakteristik dibandingkan keramik di daerah lain.*

**Kata Kunci:** Unsur Lokalitas, Karakteristik, Keramik Plered

---

### 1. Pengenalan

Keramik Plered merupakan salah satu produk budaya yang hingga saat ini masih dapat dijumpai. Kemampuan para pengrajin keramik Plered dalam bertahan dari dahulu sampai sekarang patut dihargai. Derasnya persaingan dengan produk pabrikan maupun produk yang sama dari negara lain tidak membuat para pengrajin keramik Plered surut dan menutup usahanya. Namun dengan kepercayaan dan keyakinan diri para pengrajin keramik Plered tetap mempertahankan lokalitasnya, ini yang menjadi daya tarik bagi para konsumen, baik lokal, nasional, maupun mancanegara.

Berbicara mengenai lokalitas dalam keramik Plered erat kaitannya dengan budaya lokal, yaitu 'lokal genius'. Istilah *lokal genius* menurut Quaritch Wales (1948) dapat dipahami sebagai keseluruhan ciri-ciri kebudayaan yang dimiliki bersama oleh masyarakat atau bangsa sebagai hasil pengalaman mereka di masa lampau. (dalam Timbul Haryono, 2008). *Lokal genius* hingga mampu menjadikan keramik Plered bertahan terhadap pengaruh global. Pada dasarnya *lokal genius* adalah; (1) mampu bertahan dari budaya luar; (2) memiliki kemampuan mengakomodasi unsur budaya luar; (3) memiliki kemampuan mengintegrasikan unsur budaya luar ke dalam budaya asli; (4) memiliki kemampuan mengendalikan; (5) mampu memberikan arahan pada perkembangan budaya. (Prima Yustana, 2016).

Tulisan ini berusaha menganalisis persoalan lokalitas dalam keramik Plered. Pendekatan studi kasus dan analisis deskriptif dengan teknik kualitatif digunakan dalam melihat persoalan lokalitas dalam keramik Plered. Harapannya akan terungkap bagaimana keberadaan keramik Plered dalam kehidupan masyarakat, unsur lokalitas apa saja yang terdapat dalam keramik Plered serta penerapan unsur tersebut dalam keramik Plered dapat diungkap.

## 2. Kajian Literatur

Aktivitas pembuatan keramik Plered diperkirakan dimulai tahun 1904, dan masih berkembang sampai sekarang. Keramik Plered menjadi populer serta dikenal masyarakat luas karena adanya interaksi antara tingkat kebutuhan semakin meningkat, yang diikuti dengan perkembangan populasi manusia. Perkembangan yang baik tersebut menjadi salah satu peluang mata pencaharian bagi para pengrajin di Plered. Ditandai dengan banyak munculnya pengrajin keramik yang kemudian berkembang menjadi industri keramik di wilayah Kecamatan Plered, Kabupaten Purwakarta, Jawa Barat. Meskipun perkembangannya mengalami pasang surut, namun keramik Plered tetap eksis mendukung bidang ekonomi dan pariwisata negara. (Hendy Rosadi, 2018). Oleh sebab itu, keramik Plered layak dipertahankan dan diperhatikan sebagai salah satu aset negara kita.

Keramik Plered dapat terus eksis hingga saat ini dikarenakan memiliki perbedaan dengan produk keramik dari daerah lain. Perbedaan tersebut dapat dilihat pada bentuk produk, ornamen, teknologi garap, fungsi, makna, dan lainnya. Hal ini tidak bersifat kebetulan, namun memang memiliki dasar budaya dan karakteristik yang berbeda. (Guntur, 2006). Oleh sebab itu, pembuatan keramik sesungguhnya merupakan refleksi dari kondisi kehidupan budaya masyarakat pendukungnya. Dengan demikian, maka produk kriya keramik merupakan karya seni komunitas pedesaan yang masih akrab, tumbuh, berkembang, dan memiliki fungsi sebagai pengikat solidaritas komunitas tersebut. (Arif Suharson, 2015).

Perbedaan tersebut yang sering dikatakan dengan keunikan. Keunikan dalam kriya merupakan faktor penting, keunikan memang relatif, tergantung pada persepsi yang melihatnya. (Imama Buchori Zainudin, 1999). Lokalitas dalam konteks keramik adalah karakteristik yang ada pada suatu produk keramik, dapat berwujud keunikan visual yang muncul pada bentuk maupun cara menghias keramik yang biasanya merupakan tiruan dari alam maupun manusia. Perwujudannya dengan teknik tertentu, tidak meninggalkan kekuatan budaya setempat, sehingga mampu bertahan dan berinteraksi dengan budaya dari luar. (Prima Yustana, 2016).

Awalnya keramik Plered secara bentuk terlihat sederhana, tidak bermotif dan kualitas kurang baik. Kesederhanaan tersebut mencakup beberapa aspek di antaranya; (1) kesederhanaan unsur, yaitu komposisinya yang tidak terlalu rumit; (2) kesederhanaan struktur, yaitu penerapan struktur yang sederhana, sesuai dengan pola, fungsi atau efek yang dikehendaki; dan (3) kesederhanaan teknik, yaitu dapat dicapai dengan teknik yang sederhana. (Dhasnono Soni Kartika, 2016). Perkembangan selanjutnya, benda-benda tersebut mengalami perubahan, di antaranya permukaan lebih halus, meskipun produknya ada yang polos dan berhias dengan berbagai motif. Ini membuktikan pada waktu itu sudah mengenal beberapa cara menghias, di antaranya dengan menggunakan anyaman atau bentuk-bentuk pilin. (Ponimin, 2010). Saat ini keramik Plered memiliki bentuk dan fungsi yang lebih bervariasi.

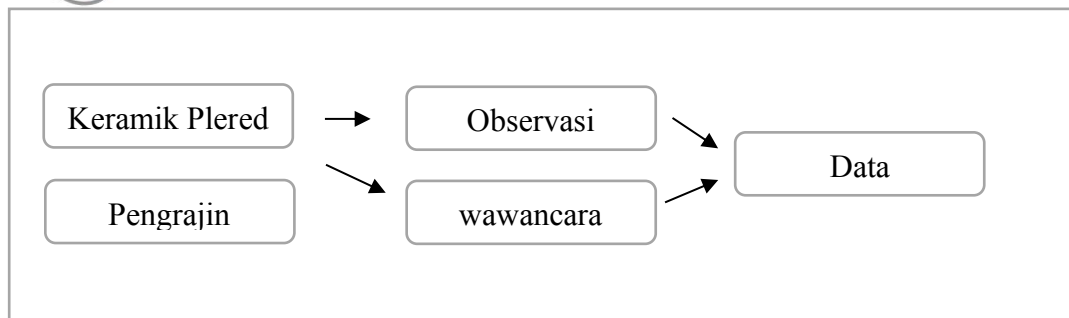
### **2.1 Pernyataan Masalah**

Berdasarkan kajian literatur dan observasi di lapangan, ditemukan bahwa keramik Plered memiliki unsur-unsur lokalitas yang telah lama dipertahankan. Beberapa kajian terdahulu ada yang sudah membahas mengenai lokalitas keramik, namun bahasannya masih bersifat umum. Sampel lokasi yang digunakan adalah keramik Bayat dan Kasongan. Adapun kajian yang secara khusus membahas mengenai lokalitas keramik Plered belum ditemukan. Tulisan mengenai lokalitas keramik Plered difokuskan pada bentuk dan finishingnya.

### **3. Metodologi**

Penelitian mengenai lokalitas dalam keramik Plered menggunakan pendekatan studi kasus. Pertanyaan-pertanyaan penelitian dijelaskan melalui studi kasus. Data-data dalam penelitian menggunakan bersumber dari hasil observasi dan wawancara. Plered dijadikan sebagai lokasi dalam penelitian ini. Alasan pemilihannya berdasarkan aktivitas pembuatan keramik yang masih terus berlangsung hingga saat ini. Selain itu, budaya lokal ataupun potensi- potensi daerah yang dimiliki menjadi dasar dalam melahirkan ide atau gagasan bagi para pengrajin dalam menciptakan keramik Plered.

Pengamatan langsung dilakukan dalam penelitian ini dan memperoleh sejumlah data mengenai produk keramik Plered yang terdapat unsur lokalitas. Pendokumentasian keramik Plered tersebut dibantu oleh kamera fotografi. Selain itu, di lokasi penelitian juga dilakukan wawancara terhadap para pengrajin sebagai pembuat keramik serta tokoh masyarakat, untuk mendapatkan data mengenai arti pentingnya keramik dalam kehidupan masyarakat Plered dan unsur lokalitas serta penerapannya dalam keramik Plered.



**Gambar 1. Metode Pengumpulan Data**

(Sumber: HB. Sutopo, 2006)

Proses analisis data meminjam metode yang dikemukakan oleh Edmund Burke Feldman, dalam menganalisis sebuah karya visual dapat dibagi ke dalam beberapa tahapan yang mendasar, yakni tahapan deskripsi (*description*), tahapan analisis (*analysis*), tahapan interpretasi (*interpretation*), dan terakhir tahapan penilaian (*judgement*). (dalam Didit Widiadmoko Soemardikoen, 2013).

### 3.1 Analisis Keputusan Kajian

#### 3.1.1 Keramik Plered Dalam Kehidupan Masyarakat Plered

Keramik Plered memiliki arti penting dalam kehidupan masyarakat Plered. Hampir setiap aspek dalam kehidupan tidak lepas dari produk keramik, seperti genteng, instalasi listrik, peralatan rumah tangga, dinding serta lantai rumah. Selain itu, upacara ritual tertentu (dari kelahiran, pernikahan, dan kematian) di tengah masyarakat Plered memanfaatkan produk keramik.

Keterampilan pembuatan keramik Plered terjadi secara turun temurun dari satu generasi ke generasi berikutnya. Tradisi pembuatan keramik Plered tetap terjaga, dilestarikan, dikembangkan dan diwariskan sampai saat ini. Di tengah derasnya persaingan dengan produk plastik ataupun produk sejenis dari daerah taupun negara lain. Akan tetapi mengenai siapa yang membawa dan mengajarkan keterampilan pembuatan keramik Plered beragam cerita yang dipercaya dan diyakini oleh masyarakat Plered. Meskipun kebenaran cerita tersebut sulit untuk dibuktikan. Diantaranya ada yang meyakini bahwa pembuatan keramik Plered berkaitan dengan Pangeran Panjunan dari Cirebon dan penyebaran agama Islam di daerah Jawa Barat.

Bagi masyarakat Plered, keberadaan keramik dalam kehidupan sehari-hari memiliki nilai-nilai filosofis. Keramik Plered bukan sekedar sebuah produk keramik, namun terkandung nilai kebijaksanaan yang merupakan pesan para leluhur (*karuhun*). Ini dapat diamati mulai dari proses kelahiran, pernikahan bahkan kematian. Tanpa disadari keramik hadir dalam setiap upacara ritual tersebut. Adapun keramik yang dimaksud adalah kendi, *pendil*, dan *buyung* (lihat gambar 1). Secara bentuk terlihat sederhana, memiliki motif hias padi dan kapas dengan warna tanah liat dari hasil pembakaran.



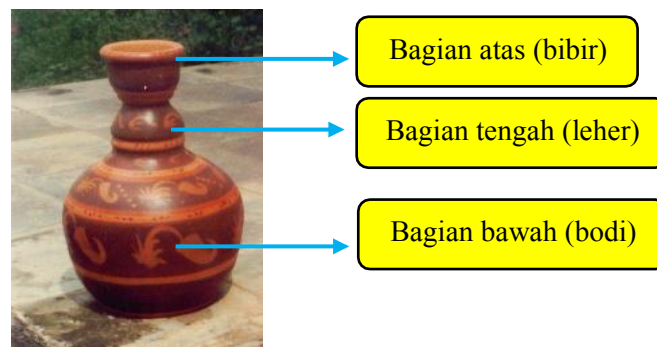
Gambar 2. Produk Keramik Plered yang terdiri dari: (a) Kendi, (b) *Buyung*, (c) *Pendil* (Sumber: Litbang Keramik)

Fungsi dari ketiga jenis keramik di atas sebagai wadah penyimpanan, baik penyimpanan ari- ari bayi, penyimpanan air, ataupun penyimpanan bahan makanan. Nilai-nilai filosofis menjadi daya tarik tersendiri terhadap keramik Plered. Dalam keramik Plered terdapat empat unsur alam yang diolah, yakni unsur tanah, air, api, dan udara. Keempat unsur tersebut menyatu dalam keramik Plered. Ketika mengolah tanah liat dengan sentuhan tangan, tanpa disadari telah digiring pada sebuah pemaknaan akan hakikat dari mana manusia berasal dan hendak kemana manusia pergi. manusia berasal dari tanah dan pada akhirnya akan kembali ke tanah juga. Oleh karena itu, tanah berperan penting dalam siklus kehidupan manusia.

Memaknai tanah dengan benar dengan sendirinya akan mengikis sifat-sifat sombang dalam diri manusia, karena kesombongan merupakan awal dari munculnya keserakahan, pengrusakan serta hilangnya rasa kemanusiaan. Pada saat menyentuh tanah liat, secara tidak langsung telah membangun suatu rasa yang kemudian diolah menjadi sebuah karya seni. Ketika rasa tersebut menjadi sebuah motivasi, maka produk yang dihasilkan juga akan bernilai sesuatu yang tinggi dan dapat diterima oleh orang lain.

Selain empat unsur alam, keramik terdiri dari tiga elemen; elemen perekat (*clay*), elemen perangka (kuarsa), dan elemen pelebur (Fe). Apabila dihubungkan dengan penciptaan manusia oleh Sang Maha Pencipta, yaitu dari tanah, air, api, dan udara, yang juga mengandung tiga elemen, yaitu perangka (rongga yang terdiri dari tulang), pelekak (daging dan kulit) manusia, dan pelebur (darah dan nyawa).

Di sisi lain, masyarakat Plered membagi keramik ke dalam tiga bagian, yaitu bagian bibir (atas), bagian leher (tengah) dan bagian bodi (bawah). Ketiga pembagian tersebut diyakini sebagai simbol alam dunia yang diwakili oleh bagian atas (bibir), alam kubur disimbolkan melalui bagian tengah (leher), dan alam akhirat disimbolkan lewat bagian bodi (bawah) keramik. Maknanya adalah dunia yang sedang ditempati tidak luas jika dibandingkan dengan alam akhirat. Dunia ini sebagai awal dalam mencapai hidup yang kekal abadi di alam akhirat nanti. Sedangkan bagian tengah (leher) merupakan penggambaran dari alam kubur yang merupakan tempat persinggahan sementara menuju alam akhirat. Alam akhirat sendiri disimbolkan melalui bodi keramik pada bagian bawah. Dimana kehidupan manusia yang sebenarnya dan kekal abadi.



Gambar 3. Bagian-bagian keramik (Sumber: Litbang Keramik)

Pada aspek motif hias yang digunakan juga sarat akan makna. Motif hias yang digunakan merupakan kreasi dari padi dan kapas. Motif hias tersebut tergolong ke dalam kelompok motif yang berasal dari tumbuh-tumbuhan. Padi dan kapas dipilih sebagai motif hias pada produk keramik Plered dikarenakan ada maksud tertentu. Padi memiliki peran penting di tengah masyarakat Plered, tidak hanya sebagai makanan pokok, padi juga menjadi salah satu mata pencaharian. Sebagaimana diketahui padi merupakan lambang kesuburan dan kemakmuran. Oleh sebab itu, padi digunakan sebagai motif hias pada keramik Plered. Selain padi, kapas juga dipilih menjadi salah satu motif hias pada keramik Plered. Kapas yang merupakan bahan utama dalam pembuatan selempang kain, akhirnya menjadi berbagai produk, seperti pakaian, sarung, selimut dan lain sebagainya. Intinya adalah untuk melindungi diri, baik dari panas, dingin, debu dan sebagainya. Keduanya berperan dalam diri manusia, padi sebagai pemberi kekuatan dalam tubuh, sedangkan kapas sebagai pelindung tubuh. Pemakaian padi dan kapas sebagai motif hias secara visual sudah berbentuk motif hias yang dikreasikan.

Penempatan motif menggunakan pola berulang pada keramik Plered. keramik Plered menggunakan warna tanah liat dari hasil pembakaran. Ini disebabkan karena produk yang dihasilkan harus terjamin keamanannya dari aspek kesehatan. Fungsi dari keramik Plered umumnya merupakan wadah penyimpanan (makanan dan air) yang merupakan peralatan sehari-hari. Selain itu, juga terlihat lebih memberikan kesan natural.

### 3.1.2 Unsur Lokalitas Keramik Plered dan Penerapannya

Keramik Plered dalam sejarah perkembangannya pernah mengalami masa-masa kejayaan. Pada masa kejayaan tersebut, keramik Plered tidak hanya terkenal di wilayah Plered, akan tetapi juga di Indonesia bahkan sampai ke mancanegara. Saat ini pun, apabila berbicara mengenai keramik, maka langsung tertuju pada dua tempat, yakni Plered dan Kasongan. Kedua daerah tersebut menjadi barometer perkembangan keramik di Indonesia. Tidak berarti daerah lain diabaikan, namun karena kedua daerah tersebut memiliki karakteristik yang kuat pada keramik yang dihasilkan.

Berbagai upaya telah dilakukan oleh berbagai pihak agar keramik Plered tetap eksis bersaing di pasaran. Salah satunya dengan selalu mengangkat kearifan lokal atau lokalitas dalam setiap pembuatan keramik. Kearifan lokal tidak sekedar berbicara mengenai produk, akan tetapi

soal values dan kebermaknaan yang ada. (Jakob Sumardjo, 2015). Lokalitas tersebut dapat diamati dalam setiap aktivitas pembuatan keramik di Plered. Mulai dari tahapan pengambilan bahan baku hingga menjadi sebuah produk keramik. Namun dalam pembahasan pada makalah ini difokuskan pada bentuk, finishing dan penerapannya pada keramik.

Pada umumnya, lokalitas dalam keramik Plered dapat diamati melalui produk-produk keramik yang berfungsi sebagai peralatan sehari-hari. Keramik tersebut dari dahulu hingga saat ini masih diproduksi oleh pengrajin. Meskipun secara bentuk terlihat sederhana, tidak banyak mengalami perkembangan, namun masih sangat dibutuhkan dan diminati oleh para konsumen. Ini sejalan dengan pemikiran Grabur, bahwa seni tradisi maupun seni-seni inovatif yang menunjukkan tiruan dari seni tradisi akan tetap hidup dan bertahan apabila memenuhi enam komponen yang meliputi: (1) permintaan terus menerus terhadap barang- barang yang diproduksi; (2) tersedianya bahan baku; (3) adanya waktu luang untuk bekerja; (4) pengetahuan dan keterampilan; (5) imbalan dan prestise; dan (6) peran benda di dalam mendukung sistem kepercayaan maupun sebagai hadiah. (dalam Wahyu Tri Atmojo, 2008). Perkembangan selanjutnya, bentuk-bentuk keramik yang sering dianggap tradisonal menjadi dasar dalam pengembangan keramik Plered, contohnya *menong*.

Menong dalam bahasa sunda mempunyai pengertian perempuan cantik. Akan tetapi menong secara visual merupakan pengembangan dari bentuk kendi. Hal tersebut sebagai salah satu upaya dalam meningkatkan nilai jual sebuah kendi. Namun tetap memiliki nilai filosofis bagi masyarakat Plered khususnya dan Purwakarta pada umumnya. Dengan demikian, antara keramik tradisional dan keramik modern dalam perkembangannya saling mengisi satu dengan lainnya



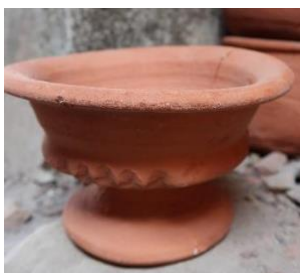
Anglo



Buyung



Cobek



Pedupaan



Kendi



Pendil

Gambar 4. Peralatan sehari-hari dari keramik yang memiliki unsur lokalitas  
(Sumber: Yuliarni)



Gambar 5. *Menong* keramik  
(Sumber: Yuliarni)



Gambar 6. Keramik dengan bentuk binatang  
(Sumber: Yuliarni)

Selain dari bentuk, lokalitas keramik Plered dapat dilihat dari aspek finishing. Finishing yang dimaksud dalam tulisan ini dijelaskan dari aspek dekorasi dan pewarnaannya. Tidak hanya bentuk saja yang menonjolkan lokalitas keramik Plered, tapi juga dekorasi yang diterapkan. Dekorasi yang dipilih agar keramik Plered terlihat lebih indah adalah motif hias yang ada disekitar kehidupan masyarakat Plered. Motif hias yang diterapkan pada keramik Plered merupakan hasil kreasi dari bentuk yang sebenarnya. Motif hias tersebut di antaranya;

1. dekorasi dengan menggunakan motif-motif yang ada pada kain batik, seperti motif *mega mendung*, *kawung*, *parang rusak* dan lain sebagainya.



Motif *Mega Mendung*



Motif *Parang Rusak*



Motif *Sulur*

Gambar 7. Dekorasi dengan menggunakan motif yang ada pada kain batik



(Sumber: Yuliarni)

2. Dekorasi dengan menggunakan motif wajah dan penari.



**Motif Penari  
Jaipong**



**Motif Wajah**



**Motif Wajah**

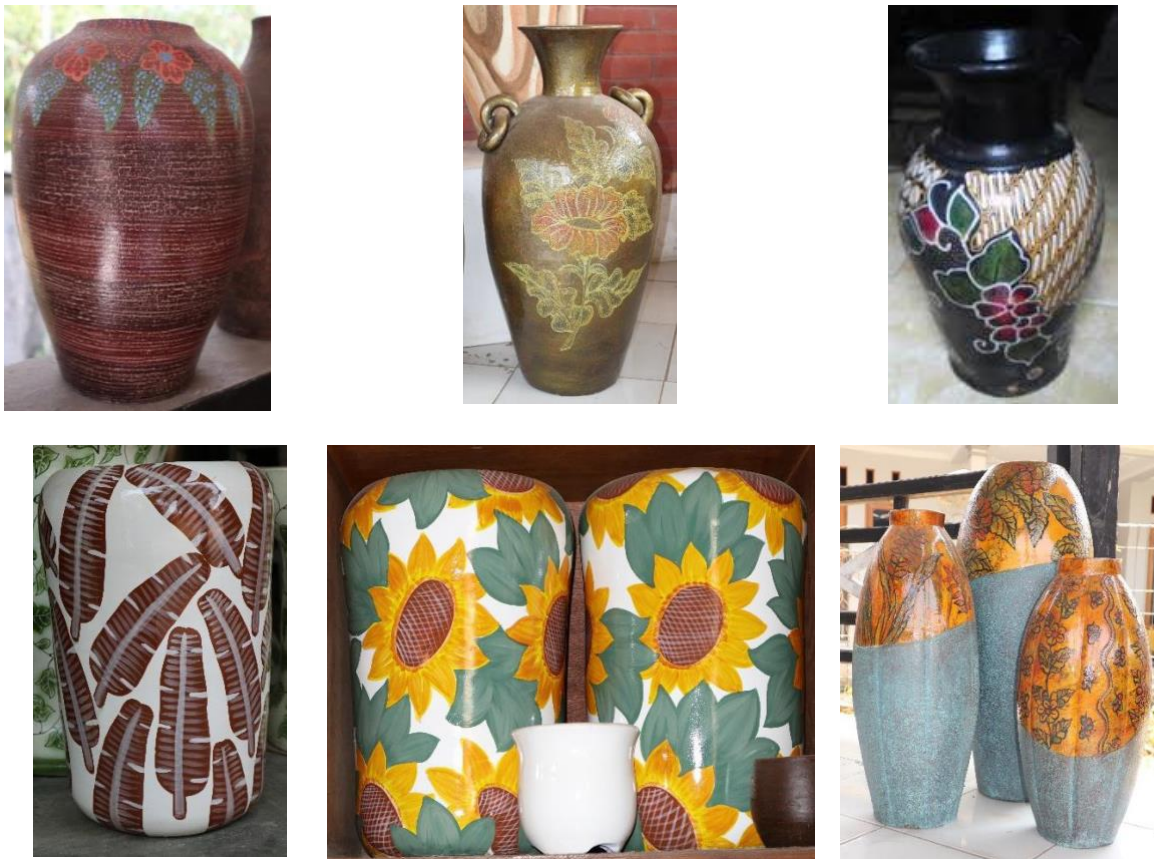
**Gambar 8. Dekorasi dengan motif wajah dan penari  
(Sumber: Yuliarni)**

### 3. Dekorasi dengan motif binatang



Gambar 9. Dekorasi dengan motif binatang (Sumber: Yuliarni)

### 4. Dekorasi dengan motif tumbuhan



Gambar 10. Dekorasi dengan motif tumbuhan (Sumber: Yuliarni)

## 5. Dekorasi dengan bentuk motif lainnya



Piring dengan motif gapura khas Purwakarta



Piring dengan motif permainan engkrang

Gambar 11. Dekorasi dengan bentuk motif lainnya (Sumber: Yuliarni)

Tema-tema motif di atas terinspirasi dari lingkungan sekitar Plered pada khususnya dan Purwakarta pada umumnya. Walaupun ada beberapa bentuk motif hias yang umum dijumpai di tempat lain, namun semua itu bentuk motif hias yang ada dapat ditemui di Plered. Penciptaan dekorasi pada keramik Plered, selain bersumber dari gagasan pengrajin sendiri juga ada yang berasal dari permintaan konsumen. Akan meskipun demikian, tetap terfokus dari kreativitas pengrajin dalam menuangkan ide atau gagasannya. Penerapannya pada keramik dengan menggunakan cat maupun glasir melalui teknik lukis, teknik kerawang, dan teknik tempel. Motif hias tersebut dibuat pada bodi keramik, ada yang penuh menutupi seluruh bodi ataupun pada bagian tertentu saja. Penerapan motif hias tersebut ada yang simetris maupun asimetris. Pola yang digunakan juga beragam, yakni pola pengulangan maupun pola acak. Mengenai pemilihan warna juga lebih variatif, sesuai dengan kreativitas dari para pengrajin.

Warna-warna yang terdapat pada keramik Plered adalah pewarna *engobe* dan cat (baik berbasis air maupun berbasis minyak). Pewarna *engobe* memberikan kesan lebih alami dibandingkan dengan bahan pewarna lainnya. *Engobe* memiliki komposisi yang mengandung bahan alam berupa tanah liat. Karakter warna dan tekstur yang dihasilkannya adalah doff, kering, agak kasar, berkesan natural dan berdaya rekat tinggi. (Deni Yana). Alasan lainnya, *engobe* lebih ramah lingkungan dibandingkan dengan pewarna cat yang berbahan kimia. *Engobe* dipilih sebagai salah satu alternatif untuk mengurangi tingginya biaya produksi.

## 6. Kesimpulan

Begitu pentingnya sebuah keramik dalam kehidupan masyarakat Plered, sehingga keterampilan membuat keramik dan juga produk yang dihasilkan merupakan warisan nenek moyang yang patut untuk dijaga dan dilestarikan. Nilai-nilai filosofis yang terkandung dari sebuah keramik, sejalan dengan keyakinan yang dimiliki. Unsur tanah, air, api dan udara, serta kandungan mineral kuarsa, zat besi, dan clay merupakan unsur-unsur dalam penciptaan

manusia. Pembagian keramik yang terdiri dari atas, tengah dan bawah merupakan cerminan atas proses perjalanan manusia menuju alam akhirat. Selain mengandung nilai-nilai filosofis yang kuat, lokalitas keramik Plered dapat dilihat dari aspek bentuk maupun finishingnya. Bentuk-bentuk yang ada di lingkungan sekitar diolah melalui tangan-tangan terampil dari pengrajin, sehingga menjadi sebuah karya keramik yang memiliki kekuatan lokalitas kuat yang dapat membedakannya dengan keramik dari daerah lain. Keramik untuk memenuhi kebutuhan sehari-hari tetap dipertahankan, berdasarkan bentuk yang lama dikembangkan keramik-keramik yang baru, seperti gajah, menong, bebek dan masih banyak lagi. Ditambah dengan finishing yang mengangkat unsur lokal yang kental, seperti motif pada kain batik, penari, gapura kota, permainan rakyat, dan lain sebagainya. Penerapan dekorasinya semakin memperlihatkan kelokalan dalam keramik Plered. Lokalitas yang ditunjukkan dalam keramik Plered patut untuk dikembangkan pada keramik-keramik di daerah lain.

## 6. Penghargaan

Ucapan terima kasih dan penghargaan yang setinggi-tingginya disampaikan kepada pihak-pihak yang telah membantu dalam proses penelitian ini. Terima kasih atas dukungan finansial dalam penelitian ini dari hibah MSc Dana abadi Indonesia untuk Pendidikan, Kementerian Keuangan Republik Indonesia (LPDP Kementerian Keuangan Republik Indonesia) untuk beasiswa BUDI-DN. Direktur Pascasarjana beserta staf Institut Seni Indonesia Surakarta yang telah memberikan dukungan, baik secara administrasi maupun motivasi. Kepala UPTD Pengembangan Sentra Keramik Plered beserta seluruh staf dalam menjembatani dengan para pengrajin dan tokoh masyarakat di Plered, sehingga penelitian ini berjalan dengan lancar. Terima kasih yang tak terhingga kepada para pengrajin keramik dan tokoh masyarakat di Plered yang telah bersedia menjadi narasumber dalam penelitian ini.

## Rujukan

- Atmojo, Wahyu Tri. 2008. Tiga Serangkai Yang Bermanfaat. Yogyakarta: BP. ISI Yogyakarta, pg 231.
- Guntur. 2006. Keramik Kasongan. Wonogiri: Bina Citra Pustaka, pg 1.
- Haryono, Timbul. (2008). Seni Pertunjukan dan Seni Rupa dalam Perspektif Arkeologi Seni. Surakarta: ISI Press Solo.
- Kartika, Dharsono Soni. 2016. Kreasi Artistik, Perjumpaan Tradisi Modern Dalam Paradigma Kekaryaannya Seni. Karanganyar: Citra Sain, pg 53.
- Ponimin. 2010. Desain dan Teknik Berkarya Kriya Keramik. Bandung: Lubuk Agung, pg 1.
- Rosadi, Hendy. 2018. Keramik Plered, Purwakarta, Jawa Barat Riwayatmu Kini. Jurnal Dimensi Vol. 14 No. 2.
- Soemardikoen, Didit Widiatmoko. 2013. Metodologi Penelitian Visual. Bandung: Dinamika Komunika.
- Suharson, Arif. 2015. Reproduksi Keramik. Yogyakarta: BP. ISI Yogyakarta, pg 7.
- Sumardjo, Jakob. 2015. Sunda: Pola Rasionalitas Budaya. Bandung: Kelir, pg 13.
- Yana, Deni. tth. Bahan Alam Engobe Sebagai Solusi Masalah Pewarna Produk Kerajinan Keramik Hias Plered Kabupaten Purwakarta. Jurnal, pg 213.
- Yustana, Prima. (2016). Lokalitas Keramik (Kesenambungan Estetika dan Budaya): Asintya Jurnal Penelitian Seni Budaya Vol. 8 No. 1, pg 113 dan 115.



**1<sup>st</sup> International Conference on Creative Technology and Heritage 2019 (ICCTH)**  
**4-5 November 2019**  
**Faculty of Creative Technology and Heritage, Universiti Malaysia Kelantan**

Zainudin, Imam Buchori. 1999. Kriya Tradisi dalam Wacana Pendidikan Tinggi Menghadapi Budaya Global. Makalah Seminar Nasional dengan Tema “Kriya Indonesia dan Tantangan Era Globalisasi Abad 21”, pg 8.

## MENELUSURI KESANTUNAN BERBAHASA BUYA HAMKA MERENTAS BUDAYA MELALUI NOVEL TERPILIH

Nur Izzliyana Adzwa binti Mohd Farid Suhaimi<sup>1</sup> dan Nordiana binti Ab. Jabar<sup>2</sup>

Jabatan Warisan

Fakulti Teknologi Kreatif dan Warisan Universiti Malaysia Kelantan 16300 Bachok, Kelantan.

[adzwa.c18d022f@siswa.umk.edu.my](mailto:adzwa.c18d022f@siswa.umk.edu.my)

[nordiana.aj@umk.edu.my](mailto:nordiana.aj@umk.edu.my)

---

**Abstrak :** Penulisan ini memperlihatkan kesantunan berbahasa Buya Hamka merentas budaya yang terangkum dalam novel-novel terpilih. Novel-novel terpilih Buya Hamka merupakan sebuah karya yang mana memperlihatkan para pembacanya mengenai kritikan dan kekayaan adat Minangkabau, mahupun nilai-nilai fundamental manusia. Bahasa merupakan sebuah konteks sebagai alat komunikasi sistem perlambangan bunyi yang dihasilkan melalui pengucapan manusia. Buya Hamka menjaga tutur kata, pemahaman budaya dan tradisi yang mendukung pemikiran aspek bahasa menjadikan naskah- naskahnya mempunyai nilai dan budi kesopanan yang tinggi. Konteks penjagaan bahasa yang diterbitkannya mencakupi kajian dalam menelusuri konsep kesantunan berbahasa Buya Hamka merentas budaya. Pendekatan model bercakap Hymes, Dell digunakan untuk memahami perbualan komunikasi yang unik dalam sesebuah kelompok masyarakat, juga turut memahami hubungan antara budaya dan bahasa serta menganalisis status kedudukan, kuasa dan ketidaksamaan. Namun, bagi mengisi kehendak-kehendak model bercakap tersebut, novel-novel terpilih terlebih dahulu dikaji, diselidiki dan difahami untuk dijadikan sebagai penggerak utama kepada perkembangan kajian, di mana menjadi asas penting kepada pembinaan bahasa masyarakat dalam merentas budaya.

**Kata Kunci:** Kesantunan Berbahasa, Merentas Budaya, Model Bercakap, Buya Hamka, Dell Hymes

---

### 1. Pengenalan

Antara manusia dan budaya mempunyai hubungan yang sangat erat di mana sesebuah budaya itu wujud akibat daripada sistem bahasa yang mendasarinya. kebudayaan sesebuah ketamadunan masyarakat itu wujud dan dapat berevolusi dengan sesuai berdasarkan kepada peredaran perkembangan zaman. Melalui kebudayaan pula akan terlahirlah sistem bahasa yang dapat mengubah suatu perubahan kepada kehidupan sosial masyarakat.

Bahasa merupakan sebuah konteks sebagai alat komunikasi yang merupakan sistem perlambangan bunyi yang dihasilkan melalui pengucapan manusia (Kamus Linguistik, 1997: 27). Menurut Gorys Keraf (1997: 1), bahasa dipertuturkan oleh seseorang dalam sebuah etnik masyarakat di mana tiap-tiap perkara yang dituturkan mempunyai makna, iaitu terbentuknya

hubungan di antara abstrak dan kata. Konsep pemahaman terhadap kesantunan berbahasa merentas budaya memberi penekanan dalam proses lisan atau tulisan (Hafidzoh Sirri Sajani, 2015: 37) di mana hubungan tersebut mempunyai suatu pertalian yang erat di antara individu dengan masyarakat (Ralph Linton, 1947: 21). Rentetan daripada itu, komunikasi silang budaya melibatkan individu daripada latar budaya yang pelbagai, di mana konteks budaya itu sendiri bersifat syumul. Selain itu, Buya Hamka sendiri menekankan erti kesantunan dalam berbahasa melalui kata-katanya iaitu,

1. “Kecantikan yang abadi terletak pada keelokan adab dan ketinggian ilmu seseorang, bukan terletak pada wajah dan pakaiannya.”
2. “Kata-kata yang lemah dan beradab dapat melembutkan hati dan manusia yang keras.”
3. “Bertambah kuat kepercayaan kepada agama, bertambah tinggi darjatnya di dalam pergaulan hidup, dan bertambah naik tingkah laku dan akal budinya.”

*“To say that there is no absolute criterion of value or morals, or even, psychologically, of time or space, does not mean that such criteria, in differing forms, do not comprise universals in human culture.”*

*(Man and His Works, 1948: 76)*

*‘Herskovits was interested in the ways culture influences the arts, as well as the ways the arts validate culture.’*

*(Dahomean Narrative: A Cross-Cultural Analysis, 1958)*

*‘Bronislaw Malinowski insisted that culture change must be subjected to observation and analysis of the total interactive situation.’*

*(The Dynamics of Culture Change, 1945)*

*“The prerequisite for field-work and for the comparative analysis of phenomena in various cultures.”*

*(A Scientific Theory of Culture, 1944a: 175)*

Melalui petikan-petikan yang dilampirkan merujuk kepada bukti bahawa pendapat tokoh luar negara seperti Melville J. Herskovits, Frances S. Herskovits dan Bronislaw Malinowski turut berpendapat bahawa konsep merentas budaya ini adalah segala sesuatu yang terdapat di dalam sesebuah masyarakat yang mempunyai hubungkait atau boleh ditentukan oleh kesantunan berbahasa yang dimiliki oleh masyarakat itu sendiri, manakala Herskovits turut menyimpulkan bahawa budaya sebagai sesuatu yang diperturunkan daripada satu generasi ke satu generasi yang disebut sebagai organik lampau atau superorganik seperti bahasa yang menjadi asas utama kepada masyarakat sekitar.

## 2. Kesantunan Berbahasa Merentas Budaya

Kesantunan merupakan aturan perilaku yang ditetapkan dan disepakati bersama oleh suatu masyarakat tertentu sehingga kesantunan sekaligus menjadi prasyarat yang disepakati oleh tingkah laku sosial. Penilaian terhadap konsep kesantunan bergantung kepada budaya atau perbuatan yang ditakrifkan santun dalam masyarakat masing-masing sama ada melalui tulisan mahupun lisan. Kesantunan berbahasa merentas budaya melambangkan kesopanan bahasa yang diterapkan oleh Buya Hamka bagi membongkar atau mengupas isu serta idea yang dapat disifatkan kepada sebuah strategi dalam memelihara perasaan di antara pembicara atau penulis kepada individu yang lain.

Menurut Awang Sariyan (2007: 1-2), kesantunan berbahasa merupakan salah satu ciri penting bagi bangsa yang bertamadun serta diukur berdasarkan kepatuhan seseorang pengguna bahasa itu terhadap peraturan-peraturan yang telah ditetapkan dalam sesebuah masyarakat. Selain itu, menurut Brown & Yule (1983), menganalisis wacana semestinya menggunakan pendekatan pragmatik untuk memahami pemakaian bahasa. Tambahan pula, Asmah Haji Omar (2002: 8-9) pula menyatakan bahawa kesantunan bahasa adalah dengan menitikberatkan tiga jenis peraturan, iaitu peraturan linguistik, peraturan sosiolinguistik dan peraturan pragmatik di mana peraturan-peraturan tersebut mendasari kepada pandangan Hymes, D. (1974); yang menyatakan bahawa komponen-komponen tutur yang merupakan ciri-ciri konteks percakapan dibahagikan pula kepada lapan jenis iaitu penutur, pendengar, topik pembicaraan, latar peristiwa, penghubung, laras bahasa, bentuk pesanan dan maklumat, dan peristiwa percakapan.

Tambahan pula, kesenian berbahasa juga dapat diperhatikan melalui percakapan mahupun penulisan surat, warta, ataupun karya yang melibatkan dua benua yang berbeza tradisi dan budaya dalam menyampaikan tujuan penyampaian mereka. Jika dahulu, golongan pentadbir, kerabat diraja, mahupun pengarang melayarkan hasrat dengan menggunakan lembaran kertas dalam mewujudkan sebuah hubungan diplomatik sama ada berkepentingan untuk negara, negeri, daerah mahupun kepada masyarakat sekitarnya, tetapi kini sistem tersebut telah ditukar ganti kepada komunikasi dua hala melalui sistem berteknologi tinggi. Seterusnya, sistem bahasa tersebut diterapkan ke dalam diri generasi muda kini di mana kesantunan dalam berbahasa tersebut melibatkan kesopanan diri dalam menyatakan tujuan penyampaian (Brown, Penelope & Stephen C. Levinson, 1987).

Rentetan daripada itu, pandangan yang dapat diketengahkan dalam menelusuri kesantunan berbahasa Buya Hamka merentas budaya ini adalah catatan naskah yang tinggi nilai dan budinya mengenai kesopanan dalam menjaga tutur kata, pemahaman budaya dan tradisi yang mendukung pemikiran aspek bahasa di dalamnya. Selain itu, catatan tersebut juga merupakan sebuah pengalaman dan pertukaran ilmu pengetahuan mengenai sesebuah bangsa. Cakupan waktu penzamanan peristiwa dan ruang lingkup lokaliti utama peristiwa yang diketengahkan oleh Buya Hamka berlegar di setiap pelusuk ruangan akal dan fikiran pembacanya. Tambahan pula, segala butiran yang menerjah aspek penyampaian bahasanya boleh dijadikan sebagai batu asas corak pemikiran dan pandangan masyarakat kini dalam menangani isu-isu yang menampilkan kebijaksanaan pengarang untuk dihadiahkan sebagai simbolik berharga kepada warisan generasinya kini.



Secara ringkasnya, dengan mengamalkan kesantunan berbahasa sama ada ketika berkomunikasi atau dalam penulisan, sekaligus kita akan digolongkan sebagai ahli masyarakat yang peramah, bertimbang rasa, berfikiran positif, mengamalkan sikap toleransi, bersopan santun, jujur dengan tetamu, bermoral dan baik hati. Malahan, secara tidak langsung kita akan mengekalkan keperibadian yang mulia dalam menonjolkan keperibadian bangsa yang lemah lembut dan tinggi peradabannya.

### 3. Model Bercakap, Dell Hymes (1974)

<b>SPEAKING MODEL</b>  <i>(Dell Hymes, 1974)</i>	<i>Setting &amp; Scene</i> (Latar Peristiwa)
	<i>Participants</i> (Penutur & Pendengar)
	<i>Ends</i> (Bentuk Pesanan & Maklumat)
	<i>Act Sequence</i> (Peristiwa Percakapan)
	<i>Key</i> (Topik Pembicaraan)
	<i>Instrumentalities</i> (Penghubung)
	<i>Norms</i>
	<i>Genre</i> (Laras Bahasa)

(*Foundations in Sociolinguistics: An Ethnographic Approach, 1974: 53-62*)

*“Setting refers to the time and place of a speech act and, in general, to the physical circumstances. While scene is the psychological setting or cultural definition of a scene, including characteristics such as range of formality and sense of play or seriousness.”*

(*Foundations in Sociolinguistics: An Ethnographic Approach, 1974: 55-56*)

Dapat disimpulkan bahawa makna penetapan dan pandangan oleh Hymes merujuk kepada peraturan dan harapan yang tersirat di sebalik sesuatu perbuatan dalam bercakap. Sebagaimana yang kita ketahui di dalam sesebuah pengucapan pastinya akan wujudnya seorang yang menjadi penutur dan seorang yang akan menjadi pendengar. Dari permulaan penutur dan pendengar akan terjadinya jenis ucapan yang ingin disampaikan oleh penutur kepada pendengar, selebihnya adalah keputusan pendengar sama ada ingin terus mendengar atau sebaliknya (Ottenheimer, H., 2009). Dapat disimpulkan oleh Asmah Haji Omar (2002), bahawa penetapan dan pandangan merupakan latar peristiwa yang menjadi tonggak lain dalam mempengaruhi konteks sesuatu percakapan. Hal ini demikian kerana, latar peristiwa

merupakan tempat yang menjadikan suatu keadaan psikologi penutur dan pendengar bagi melatari peristiwa yang ingin dipertuturkan.

*“Participants include the speaker and the audience. Linguist anthropologists will make distinctions within these categories. The audience may include those to whom the speech act is directed, and those to who are not addressed but overhear”*

*(Foundations in Sociolinguistics: An Ethnographic Approach, 1974: 54 & 56)*

Dalam mempertimbangkan penutur dan pendengar, secara tersirat dan eksplisit perlu dikenal pasti dari sudut menentukan siapa yang terlibat, apa yang diperkatakan dan bagaimana terjadi mengenai sesuatu peristiwa itu diucapkan. Ideologi tersebut menentukan norma-norma budaya tentang sikap pertuturan yang diutarakan dalam kecekapan linguistik (Ottenheimer, H., 2009). Menurut Asmah Haji Omar (2002), penutur dan pendengar merupakan orang yang terlibat dalam sesebuah peristiwa yang turut dikenali sebagai peserta. Hal ini demikian kerana, peserta perlu dikenal pasti dari sudut latar belakang budaya, sosial mahupun keturunannya agar mudah untuk menginterprestasikan perkara yang hendak dipertuturkan oleh penutur.

*“The end of the speech event are the purposes, goals and outcomes. Additionally, the ends of a speech event may differ for those participating.”*

*(Foundations in Sociolinguistics: An Ethnographic Approach, 1974: 56-57)*

Harriet Joseph Ottenheimer (2009), memberikan penjelasan pengakhiran dalam ungkapan pelancong bertanyakan arah jalan kepada orang sekitar kota tentang destinasi yang ingin dituju. Jawapan beliau adalah “your goal may be to get information and get to your destination, but their goal is to appear knowledgeable.” Itulah pengakhiran yang ingin disampaikan oleh Hymes di dalam model bercakapnya. Menurut Asmah Haji Omar (2002), pengakhiran dalam konteks percakapan merupakan suatu bentuk pesanan dan maklumat yang ingin disampaikan oleh penutur kepada pendengar. Pesanan yang ingin disampaikan oleh penutur hendaklah bersifat fundamental agar pendengar dapat menerima input yang dinyatakan.

*“Act sequence refers to the sequence of speech acts that make up the event. The order of speech acts greatly influences of the speech event. Act sequence for an event also orients the participants to social cues. Important aspects of act sequence include turn-taking and interrupting.”*

*(Foundations in Sociolinguistics: An Ethnographic Approach, 1974: 57)*

Peristiwa percakapan yang diungkapkan oleh Asmah Haji Omar (2002), adalah peristiwa yang mewadahi kegiatan bercakap seperti pidato, debat, seminar mahupun pengucapan awam. Hymes (1974: 52) turut menyatakan bahawa peristiwa percakapan mempunyai hubungan yang erat di antara latar peristiwa dengan situasi percakapan tertentu.

*“Key refers to the clues that establish the ‘tone, manner, or spirit’ of the speech act. Generally different keys are used in different situations, for instance different tones are used at certain events like birthday, funeral and parties. Intonation in sentences can provide additional meaning; lighther tones communicate humor and friendship, meanwhile monotone speech acts communicate seriousness or a*

*lack of emotion. Similarly, keys can be formal or informal, and can be influenced by word choice.”*

*(Foundations in Sociolinguistics: An Ethnographic Approach, 1974: 57)*

*“The key in a speech act adds a human element to communication and provides valuable information for informing social norms and expectations for the speech event. Proper application of the appropriate key in a speech events is a vital for linguistic competence.”*

*(The Anthropology of Language: An Introduction to Linguistic Anthropology, 2009: 129-145)*

Dapat disimpulkan bahawa, kunci merupakan topik pembicaraan yang diketengahkan oleh Hymes (1974) dan Ottenheimer (2009). Topik pembicaraan merupakan perkara tunjang yang menjadikan sesebuah percakapan itu berterusan daripada penutur kepada pendengar. Isi wacana yang disampaikan oleh penutur akan menghasilkan bentuk wacana yang berbeza oleh setiap persepsi pendengar, di mana pendengar akan memahami makna wacana yang disampaikan berdasarkan kepada topik pembicaraan yang dibicarakan, (Asmah Haji Omar, 2002).

*“Instrumentalities are the channels used to complete the speech act. These include the method of communication (writing, speaking, signing or signaling), the language, dialect (a mutually intelligible subset of a language) or register (a variety of a language that is used in specific settings).”*

*(The Anthropology of Language: An Introduction to Linguistic Anthropology, 2009: 129-145)*

Menurut Hymes (1974: 58-60), menyatakan bahawa alat instrumen dalam konteks percakapan secara umumnya adalah bentuk dan gaya pengucapan dalam bercakap. Hal ini demikian kerana, alat instrumen perkataan yang diucapkan berbeza dengan perkataan yang ditulis; bahasa pengucapan yang diucapkan adalah unik ketika digunakan dalam bertutur melalui bentuk dan gaya penyampaian, seperti dialek bahasa. Amnya, perkataan yang berdaftar mempengaruhi persekitaran konteks percakapan. Alat instrumen merupakan alat penghubung yang digunakan oleh penutur kepada pendengar agar makna yang ingin disampaikan berjaya diketengahkan. Menurut Asmah Haji Omar (2002), penghubung merupakan medium yang digunakan untuk menyampaikan pemerihalhan percakapan. Penutur boleh menggunakan penghubung dalam bahasa lisan mahupun bahasa tulisan dalam menyampaikan maklumat kepada pendengar.

*“Norms are social rules governing the event and the participants’ actions and reactions. Norms will vary for each speech community.”*

*(Foundations in Sociolinguistics: An Ethnographic Approach, 1974: 60)*

Norma atau norma sosial merupakan mewakili kelompok persepsi individu atau kumpulan mengenai sesebuah budaya di persekitaran mereka (Lapinski, M. K. & Rimal, R. N., 2005). Kelompok tersebut boleh juga dilihat sebagai sebuah produk budaya di mana melibatkan nilai,

tradisi dan adat (Sherif, M., 1936); yang mana setiap individu tersebut memegang pengetahuan asas tentang perkara yang sering dilakukan atau yang patut mereka lakukan (Cialdini, R. D., 2003). Dapat disimpulkan bahawa norma merupakan perbezaan-perbezaan mengikut kelompok individu yang mempengaruhi latar belakang budaya dan persekitaran masyarakat berdasarkan kepada jarak peradaban yang pegangannya.

*“Genre is the kind of speech act or event; for the example used here, the kind of story. Different disciplines develop terms for kinds of speech acts, and speech communities sometimes have their own terms for types.”*

*(Foundations in Sociolinguistics: An Ethnographic Approach, 1974: 62)*

*Other examples of speech genres include gossip, jokes, and conversations.*

*(The Anthropology of Language: An Introduction to Linguistic Anthropology, 2009: 122)*

Laras bahasa yang digunakan amat berkait rapat dengan konteks percakapan agar perkara yang dipertuturkan oleh penutur mudah difahami oleh pendengar. Penutur dan pendengar perlu memilih laras bahasa yang sesuai berdasarkan kepada situasi dan keadaan supaya dapat menjiwai perasaan tentang perkara yang dituturkan (Asmah Haji Omar, 2002). Dalam konteks percakapan perkara yang dipertuturkan mungkin akan memberikan kesan yang mendalam kepada pendengar. Seterusnya, pendengar dapat menilai perkara tersebut dan dikomunikasikan semula sebelum bertanya.

Pengaplikasian model bercakap Hymes ini merupakan sebuah model untuk mengaplikasi kefahaman pelbagai bentuk komunikasi dan situasi. Peristiwa percakapan merupakan kunci utama kepada asas pembentukan budaya masyarakat, sekaligus meletakkan budaya tersebut sebagai subjek analisis (Ottenheimer, H., 2009). Pendekatan model bercakap Hymes digunakan untuk memahami perbualan komunikasi yang unik dalam sesebuah kelompok masyarakat (Moerman, Michael, 1988), untuk lebih memahami hubungan antara budaya dan bahasa (Condon, John, 1985), dan untuk menganalisis status kedudukan, kuasa dan ketidaksamaan (Irvine, Judith, 1974).

#### **4. Novel Terpilih Buya Hamka**

Buya Hamka atau Hamka mula dikenali sebagai sasterwan apabila beliau mula berkarya dalam menulis beberapa buah novel yang diminati ramai sehingga kini. Antara novel-novel terpilih yang menjadi tunjang utama kajian ‘Kesantunan Berbahasa Buya Hamka Merentas Budaya adalah ‘Tenggelamnya Kapal Van Der Wijck’, ‘Di Bawah Lindungan Ka’bah’, ‘Merantau ke Deli’ dan ‘Tuan Direktur’. Selain bergelar seorang sasterawan, Buya Hamka turut diberi gelaran ulama di mana beliau disenaraikan di antara ulama yang autodiak, iaitu mereka yang lahir bukan dari sistem pembelajaran yang formal dan mereka mendapat ilmu pengetahuan dengan pembelajaran sendiri (Asri Yussof, 2017).

#### 4.1 Tema & Watak Utama dalam Novel

Tenggelamnya Kapal Van Der Wijck, (2015)

- Gugatan terhadap adat dan budaya Minangkabau,terutamanya kahwin paksa dan hubungan kekerabatan.
- Zainuddin & Hayati

Di Bawah Lindungan Ka'bah, (2017)

- Menggugat penggolongan berdasarkan harta, pangkat, dan keturunan oleh masyarakat Minangkabau.
- Hamid & Zainab

Merantau ke Deli, (2017)

- Meninginkan perubahan penilaian masyarakat Minangkabau tentang keberhasilan merantau dan mengkritik penilaian adat tentang pernikahan yang baik dari satu daerah sahaja.
- Leman & Poniem

Tuan Direktur, (2017)

- Menyindir kebanyakan orang Melayu yang kerap terburu nafsu sehingga mengabaikan nilai-nilai fundamental.
- Jazuli & Pak Yassin

#### 5. Gaya Pemikiran Buya Hamka Merentas Budaya

Keluhuran Membentuk Keperibadian Tinggi

Keteguhan dalam Agama Membawa Jalan Kembali kepada Zat

Merealisasikan Impian, Jiwa Suci Terkorban

Memaknai Kebebasan dalam Berkarya

Buah Fikiran Tersurat Memberi Cengkaman Makna Tersirat

Sikap integriti dan keperibadian mulia yang ingin disampaikan oleh Buya Hamka di dalam penulisannya adalah menerusi watak-watak tertentu sama ada utama atau sampingan. Beliau memaknai makna keluhuran sewajarnya perlu dicurahkan kepada generasi muda kini agar kebijaksanaan dan keimanan dalam mengurus hal duniawi dapat diurus dengan sebaiknya dalam kehidupan. Selain memberikan pengaruh keluhuran membentuk keperibadian tinggi, beliau turut memberikan gambaran yang baik mengenai keelokan budi pekerti seseorang kepada masyarakat sekitarnya. Antara petikan karya beliau yang dapat dikeluarkan bagi menyampaikan makna isu pertama adalah,

“itu bukan jasa, itu hanya kewajiban seorang sahabat kepada sahabatnya. Apalagi kita hidup di rantau pula, kita wajib membela antara satu sama lain.”

(Tenggelamnya Kapal Van Der Wijck, 2015: 236)

...dengan amat halus dan tiada terasa, pembicaraannya itu dibelokkannya kepada kehalusan budi pekerti dan ketinggian kesopanan agama...

(Di Bawah Lindungan Ka’bah, 2017: 6)

...mereka sudah merasa senang, walaupun baru bergaul sepuluh menit, karena ramah tamah dan baik budi Poniem itu.

(Merantau Ke Deli, 2017: 53)

Dia sendiri pun tidak berkeinginan dikenali orang dan dia tidak ingin orang tertarik. akan tetapi, seorang yang mendekatinya benar, tidaklah akan terpisah lagi.

(Tuan Direktur, 2017: 69)

Gaya pemikiran Buya Hamka dalam isi kedua yang ingin diketengahkan adalah mengenai keteguhan dalam agama membawa jalan kembali pulang kepada zat. Beliau menginginkan para pembacanya meneliti satu sudut yang perlu diketahui di sebalik alam nyata iaitu alam rohani yang ada perkaitannya dengan alam akhirat. Beliau turut mencipta satu watak di mana watak tersebut menjalankan amanah agama dengan menerapkan unsur kemanusiaan dan ketuhanan dalam membimbing masyarakat khususnya yang beragama Islam. Beliau turut bertanggungjawab dalam menyelesaikan persoalan yang menjadi tanda tanya pembaca dengan memperlihatkan jawapan kepada sudut kerohanian yang berkait dengan Islam.

“bacakanlah... dua kalimat suci... di telingaku”

(Tenggelamnya Kapal Van Der Wijck, 2015: 282)

“Berilah kelapangan jalan buat saya, hendak pulang ke hadirat Engkau, saya hendak menuruti orang-orang yang dahulu dari saya, orang-orang yang bertali hidupnya dengan hidup saya. Ya Rabbi, Engkaulah Yang Mahakuasa, kepada Engkaulah kami sekalian akan kembali...”

(Di Bawah Lindungan Ka’bah, 2017: 86)

Dia telah sedar bahwa tempatnya berlindung hanya tinggal dua, pertama Allah yang pintunya senantiasa terbuka, kemudian itu tenaganya sendiri yang telah dianugerahkan Allah kepadanya.

(Merantau Ke Deli, 2017: 146)

Pak Yasin menjadi pimpinan ruhani yang paling besar. Kemajuan anak cucunya di dalam hidup, untuk keselamatan dunia dan akhirat sangat menyenangkan hati.

(Tuan Direktur, 2017: 137)

Seterusnya, gaya pemikiran Buya Hamka melalui mesej ‘Merealisasikan Impian, Jiwa Suci Terkorban’,

Adat bersendi syarak.

Syarak bersendi adat.

Syarak menyata.

Adat memakai.

Masjid sebuah.

Berpaksikan kepada ungkapan tersebut, Buya Hamka menegaskan bahawa isu adat budaya ini agama perlu menguasai adat dan agama mesti mendahului adat di dalam setiap perkara. Hamka membawa prinsip ketepatan Islam dalam fiqh kemasyarakatan Islam iaitu al-adattu muhkamah. “adat adalah hakim, adat adalah mekanisme tertinggi dalam menentukan sama ada kebiasaan yang diamalkan bersesuaian dengan syarak atau tidak. Jika tidak bersesuaian dengan Islam, adat itu wajib ditinggalkan.” (Muhammad et al., 2014) Hamka menjelaskan bahawa adat itu sendiri sudah lapuk dan seharusnya disesuaikan dengan norma yang bersifat kekal iaitu Islam.

“itu kuasaku, saya mamak di sini, menghitamkan dan memutihkannya kalian semuanya dan menggantung tinggi membuang jauh.”

(Tenggelamnya Kapal Van Der Wijck, 2015: 6)

“...Adik menuruti segala cita-cita ibu. Jika kelak maksud keluarga sampai dan adik bersuami, berikan kepadanya kesetiaan yang penuh. Akan hal diri saya ini, ingatlah sebagai mengingat seorang sahabat yang telah bertemu dalam peri penghidupanmu, seorang sahabat dan boleh juga disebut saudara yang ikhlas...”

(Di Bawah Lindungan Ka’bah, 2017: 55)

...seakan-akan pandangannya itu menaruh pertanyaan apa benarkah demikian keputusan yang telah ditimpakan kepada dirinya. Talak tiga!

(Merantau Ke Deli, 2017: 129)

Hadiah yang diterima Fauzi pada hari besar itu ialah pemecatan yang dibawanya pergi dengan hati yang teguh.

(Tuan Direktur, 2017: 58)

Selain itu, Buya Hamka memaknai kebebasan dalam berkarya dengan menegaskan kepada anak-anak muda harus berani keluar dari zon ‘selesa’ dengan memperbanyakkan melakukan kesilapan dan mempelajarinya, supaya dari kesilapan itu dapat membantu diri untuk membangun potensi dan peribadi. Kebebasan yang hakiki ditonjolkan oleh Buya Hamka bukan sahaja dari sudut gaya penulisan beliau tetapi turut disampaikan dengan makna tersirat iaitu, kebebasan hidup yang sebenar adalah sebenar-benarnya bebas daripada kongkongan pengaruh atau cengkaman orang lain termasuklah dalam berkarya.

“saya hendak ke Tanah Jawa. Di Tanah Jawa nasihat Bang Muluk itu lebih mudah dijalankan daripada di sini.”

(Tenggelamnya Kapal Van Der Wijck, 2015: 198)

Kita mesti mengukur perjalanan alam dengan ukuran yang luas, bukan dengan nasib sendiri.

(Di Bawah Lindungan Ka’bah, 2017: 53)

“Menikah adalah suatu jalan yang paing suci. Sejahat-jahatnya dan semalang-malangnya nasib seorang pekerja perempuan di perkebunan, satu kali dalam hidupnya dia juga ingin menikah dengan disaksikan tuan qadhi.”

(Merantau Ke Deli, 2017: 15)

“...menyewa rumah di sini ialah yang suka mempunyai pekerjaan, sedapatnya yang merdeka.”

(Tuan Direktur, 2017: 67)

Kupasan terakhir yang diterbitkan Buya Hamka adalah buah fikiran tersurat memberi cengkaman dalam menyampaikan makna tersirat. Buya Hamka menggambarkan konsep cinta di mana kehidupan akan menjadi tandus dan gersang tanpa adanya ikatan cinta. Konsep cinta yang diutarakan oleh beliau bukan sahaja melibatkan kisah percintaan di antara teruna dan dara tetapi jangkauan cinta itu meluas dan berpaksi kepada Yang Maha Esa, Allah S.W.T. yang mencipta dan menghidupkan sekalian alam dan makhluknya. Cinta tersebut dapat digambarkan di dalam petikan di bawah,

“...lantaran kekalahan itu, dia ambil jalan lain, dia maju dalam politik, dalam mengarang syair, dalam mengarang buku, dalam perjuangan hidup, sehingga dia naik ke atas puncak yang tinggi, yang perempuan itu wajib melihatnya dengan menengadiah dari bawah. Dengan itu, biar hatinya sendiri hancur dalam kekecewaan yang pertama...”

(Tenggelamnya Kapal Van Der Wijck, 2015: 197)

“...siapa tahu ajal di dalam tangan Allah, saya izinkan tuan menyusun hikayat ini baik-baik.”

(Di Bawah Lindungan Ka’bah, 2017: 10)



Turut diketengahkan oleh Buya Hamka mengenai isu tanggungjawab dalam berpoligami. Menurut Buya Hamka, beliau mengupas “untuk berpoligami, bukan sekadar berfikir tentang nikmat beristeri muda dan bergetah, namun akalunya harus dipanjangkan ke masa hadapan, tatkala manis berumah tangga muda sudah beransur pergi. Fikirannya harus jauh menjangkau hari susah sudah beranak pinak. Sungguh ramai sekali manusia yang lemah dan tak dapat mengendalikan dirinya untuk menahan hawa nafsu. Perturutkan dahulu. Buruk baiknya hitung di belakang.” (malaysiakini.com, 19 Julai 2017 - Merantau ke Deli: Rumusan Poligami Hamka).

“Mestilah engkau sudah terlepas dari neraka kehidupanmu di hari tua lantaran beristrikan Poniem. Sekarang engkau hendak mencari penyakitmu sendiri. Hatimu, kalau engkau beristri lagi, tidak akan tetap lagi, yaitu menjaga hubungan istrimu di dalam rumah.”

(Merantau Ke Deli, 2017: 74)

Buya Hamka turut menekankan nilai kemanusiaan dalam diri seseorang manusia melalui isu moral dan etika manusiawi. Muafakat dan kerjasama masyarakat perlu diwujudkan agar lahirnya perasaan simpati dan empati dalam hubungan sesama manusia.

“yang saya maksudkan dengan kemerdekaan ialah kemerdekaan akhlak, kemerdekaan jiwa dari pengaruh sesama manusia.”

(Tuan Direktorat, 2017: 101)

Dalam menelusuri kesantunan berbahasa Buya Hamka melalui novel-novel terpilih, beliau berjaya mengetengahkan kehalusan bahasanya melalui gubahan bahasa di dalam karya-karya penulisannya sama ada dari sudut dialog mahupun keterangan penceritaan. Buya Hamka menyelitkan perlambangan dan gambaran latar sosial serta pesanan-pesanan tersirat yang diungkapkan dengan penuh hikmah di dalam karya penulisannya. Cebisan-cebisan ulasan tersebut dapat mengupas gaya penulisan, pemikiran dan mesej-mesej penyampaian utama beliau untuk dijadikan sebagai pedoman bersama dalam kalangan masyarakat sekitar.

Selain itu, dapat diketengahkan bahawa isu utama dalam menelusuri kesantunan berbahasa Buya Hamka merentas budaya ini beliau bukan sahaja memfokuskan pengkaryaan kepada dialog di antara dua watak utama atau sampingan semata. Namun, sebaliknya beliau turut menyentuh emosi, penghayatan dan hubungan di antara watak yang ditampilkan dengan penceritaan umum dari sudut perspektif orang ketiga iaitu pembaca. Para pembaca dapat merasai seolah-olah mereka berada di latar tempat dan masa yang sama sebagai saksi kepada setiap kejadian yang digambarkan dalam karya beliau.

Tambahan pula, beliau turut berjaya memperhalusi kesantunan berbahasa di dalam penulisannya bagi menyumbang buah fikiran kepada masyarakat dalam memaparkan kehidupan sama ada memuji atau menyangkal pendapat mengenai kehidupan realiti dunia, terutamanya kepada golongan yang terikat kepada sistem adat berlembaga. Karya-karya beliau yang dikeluarkan banyak mempengaruhi kesantunan berbahasa dalam merentas budaya dengan memberi impak yang sangat berkesan kepada golongan masyarakat Melayu khusus di Indonesia. Bagi menzahirkan penghargaan dan ketinggian atur bahasa yang dicurahkan di

dalam karya, beliau sendiri mendekati dan melakukan penghijrahan sama ada dari suatu daerah ke daerah mahupun negeri dan negara agar latar masyarakat berdasarkan masa dan tempat yang dinyatakan berjaya dihidupkan di dalam penulisannya.

Di samping itu, Buya Hamka sendiri turut mengetengahkan sikap beliau terhadap perkara-perkara yang berlaku dalam masyarakat Melayu-Islam secara umum khususnya di Indonesia, melalui pemikiran dan sikap yang diperihalkan terhadap kebebasan, sikap darah muda, pembangunan ekonomi dan pegangan hidup beradat lembaga. Hal ini demikian kerana, karya-karya beliau banyak menceritakan latar masyarakat yang terikat hidupnya dengan adat lembaga walaupun sudah merantau jauh dari keluarga. Buya Hamka turut memaknai kebebasan dalam berkarya di mana beliau menyatakan isi pemikirannya mengenai makna kebebasan hidup adalah bebasnya hidupnya tanpa terikat dengan mana-mana lembaga, pemikiran individu mahupun pengaruh sesama manusia.

Ulasan Buya Hamka turut menyentuh hidup beradat yang khususnya adat orang Minangkabau masyhur dalam mengutamakan sebelah perempuan. Beliau mengkritik secara separa umum di mana beliau melihat adat Minang membebankan dan bersifat eksklusif. Gambaran Buya Hamka di dalam karya-karyanya beliau hanya tuju kepada bahagian-bahagian adat yang menyalahi tuntutan syariat Islam. Justeru itu, beliau memperhalusi bahasanya dalam berkarya dengan melaksanakan fungsi dakwah kepada masyarakat sekitar agar manfaatnya dapat diteladani.

Menurut Yusanani Nasuha, et al. (2017), Buya Hamka mengisahkan sesebuah peristiwa itu seolah-olah beliau berada di dalamnya, seakan-akan beliau sendiri adalah watak di dalam kisah penceritaan tersebut. Selain itu, beliau turut memberikan ikhtibar ke dalam diri para pembacanya dengan menyusupi segenap deria sanubari dalam menyatakan faedah dan amaran melalui penyusunan kata-kata yang halus sehingga melekat di segenap ruang benak, agar mesej yang ingin disampaikan dihayati masyarakat.

Tuntasnya, Buya Hamka pujangga Alam Melayu dalam menghasilkan karya-karya dalam pelbagai genre dengan tujuan meneladani masyarakat keluar dari akhlak mazmumah dan berhijrah kepada akhlak mahmudah agar keelekkan budi pekerti sesebuah bangsa itu terus diingati dari selapis ke selapis generasi baru. Karya-karya Buya Hamka bukan sahaja menyantuni bahasa dalam merentas budaya tetapi karya-karya beliau turut berperanan dalam membentuk jati diri masyarakat bagi mendidik dan membersihkan jiwa berlandaskan kepada sifat-sifat terpuji. Beliau turut menyeru masyarakat memerangi sikap mazmumah dengan menggambarkan kesan dan akibat kepada individu terhadap sikap tersebut jika sekiranya diteruskan.

## 6. Kesimpulan

Akibat daripada evolusi zaman maka terciptalah kehidupan sosial serta corak pemikiran yang turut berubah mengikut keadaan semasa. Kini, kehidupan sosial masyarakat akan mengikuti arah kepada suatu kehidupan di mana kehidupan tersebut mencerminkan budaya fikiran yang rasional, kreatif, efektif dan efisien melalui termaktubnya sistem terdahulu, kini dan selamanya untuk memudahkan kehidupan. Selain itu, susunan bahasanya yang mudah dan efektif sekaligus dapat membantu masyarakat memartabatkan lagi ketertinggian ilmu dan gaya

penuliran fikiran sejak zaman dahulu lagi bagi penyampaian secara bergenerasi kepada masyarakat moden kini.

Buya Hamka membentuk pemikir-pemikir dan penulis-penulis serta ilmuwan falsafah yang mampu menghasilkan sebuah tradisi ketamadunan dan menjadi model kesetiaan dan kepatuhan kepada masyarakat. Rentetan daripada itu, memang tidak dapat dinafikan bahawa Buya Hamka dapat mencetuskan bentuk dan gaya bahasa yang luar biasa dengan mempunyai unsur-unsur pemikiran yang kreatif, sistem nilai dan kepercayaan yang kuat, ideologi falsafah yang tinggi mahupun dari segi sistem adat tradisi sesebuah bangsa sejak turun temurun seperti keindahan bahasa, kesenian dalam berbahasa termasuklah penggunaan bahasa yang membentuk keperibadian tinggi.

Secara konklusinya, ketika menelusuri kesantunan berbahasa Buya Hamka merentas budaya di mana karya-karya penulisan beliau berupaya menjadi pemangkin terhadap kemajuan diri, masyarakat dan negara dalam membentuk kesopanan dan keperibadian serta keluhuran yang tinggi melalui isu serta pengajaran yang dapat diangkat di dalam konteks penyampaian. Oleh itu, generasi muda kini hendaklah didedahkan kepada pembacaan-pembacaan serta kesantunan dalam berbahasa sedari kecil agar ketamadunan masyarakat dapat membentuk minda yang utuh dan luar biasa.

## Rujukan

- Asmah Haji Omar. (2002). *Setia dan Santun Bahasa*. Tanjung Malim: Penerbit Universiti Pendidikan Tanjung Malim.
- Asri Yussof. (2017, Oktober 09). Selepas Membaca Banyak Buku, HAMKA Mengubah Pendirian Beliau. PTS Media Group. Diiakses daripada <https://pts.com.my/berita/selepas-membaca-banyak-buku-hamka-mengubah-pendirian-beliau>
- Awang Sariyan. (2007). *Santun Berbahasa*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Bronislaw Malinowski. (1944a). *A Scientific Theory of Culture and Other Essays*. New York: Oxford University Press.
- Bronislaw Malinowski. (1945). *The Dynamics of Culture Change: An Inquiry Into Race Relations in Africa*. New Haven: Yale University Press.
- Brown, Penelope & Stephen C. Levinson. (1987). *Politeness: Some Universals in Language Usage*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cialdini, R. D. (2003). Crafting Normative Messages to Protect The Environment. *Current Directions in Psychological Sciences* 12(4), 105-109.
- Condon, John. (1985). *Good Neighbors: Communicating with The Mexicans*. Yarmouth, ME: Intercultural Press.
- Dewan Bahasa dan Pustaka. (1997). *Kamus Linguistik*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Gillian Brown & George Yule. (1983). *Teaching the Spoken Language: An Approach based on the Analysis of Conversational English*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hafidzoh Sirri Sajani. (2015). Kesantunan Berbahasa dalam Komunikasi Tulisan: Analisis Kajian Guru-guru Bahasa Melayu. Dalam; *Perkongsian Profesional Bagi Guru-guru Permulaan*, pp.36-61. April 2015, Sekolah Rendah Park View, Singapura.
- Hamka. (2015). *Tenggelamnya Kapal Van Der Wijck*. Kuala Lumpur: PTS Publications & Distributors Sdn. Bhd.

- Hamka. (2017). *Di Bawah Lindungan Ka'bah*. Jakarta: Gema Insani.
- Hamka. (2017). *Merantau ke Deli*. Jakarta: Gema Insani.
- Hamka. (2017). *Tuan Direktur*. Jakarta: Gema Insani.
- Hymes, D. (1974). *Foundation in Sociolinguistics: An Ethnographic Approach*. Philadelphia: University of Pennsylvania.
- Irvine, Judith. (1974). *Strategies of Satus Manipulation in The Wolof Greeting*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Keraf, Gorys. (1997). *Komposisi Sebuah Pengantar Kemahiran Bahasa*. Ende-Flores: Penerbit Nusa Indah.
- Lapinski, M. K. & Rimal, R. N. (2005). An Explication of Social Norms. *Communication Theory* 15(2), 127-147.
- malaysiakini.com. (2017, Julai 19). *Merantau ke Deli: Rumusan Poligami Hamka*. malaysiakini. Diakses daripada <https://m.malaysiakini.com/hiburan/389059>
- Melville J. Herskovits. (1948). *Man and His Works: The Science of Cultural Anthropology*. New York: Alfnes A. Knoff.
- Melville J. Herskovits & Frances S. Herskovits. (1958). *Dahomean Narrative: A Cross-Cultural Analysis*. United States: Northwestern University Press.
- Moerman, Michael. (1988). *Talking Culture: Ethnography and Conversational Analysis*. USA: University of Pennsylvania Press.
- Muhammad, et. al. (2014). *Falsafah dan Ketokohan Hamka*. Dalam; *Tugas Falsafah Islam (BIAK3103)*, Kolej Universiti Islam Antarabangsa Selangor.
- Ottenheimer, H. (2009). *The Anthropology of Language: An Introduction to Linguistics Anthropology*. Belmont, CA: Wadsworth Cengage Learning.
- Ralph Linton. (1947). *The Cultural Background of Personality*. London: International Library of Sociology and Social Reconstruction.
- Sherif, M. (1936). *The Psychology of Social Norms*. New York: Harper.
- Yusanani Nasuha, et al. (2017). *Ulasan Novel: Tuan Direktur*. Dalam; *Tugas Penulisan Kreatif (COM3107)*, Universiti Malaysia Terengganu.

## EKSPERIMENTASI TEKNIK KESAN KHAS DALAM FILEM-FILEM

Marzuki bin Abdullah<sup>1</sup>, Fariz Azmir bin Mohd Ghazali<sup>2</sup>, Siti Noraisyah binti Abd Rahman, Mohd Safwan bin Ahmad<sup>3</sup> dan Muhammed Izzat bin Hasan<sup>4</sup>

Akademi Seni Budaya dan Warisan Kebangsaan (ASWARA)

[marzuki@aswara.edu.my](mailto:marzuki@aswara.edu.my)

---

**Abstrak:** *Mat Sentol atau Mat Rasip bin Yahya merupakan pengamal seni perfileman yang banyak bereksperimen dengan teknikal dalam filem. Memulakan kerjayanya dalam lakonan di pementasan drama sekolah, akhirnya membawa Mat Sentol ke pentas Layar Perak dalam negara. Bakat besarnya dalam bidang seni lakon, seni pengarahan, seni fotografi dan senilukis menjadikan karya-karyanya mempunyai sentuhan kreatif, unik dan mempunyai identiti tersendiri. Kajian ini bertujuan untuk melihat kreativiti Mat Sentol bereksperimen dalam merealisasikan idea 'gila'nya sehingga berjaya diterjemahkan ke bentuk filem. Kajian ini menggunakan kaedah temubual bersama Mat Sentol dan penelitian mendalam terhadap filem-filem arahnya. Teori Seni Visual dan teori perfileman adalah dirujuk untuk melihat sejauh mana filem-filem sentuhan Mat Sentol menepati estetika visual bidang perfileman. Karya Mat Sentol dianggap sangat mendahului zaman walaupun kelihatan kurang cerdas bagi sesetengah pihak. Teknik-teknik kesan khas yang belum difikirkan karyawan filem lain pada ketika itu telah disempurnakan oleh Mat Sentol dengan hasil yang tidak mengecewakan. Dapatan kajian ini akan memperlihatkan bahawa pemikiran Mat Sentol melalui sentuhan teknikal filem-filem arahnya membuka jalan kepada teknik Kesan Khas yang banyak digunakan dalam filem-filem pada hari ini.*

**Kata Kunci:** Mat Sentol, Kesan Khas, Filem Melayu Klasik

---

### 1. Pengenalan

Perusahaan filem Melayu bermula sebelum meletusnya Perang Dunia kedua pada tahun 1939. Filem awal pada masa itu dibuat dalam bentuk warna hitam dan putih. Filem-filem awal pada masa itu adalah Nelayan, Laila Majnun, Booloo, Bermadu, Hancur Hati, Ibu Tiri, Topeng Syaitan, Mutiara, Terang Bulan dan Tiga Kekasih.

Apabila tercetusnya Perang Dunia Kedua, penerbitan filem Melayu terhenti seketika sehingga ia dimulakan kembali pada tahun 1946 oleh Malayan Art Production yang diusahakan oleh S.M. Chesty, Mr. Chia dan Mr. Samy. Produksi ini bertapak di satu kawasan kosong di Istana Kampung Gelam. Kemudian, Malay Film Production ditubuhkan oleh Shaw Brothers bertempat di Jalan Ampas, Singapura. Studio ini mempunyai ramai pekerja dan pelakon yang diberi gaji bulanan. Muncul pula Syarikat Nusantara Filem yang memberi saingan kepada Malay Film Production namun Syarikat Nusantara Filem tidak dapat bertahan lama kerana tidak mempunyai Pawagam sendiri untuk tayangan filem. Dalam tahun 1952, usahawan Ho Ah Loke menubuhkan syarikat Keris Filem Production. Studio ini terletak di Tempinis Road,

Singapura. Malay Film Production dan Keris Filem mula bersaing di antara satu sama lain. Malay Film Production menggunakan Shaw Organisation sebagai pawagam menayangkan filem-filemnya manakala Keris Filem menggunakan Cathay Organisation untuk tayangan filemnya.

Malay Film Production mempunyai barisan pelakon terkenal seperti S. Roomai Noor, P. Ramlee, Osman Gumanti, Haji Mahadi, Maroeti, M. Amin, Yusof Latiff, Ahmad Mahmud, Omar Rojik, R. Azmi, Nordin Ahmad, Shariff Dol, A. Rahim, Omar Suwita, S. Kadarisman dan ramai lagi. Di Keris Filem atau juga disebut Cathay Keris Filem, mempunyai bintang-bintang seperti Mustapha Maarof, Abdullah Chik, Abdullah Sani, Shariff Medan, Mahmud June, Dollah Serawak, Mat Sentol dan Wahid Satay.

Mat Sentol diterima masuk ke Cathay Keris Filem sebagai pelakon tambahan untuk beberapa filem dan kerana komitmen kerjanya yang tinggi, beliau diberi peluang menjadi Pengarah Filem. Kepercayaan yang diberikan Cathay Keris tidak disia-siakan oleh Mat Sentol dan di sinilah beliau memulakan eksperimen demi eksperimen dalam disiplin 'Kesan Khas' dalam filem.

Mat Sentol dilahirkan di Muar, Johor pada 26 Julai 1933. Di zaman persekolahannya, Mat Sentol begitu aktif dalam seni lakon dan sering membuat persembahan pentas di sekolah. Beliau juga sering menjalankan latihan lakonan secara sukarela kepada kawan-kawan sebaya sewaktu cuti persekolahan. Gelaran Mat Sentol diberikan oleh guru sekolahnya kerana Mat Sentol yang sering keluar dari kelas untuk mengambil buah dan menyorokkan buah-buah tersebut di dalam baju. Buah yang disimpan di dalam bajunya adalah buah Sentul. Bermula dari itu, nama beliau lekat dipanggil sebagai Mat Sentol.

## 2. Kajian Literatur

Kesan Khas dan Kesan Visual merupakan dua perkara yang berbeza. Kesan Khas adalah kerja-kerja manipulasi kamera yang dibuat secara manual. Manakala Kesan Visual merupakan kerja-kerja manipulasi kamera dan grafik yang dilakukan secara berkomputer. Kesan Khas adalah terma yang digunakan secara umum untuk menggambarkan semua simulasi ilusi di dalam penerbitan filem, rancangan televisyen dan industri hiburan. Kesan Khas terbahagi kepada 3 perkara iaitu, *Optical Effects*, *Mechanical Effects* dan *Visual Effects*. *Optical Effects* merupakan kesan khas yang dilakukan menggunakan manipulasi kamera dan pencahayaan semasa penggambaran berlangsung seperti manipulasi kesan cuaca dan pencahayaan. *Mechanical Effects* juga merupakan kerja-kerja penghasilan kesan khas sewaktu penggambaran berlangsung. *Visual Effects* merupakan kesan khas yang dilakukan pada peringkat pasca-produksi. Manipulasi terhadap imej janaan komputer seperti manipulasi elemen Grafik, penggunaan *Green Screen*, penggunaan *Computer Generated Images*, *3D rendering/Animation* dan juga *Compositing* (Hasrul Hashim, 101). Pada tahun-tahun awal sejarah filem Melayu, Kesan Khas merupakan perkara yang sangat asing dan tidak begitu diberi perhatian.

Dalam industri perfileman Barat, seorang ahli Silap Mata bernama George Melies merupakan pencetus awal dan individu yang banyak memulakan eksperimen untuk menghasilkan Kesan Khas dalam perfileman. Eksperimen-eksperimen George Melies yang membawa kepada

penemuan teknik Kesan Khas berjaya menonjolkan beliau sebagai bapa Kesan Khas. Situasi ini mirip kepada Mat Sentol yang juga suka bereksperimen dan mempercayai diri sendiri bahawa ada sesuatu yang baru, boleh beliau lakukan. Filem-filem Mat Sentol merupakan sebuah karya yang mempunyai keunikan dan kesenian tersendiri. Filem-filem arahnya adalah seperti berikut:-

**Jadual 1: Filem-filem Mat Sentol**

	<b>Filem</b>	<b>Tahun</b>
1	Mat Tiga Suku	1964
2	Tiga Botak	1965
3	Mat Bond	1967
4	Mat Raja Kapor	1967
5	Mat Lanun	1968
6	Mat Toyol	1969
7	Mat Music	1971
8	Mat Karung Guni	1971
9	Mat Tenggek	1971
10	Penagih Dadah	(1979)

Menurut Naim Haji Ahmad (18), filem adalah gabungan pelbagai seni yang telah dijalin secara harmonis oleh karyawan. Kajian Dalaman yang tersurat dan Tersirat, filem perlu dianalisis secara terperinci. Analisis filem adalah kaedah di mana seseorang pengkaji itu menganalisis secara terperinci bingkai demi bingkai sebagaimana seorang linguistik mengkaji dan menganalisis bahasa dari unit yang terkecil sekali, dari morfem dan fonem hinggalah kepada keseluruhan struktur yang membentuk sesuatu bahasa itu (Naim Haji Ahmad, 21).

## **2.1 Permasalahan Kajian**

Mat Sentol merupakan seorang yang mempunyai minat yang tinggi dalam animasi dan Kesan Khas. Beliau dipengaruhi oleh filem-filem barat yang menjadi tontonannya secara rutin. Kajian ini untuk melihat bagaimana Mat Sentol menjalankan eksperimentasi Kesan Khas dalam setiap filem arahnya. Perhatian kepada kerja-kerja Mat Sentol amat jarang dibicarakan sedangkan usaha yang ditunjukkan oleh Mat Sentol sebagai peneroka bidang ini haruslah di pandang tinggi. Menurut Mat Sentol juga, beliau suka menjalankan kerja-kerja eksperimen Kesan Khas secara bersendirian kerana kurang yakin kepada bantuan dari orang lain dalam kerja-kerjanya. Ini menunjukkan ketelitian Mat Sentol dalam menjalankan kerja.

## **3. Metodologi Kajian**

### **3.1 Kaedah Temubual**

Kaedah Temubual Mendalam bertujuan untuk mendapatkan maklumat daripada responden yang dipilih. Responden ditemubual secara mendalam dan menyeluruh. Temubual telah

dilakukan terhadap seorang responden iaitu Mat Sentol sendiri. Sesi temubual berlangsung di No 55, Jalan Rajawali, Larkin, Johor Darul Takzim iaitu kediaman Mat Sentol bersama isterinya. Rakaman video telah dilakukan dan footage rakaman telah dipindahkan ke bentuk transkrip untuk dijadikan sebagai data kajian.

### 3.2 Kaedah Pemerhatian Visual

Kajian secara pemerhatian terhadap visual filem-filem arahan Mat Sentol, Mat Bond (1967). Filem ini ditonton secara teliti untuk melihat Kesan Khas dan meneliti kaedah yang digunakan oleh Mat Sentol.

### 4. Analisa Kajian

Individu yang memperkenalkan Mat Sentol kepada teknik penghasilan animasi dan Kesan Khas adalah Tom Horge. Tom Horge yang sebelum ini bertugas di Malayan Film Unit Kuala Lumpur telah dilantik sebagai Penerbit Eksekutif Cathay – Keris. Tom Horge melihat filem-filem keluaran Malay Film Production iaitu syarikat produksi saingan Cathay bertumpu kepada isu-isu dan skop penceritaan masyarakat Melayu. Dari itu, sesuatu kelainan perlu dicari untuk memperlihatkan keunikan filem-filem Cathay-Keris. Tom Horge akhirnya mengenengahkan elemen masyarakat majmuk dalam filem-filem keluarannya. Tom Horge mengambil Mat Sentol untuk mengarahkan beberapa buah filem (Hassan Muthalib, 5). Ternyata, dalam filem-filem Mat Sentol, kita akan dapat melihat, unsur-unsur masyarakat majmuk begitu kerap ditonjolkan.



Tom Hodge sedang ditemuramah oleh pemberita-pemberita Jepun sambil diperhatikan oleh (di belakang) Wahid Satay, Latiffah Omar dan Rahmah Ali

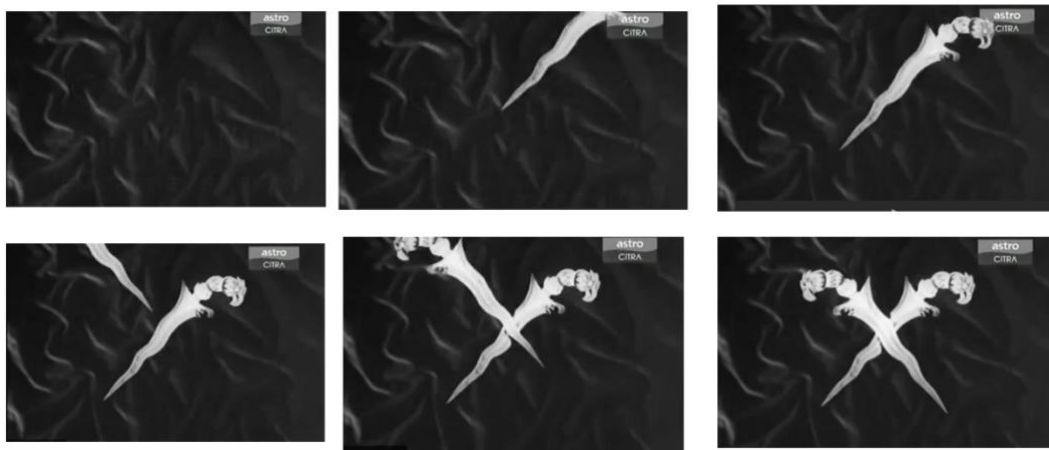
**Tom Hodge, Festival Filem Asia Pasifik, Tokyo 1957**

**: Sumber Data SenimaKu, FINAS.**



Chapter 2 Menurut Mat Sentol, Tom Horge Memberi Galakan Penuh Supaya Beliau Mendalami Kerja-Kerja Animasi Dan Kesan Khas Untuk Filem. Kepercayaan Ini Menjadikan Mat Sentol Lebih Bersemangat Untuk Bereksperimen. Kadang-Kadang, Sesuatu Tugasan Itu Dihasilkan Secara Bersendirian Kerana Tiada Orang Lain Yang Sanggup Untuk Bekerja Bersama-Sama Beliau. Ini Disebabkan Kerja-Kerja Kesan Khas Ini Merupakan Kerja Perlu Ketelitian Dan Memerlukan Fokus Terhadap Kerja Yang Sangat Tinggi.

Chapter 3 Identiti Dalam Filem-Filem Cathay Keris Adalah Permulaan Filem Dengan Grafik Beranimasi 2 Bilah Keris Bergerak Dan Berakhir Dalam Kedudukan Bersilang. Animasi Ini Merupakan Kerja Tangan Mat Sentol Yang Dilaksanakan Dengan Menggunakan Teknik ‘Manipulasi Image’ Kamera.



**Animasi 2 bilah Keris pada ‘kredit awal’ filem Mat Bond (1967)**

Di dalam filem Mat Bond, Kesan Khas bermula seawal minit ke 00.00.22 di mana Mat Sentol memperlihatkan scene Mat Bond sedang memandu kereta dalam kesibukan trafik di bandar. Untuk membolehkan Mat Bond melepasi persimpangan yang sibuk tersebut, Mat Bond meniup wisel untuk menghentikan masa dan kesemua watak juga kenderaan menjadi terhenti serta dalam keadaan pegun. Keadaan pegun ini membolehkan Mat Bond memandu kenderaannya dan melintasi simpang jalan dengan lancar sekali. Idea ini memperlihatkan betapa Mat Sentol telah berfikir jauh ke hadapan dengan menunjukkan situasi bagaimana dan apa terjadi sekiranya masa dihentikan.



**Mat Bond menghentikan masa (Mat Bond, 1967)**

Mat Sentol mewujudkan Kesan Khas di atas dengan cara memilih frame yang menunjukkan situasi bandar yang kosong. Imej bandar kosong ini dikekalkan sehingga beberapa minit. Mat Sentol mengambil pula frame yang mempunyai syot Mat Bond memandu kereta. Imej Mat Bond memandu kereta ini diletakkan satu persatu pada imej bandar kosong yang telah dipegunkan hingga beberapa minit. Hasilnya menjadikan paparan pada skrin kelihatan seolah-oleh Mat Bond sedang memandu di dalam bandar yang telah dipegunkan.

Kesan Khas yang dicipta banyak dibuat menggunakan kaedah ‘melukis atas filem’. Ini dapat dilihat pada kredit awal filem Mat Bond (1967) yang menunjukkan Mat Bond (lakonan Mat Sentul) sedang berjalan di lorong yang banyak pintu. Kejadian pintu-pintu jatuh dan cuba menghempapnya berjaya menimbulkan rasa ‘suspens’ dan prinsip ‘anticipation’ berjaya memberi kesan kepada penonton. Eksperimen Mat Sentul untuk mewujudkan perasaan ingin tahu dan keadaan tertunggu-tunggu penonton kelihatan berjaya.

Scene Mat Bond menggunakan hujung payung untuk menembak laser pada permukaan pintu, juga berjaya memperlihatkan kesan laser yang dicipta. Teknik yang digunakan adalah ‘Melukis Atas Filem’ yang mana aliran laser tersebut dilukis satu frame demi satu frame oleh Mat Sentul sendiri. Jika berlaku kesalahan sewaktu melukis aliran laser tersebut, Mat Sentul perlu mengikis semula lukisan tersebut untuk dihasilkan lukisan aliran laser yang baru.



Mat Bond menembak laser (Mat Bond, 1967)

Jadual 2: Kesan Khas dalam filem Mat Bond (1967)

	Scene	Kesan Khas	Teknik
1	Kredit Awal: Mat Bond menembak menggunakan payung	Percikan Laser	Lukis atas filem
2	Mat Bond turun ke bilik rahsia	Lif Tandas	Frame by frame
3	Scene akhir: Lif naik ke atas	Lif Tandas	Animasi Frame by frame

## 5. Kesimpulan

Mat Sentol merupakan seniman yang berkarya dengan hati. Beliau tidak mengenal erti jemu dalam menjalankan kerja-kerja Kesan Khas untuk filem. Beliau terus menjalankan kerja walaupun beliau sedar bahawa beliau tidak pernah mendapat latihan formal dalam bidang ini. Minat dan sifat ingin tahu menjadikan beliau mencari cara sendiri dan bereksperimen dalam kerja-kerja kesan khasnya. Ternyata, kerja mula yang dilakukan oleh Mat Sentol menjadi

pencetus kepada bidang ini pada hari ini. Mat Sentol sewajarnya mendapat gelaran ‘Bapa Kesan Khas Malaysia.’

## 6. Penghargaan

Sekalung penghargaan kepada saudara Karyawan Veteran Mat Rasip bin Yahya yang membenarkan sesi temubual dan rakaman video dilakukan pada tarikh 16 Februari 2016. Turut serta dalam kunjungan ke rumah Mat Sentul adalah saudara Asrul Hisyam Ahmad (Black), Anuar Shariff, Zahrin Zamzuri (Jakalll), Jazmi Izwan Jamal, Fariz Azmir Ghazali dan Siti Nor Aisyah Abdul Rahman.

## Rujukan

Noorsidah Ghani, (2011) Salleh Ghani: Filem Melayu, dari Jalan Ampas ke Ulu Klang, FINAS, Kuala Lumpur.

Naim Haji Ahmad, (1995), Filem Sebagai Alat dan Bahan Kajian, Penerbit UPM, Serdang.

Richard Rickitt, (2007), Special Effect, The History & Technique, New York.

Eran Dinur, (2017), The Filmmaker’s Guide to Visual Effect, New York.

Hassan Abd. Muthalib, (2016). *From Mouse Deer to Mouse, 70 Years of Malaysian Animation*, ASWARA, Kuala Lumpur.

Hasrul Hashim, (2015), Analisis Penggunaan Kesan Khas Visual Digital terhadap Genre dan Naratologi Filem Pendek. UKM, Bangi.

## Rujukan Internet:

<http://filemklasikmalaysia.blogspot.com/2011/07/festival-filem-asia-pasifik-ke-10.html>

<https://www.finas.gov.my/wp-content/uploads/2017/11/DATA-SPOTLIGHT-PENCAPAIAN-FILEM-CEREKA-TEMPATAN-DI-PERINGKAT-ANTARABANGSA-1950-SEHINGGA-TERKINI.pdf>

Hassan Abd Muthalib. *Malaysia Cinema Then & Now: A Brief History (1933-2011)*.

## Lampiran



**Mat Sentol dan penulis**



**Mat Sentol**

## POTENSI DAN KEPENTINGAN IDENTITI MALAYSIA DALAM IDEA GENERASI BAGI REKA BENTUK BARANG KEMAS KONTEMPORARI

Nur Syafinaz Mohd Anuar<sup>1</sup>, Mohd Zamani Daud<sup>2</sup>, Muhammad Faiz Iskandah<sup>3</sup> dan  
Hamdan Lias<sup>4</sup>

Fakulti Seni Lukis dan Seni Reka, Uitm Cawangan Kelantan

[syafinaz342@uitm.edu.my](mailto:syafinaz342@uitm.edu.my)

---

**Abstrak:** *Kajian ini dijalankan untuk mengenalpasti potensi dan kepentingan identiti Malaysia dalam idea generasi bagi reka bentuk barang kemas kontemporari. Matlamat utama adalah untuk membantu penyelidik mengenal, membeza dan menghargai identiti kebangsaan agar dapat diterjemahkan ke dalam rekaan barang kemas dengan lebih kreatif dan inovatif khususnya kontemporari kerongsang. Kaedah yang digunakan adalah Double Diamond dari British Design Council dimana kaedah ini mula digunakan pada tahun 2005. Model ini dilihat amat bersesuaian untuk diaplikasikan dalam kajian ini. Proses ini mempunyai empat fasa utama iaitu: 1) Mencari 2) Menentukan, 3) Membangunkan dan 4) Menyampaikan. Maklum balas diperolehi melalui soalan kaji selidik yang terbahagi kepada 2 bahagian utama: Bahagian A: Tahap kriteria penilaian rekabentuk dan Bahagian B: Tahap kriteria penilaian produk. Hasil kajian berkaitan rekaan mendapati 4 indikator dipilih sangat setuju manakala kriteria terhadap produk, didapati purata memilih 3 indikator sangat penting. Walaubagaimanapun kesemua responden berpendapat telesis wujud dengan jelas dalam rekaan ini. Produk ini sesuai untuk dikomersialkan, walaubagaimanapun ia perlu beberapa penambahbaikan.*

**Kata Kunci:** Potensi, Identiti Malaysia, Idea Generasi, Barang Kemas Kontemporari

---

### 1. Latar Belakang

Setiap negara di dunia mempunyai identiti kebangsaan dan mereka berusaha keras dalam mempamerkan kekuatan dan keunikan identiti kebangsaan. Kenyataan ini disokong oleh Boswell (2008) UNESCO menerangkan bahawa identiti warisan negara bermaksud 'titik rujukan' bagi sesebuah negara. Keunikan identiti kebangsaan ini perlu ditonjolkan di mata dunia kerana Malaysia juga mempunyai identiti yang tersendiri.

Perkara ini juga telah dibangkitkan oleh mantan Perdana Menteri Malaysia, Dato' Seri Mohd Najib Tun Haji Abdul Razak (2012) ketika melancarkan acara di Putrajaya MyCreative. Menurut beliau setiap produk seni dan kraf perlu diserlahkan dengan identiti kebangsaan kerana setiap negara seharusnya mempunyai identiti yang tersendiri. Mengambil contoh muzik K-Pop yang sinonim dengan negara Korea.

Perkara tersebut selari dengan kenyataan Perdana Menteri Malaysia, Tun Dr. Mahathir Mohamad (2018) dalam ucapan perasmian Malam Sambutan Ulangtahun Ke-60 Balai Seni

Negara iaitu “Seni budaya menjadi ukuran ketinggian sesebuah tamadun negara. Tidak ada negara yang boleh mengatakan mereka sudah bertamadun tanpa adanya seni budaya yang tersendiri”.

## 2. Pernyataan Masalah

Pertindihan identiti antara sesebuah negara boleh menjejaskan hubungan yang antara negara jika tidak ditangani dengan baik. Sebagai contoh, konflik yang melibatkan Malaysia dan Indonesia berkaitan lagu kebangsaan (negaraku, terang bulan dan rasa sayang), kebudayaan (tarian pendet, wayang kulit) dan seni (batik). Yang mana masing-masing mengaku ianya identiti negara mereka.

Menurut Mohamad Rodzi, Abd Ghapa, Zubaidah dan Azharudin (2012) Penyesuaian dalam kertas kerja bertajuk perhubungan Malaysia-Indonesia dalam konteks regional Asia Tenggara menjelaskan kaedah yang sesuai untuk mengelakkan konflik pada masa akan datang ialah "Kerjasama dalam bidang penyelidikan, penulisan dan penerbitan, khususnya yang berkaitan dengan sejarah dan budaya yang bertujuan untuk membina konsensus mengenai tafsiran perbezaan ke atas isu-isu identiti dan sejarah kelompok juga perlu diberi keutamaan." (ms 193)

Identiti kebangsaan bagi sesebuah negara seharusnya diselesaikan dengan sebaik mungkin bagi mengelakkan kekeliruan dan pertindihan dengan negara-negara sekitarnya. Ini kerana setiap negara mempunyai identiti tersendiri yang unik dan tidak boleh ditiru oleh mana-mana negara lain. Persamaan identiti di kalangan negara-negara Asia Tenggara adalah dari segi sejarah bahasa, budaya, dan etnik. Matsuura (2001) Ketua Pengarah UNESCO menyatakan bahawa sesebuah negara seharusnya lebih bererti dan menghormati maruah bangsa dan negara dalam proses mempertahankan identiti budaya.

## 3. Matlamat

Membantu penyelidik mengenal, membeza dan menghargai identiti kebangsaan agar dapat diterjemahkan ke dalam rekaan barang kemas dengan lebih kreatif dan inovatif.

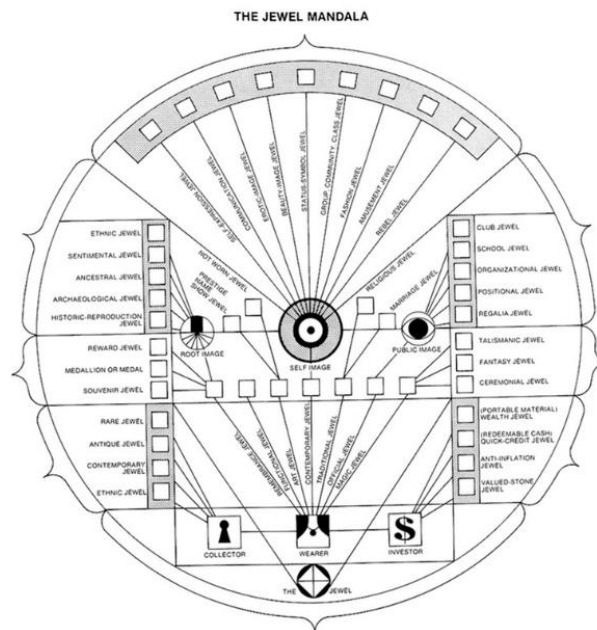
## 4. Objektif

1. Melihat potensi identiti Malaysia menerusi rekaan barang kemas kontemporari.
2. Mengangkat identiti Malaysia melalui rekaan barang kemas kontemporari.
3. Melindungi identiti Malaysia dari menjadi pertikaian dengan negara serantau.

## 5. Kajian Literatur

### 5.1 Kumpulan Barang Kemas

Menurut Oppi (1982), Barang kemas terbahagi kepada tiga kumpulan utama iaitu Pengumpul (collector), Pemakai (Wearer) dan Pelabur (Investor). Beliau menggunakan kaedah mandala untuk menerangkan dengan lebih terperinci kategori barang kemas tersebut. Ia boleh dilihat menerusi rajah 1 dibawah.



Rajah 1: The Jewel mandala yang digambarkan oleh Untracht, O. dalam buku Jewelry: Concepts and Technology

Kajian ini lebih memfokuskan kepada kategori barang kemas kontemporari yang mana ia berada dalam kumpulan pemakai. Barang kemas kontemporari bermula pada tahun 1960an dan telah berkembang sehingga sekarang. Menurut Justyna Stasiewicz (2015):

*Contemporary Jewelry, also known as Modernist Jewelry, has gone far beyond the craft, becoming virtually another discipline of art, a tool to express the author's statement. Contemporary Jewelry also the phenomenon of costume jewelry appeared, mass-produced, cheap, made from new materials and closely associated with the wave of pop art.*

Gambar 1 dibawah merupakan loket kontemporari yang telah dihasilkan Pugh, M. seorang pereka barang kemas kontemporari. Falsafah beliau dalam rekabentuk adalah ringkas, sederhana, murah, tepat dan harmoni.



Gambar 1: Fan Pendant (2017). Yellow Gold and Aquamarine. oleh Pugh, M. pereka barang kemas kontemporari



## 5.2 Identiti Kebangsaan Dalam Rekaan Barang Kemas

Asghar Ali Engineer [rujuk Engineer, 2000] menyatakan identiti sesebuah negara adalah berdasarkan perkongsian terhadap sejarah, budaya dan bahasa. Oleh itu, perkongsian maklumat yang sama menjadi peranan yang penting bagi sesebuah negara. Menurut Smith (1991), identiti kebangsaan adalah perkara-perkara yang berkaitan dengan sejarah wilayah dan tanah air, sejarah mitos dan memori bersama, budaya masyarakat setempat, undang-undang dan hak sama rata dan gerakan wilayah ekonomi untuk masyarakat (ms14). Menurut Narotzky (2013), 20 tahun yang lalu banyak penyelidik telah mengkaji hubungan antara rekaan dengan identiti kebangsaan. Beliau berkata negara-negara Eropah kini sedang berusaha untuk mengenal pasti identiti nasional yang terpakai berdasarkan budaya dan sejarah.

Menurut Dasar Kebudayaan Kebangsaan Negara yang telah digubal oleh kerajaan Malaysia pada tahun 1971 dan masih digunapakai sehingga kini dengan tujuan menjadi garis panduan dalam membentuk, mewujudkan dan mengekalkan identiti negara di kalangan dunia antarabangsa. Dasar ini berlandaskan unsur-unsur dan tiga prinsip yang ditetapkan iaitu berteraskan kepada kebudayaan rakyat asal, unsur-unsur kebudayaan lain yang sesuai dan wajar boleh diterima dan islam menjadi unsur yang penting dalam pembentukan kebudayaan kebangsaan.

Abdullah (2003) yang membuat kajian terhadap barangan produk pengguna, menegaskan bahawa pengeluar mempunyai tanggungjawab untuk memastikan bahawa produk dari Malaysia mempunyai ciri-ciri Malaysia iaitu a) dengan menggunakan bahan-bahan mentah, b) menggunakan simbol dan motif Malaysia dalam produk tertentu, dan c) menggabungkan aktiviti-aktiviti budaya atau budaya rakyat Malaysia sebagai fokus dalam memberikan identiti Malaysia (ms.148).

Menurut Sirivesmas (2012) seorang ahli akademik Universiti Silpakorn, Thailand dan juga terlibat secara langsung dengan barang kemas menyatakan dalam kajian beliau yang berkaitan barang kemas "Gaya Thai" adalah penting untuk para peserta mewujudkan konsep reka individu, dan menganalisis kekuatan dan kelemahan mereka berhubung dengan seperti 1) bahan, 2) teknik, dan 3) nilai budaya (ms.389).

Berdasarkan cadangan yang diberikan oleh Abdullah (2003), dan Sirivesmas (2012), dapat disimpulkan bahawa terdapat tiga elemen penting yang perlu dipertimbangkan dalam menyetujui identiti kebangsaan dalam barang kemas yang direka diiktiraf sebagai produk identiti Malaysia dan Thailand iaitu: 1) penggunaan bahan-bahan, 2) penggunaan teknik tempatan, 3) mengaplikasikan corak tempatan, motif, atau simbol 4) budaya.

## 5.3 Perahu Tradisional Melayu Sebagai Identiti Malaysia

Kepala Perahu Tradisional Melayu dipilih sebagai bahan kajian. Rekaan kepala perahu diambil dari bangau dimana bangau mempunyai peranan sebagai simbol kebudayaan nelayan Melayu apabila mereka ke laut. (Dato' Syed Ahmad Jamal, 1970). Abdul Rahman, N. H. S. N., Yatim, O., Musa, M. Z., & Ramli, Z. (2013) menerangkan, dekorasi boleh didapati di tujuh bahagian perahu iaitu; Bangau, Okok, Cagak, Koyang Ekor, Kepala (kepala) dan Caping. Motif atau tema ukiran atau hiasan adalah watak dari wayang kulit (teater wayang kulit), mitos, legenda, flora dan fauna dan biasanya dalam bentuk yang bergaya.

Menurut Mohd Rohaizat Abdul Wahab, Nik Hassan Shuhaimi Nik Abdul Rahman, Zuliskandar Ramli, Ros Mahwati Ahmad Zakaria, Ahmad Helmi Mohd Mukhtar, Hasnira Hassan, Norlelawaty Haron, Salina Abdul Manan & Mohd Shafiq Mohd Ali (2014) dalam kertas kerja bertajuk Bentuk Bangau Pada Perahu Tradisional di Pantai Timur menjelaskan bahawa penggunaan motif bangau pada perahu dipengaruhi pelbagai faktor termasuk unsur ritual, iaitu kepercayaan masyarakat Melayu dulu yang mengaitkannya dengan sifat keperwiraan, kesuburan dan pelindung. Kedudukannya pada bahagian hadapan dan sebelah kiri perahu dengan fungsi utamanya sebagai penyangga kepada tiang layar.



Gambar 2: Koleksi Bangau Perahu Di Jabatan Muzium Malaysia

#### 5.4 Enterprise yang Menjadikan Kepala Perahu Sebagai Bahan Kajian

Terdapat pereka dari Malaysia yang menerapkan elemen-elemen identiti kebangsaan dalam rekaan mereka. Mengambil contoh kerongsang yang pernah dihasilkan penyelidik sendiri yang bertajuk Blue Bangau Brooch (Gambar 3), yang diilhamkan dari kepala bot tradisional nelayan Melayu. Digabungkan dengan motif sulur kacang dari subjek kajian yang diambil dari reka corak awan larat pada bahagian badan pengukur kelapa untuk memfokuskan lagi identiti bangsa Melayu di Malaysia. Kerongsang ini telah memenangi Anugerah UNESCO Kecemerlangan Kraftangan di Asia Selatan dan Asia Tenggara 2012.

Salleh Hamid juga merupakan salah seorang pereka yang menjadikan kepala perahu sebagai bahan kajian. Beliau telah menghasilkan kostum Miss Universe Malaysia 2018 (Gambar 4) sebagai pakaian peragaan pertandingan tersebut. Dalam rekaan tersebut, dibahagian bahu kiri menggunakan motif burung bangau, manakala bahu kanan menggunakan motif kepala perahu & motif awan larat.

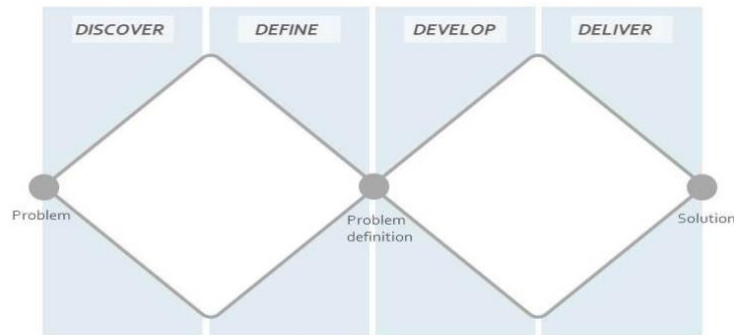


Dari kiri Gambar 3: Blue Bangau Brooch dan Gambar 4: kostum Miss Universe Malaysia 2018

## 6. Metodologi

### 6.1 Model Double Diamond dalam Barang Kemas

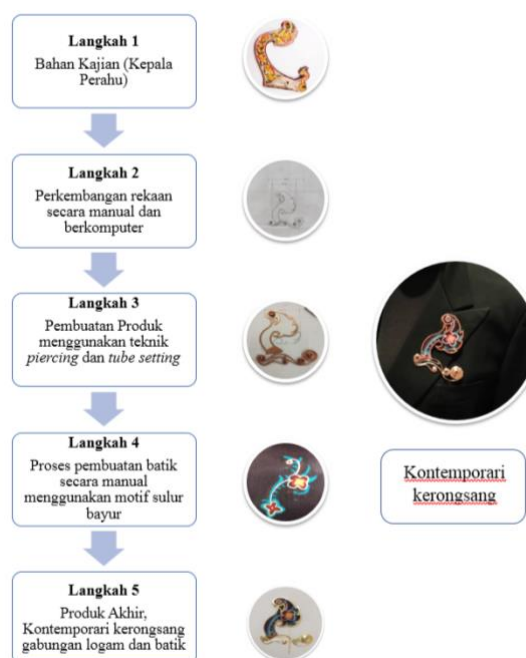
Double Diamond adalah model proses yang dicipta oleh Design Council, sebuah organisasi British, pada tahun 2005. Model ini memberikan gambaran secara grafik proses reka bentuk. Model Double Diamond dilihat bersesuaian untuk diaplikasikan dalam kajian ini.



Rajah 2: Model Double Diamond, yang dibangunkan oleh Design Council UK tahun 2005 (Sumber: <https://innovationenglish.sites.ku.dk/model/double-diamond-2/>)

Menurut Maciej Lipiec (2019) proses reka bentuk perlu mempunyai empat fasa utama setiap proses reka bentuk: 1) Mencari (mengenal pasti, penyelidikan dan memahami permasalahan), 2) Tentukan (had dan tentukan masalah yang jelas untuk diselesaikan), 3) Bangunkan (menumpukan dan membangunkan penyelesaian), dan 4) Menyampaikan (menguji dan menilai, menyiapkan konsep untuk pengeluaran dan pelancaran).

### 6.2 Idea Generasi Bagi Bentuk Barang Kemas Kontemporari



### 6.3 Kajian rintis terhadap produk

Marzuki Ibrahim (2011:142) menjelaskan bahawa, terdapat dua jenis penilaian produk sedia ada di pasaran. Beliau mencadangkan iaitu 1) penilaian reka bentuk dan 2) penilaian produk. Bagi penilaian reka bentuk produk adalah penampilan visual, bentuk dan fungsi, kepelbagaian pilihan reka bentuk, kepelbagaian pilihan warna, telesis, inovasi dan jangka hayat. Manakala penilaian produk pula adalah fungsi produk, kesesuaian bahan, saiz dan berat, keselamatan, ergonomik, pembungkusan, harga jualan, dan penyelenggaraan.

Walaubagaimanapun, sudut Telesis menjadi keutamaan kajian ini kerana telesis bermaksud bentuk, dekorasi dan bahan yang menggambarkan budaya dan masa tertentu serta ia dipersembahkan dalam konteks yang sepadan dan menghormati asalnya.

Maklum balas kajian rintis telah dijalankan keatas 4 individu yang dipilih berdasarkan kelayakan yang sesuai. Mereka yang dipilih adalah:

1. So'hibul Azri B. Ahmad, Pengarah Perbadanan Kemajuan Kraftangan Malaysia, Cawangan Kelantan.
2. Zaitun Bt Mohd Zaid, Pereka Perbadanan Kemajuan Kraftangan Malaysia, Cawangan Kelantan.
3. Mohd Shahrul Hisham B. Ahmad Tarmizi, Penyelaras Visual Art Centre (VAC), Fakulti Seni Lukis & Seni Reka, UiTM Cawangan Kelantan.
4. Abdul Rahman @ Khalid Bin Ismail, Pengarah, Syarikat Versagold Resources, Kuala Lumpur.

Maklum balas diperolehi melalui soalan kaji selidik yang terbahagi kepada 2 bahagian utama: Bahagian A: Tahap kriteria penilaian terhadap rekabentuk (design) iaitu penampilan visual, estetik, inovasi, telesis, dan jangka hayat. Bahagian B: Tahap kriteria penilaian terhadap produk (product) iaitu Fungsi, Bahan, Saiz dan Berat, Keselamatan, Ergonomi, dan pembungkusan. Soalan-soalannya adalah seperti berikut:

#### A. Tahap Kriteria Terhadap Reka Bentuk.

1. Adakah reka bentuk yang dihasilkan berjaya menggambarkan bahan kajian?
2. Adakah reka bentuk yang dihasilkan mempunyai nilai-nilai estetik yang menarik?
3. Adakah reka bentuk yang dihasilkan merupakan salah satu penambahbaikan dalam rekaan?
4. Adakah reka bentuk yang dihasilkan menggambarkan budaya atau identiti setempat?
5. Adakah reka bentuk mampu untuk bertahan sekarang dan masa hadapan?

#### B. Tahap Kriteria Terhadap Produk.

1. Adakah produk ini praktikal dan berfungsi dengan baik untuk digunakan?
2. Adakah gabungan bahan (logam dan batik) sesuai digunakan?
3. Adakah saiz dan berat produk ini bersesuaian untuk digunakan?
4. Adakah produk ini mengutamakan ciri-ciri keselamatan kepada pemakai?

5. Adakah produk ini memberi keselesaan fizikal kepada pemakai?
6. Adakah produk ini memerlukan rekaan pembungkusan yang sesuai bagi tujuan pemasaran?

## 7. Analisa dan Penemuan

Hasil analisa daripada kajian rintis mendapati bahawa tahap kriteria terhadap reka bentuk (design) mendapati purata memilih 4 indikator (penampilan visual, estetik, inovasi, dan telesis) sebagai sangat setuju. Manakala 1 indikator (jangka hayat) sebagai setuju sahaja. Bagi tahap kriteria terhadap produk (product) pula, didapati purata memilih 3 indikator (bahan, keselamatan, pembungkusan) sebagai sangat penting dan 3 indikator (fungsi, saiz dan berat, ergonomic) sebagai penting.

Selain itu, terdapat beberapa cadangan penambahbaikan keatas rekaan. Rekaan produk ini telah sesuai untuk dikomersialkan, namun perlu beberapa penambahbaikan dari segi rekaan berwarna yang dikenakan pada bahagian tengah produk. Selain itu, gabungan saduran emas dan rodium/white gold perlu dibuat pada motif di pahat timbul bagi menyerlahkan lagi reka corak. Gabungan batik dan logam perlu dikemaskini agar kelihatan kemas dan menarik.

Manakala dari segi penilaian keatas produk pula, bentuk produk perlu diperhalusi lagi bagi menampakkan lebih lembut dan sesuai untuk dijadikan perhiasan diri (ergonomi). Selain itu saiz dan berat perlu dikurangkan bagi disesuaikan dengan produk yang dihasilkan iaitu barang kemas. Produk ini juga perlu ditambah lagi ciri-ciri kontemporari bagi menarik perhatian.

## 8. Pencapaian

1. MTXbrooch: Fine Metal and Textile Arts for Modern Contemporary Brooch, International Student Affairs Invention, Innovation and Design Competition (I-SAIID) 2019, Universiti Teknologi MARA, Kedah, Malaysia, Pingat perak
2. Potensi dan kepentingan identiti Malaysia dalam penghasilan rekaan barang kemas kontemporari, pembentangan Kolokium Akademik (2019), UiTM Cawangan Kelantan.
3. Mtxbrooch - Bangau Perahu, No. Permohonan MyIPO LY2019000819, Perbadanan Harta Intelek Malaysia (MyIPO)

## Rujukan

- Abdullah, I. (2003). The Role of Industrial Design Consultants in Improving Malaysian Made Products. M.A. thesis. Inst. of Graduate Studies, UiTM Malaysia.
- Boswell, R. (2008). Challenges to Identifying and Managing Intangible Cultural Heritage in Mauritius, Zanzibar and Seychelles. Imprimerie Graphiplus, Dakar, Senegal.
- Engineer, A.A (2000). Nation State Religion and Identity. The Institute of Islamic Studies and the Centre for Study of Society and Secularism, Mumbai, India.
- Jabatan Kebudayaan & Kesenian Negara (2019). Dasar Kebudayaan Kebangsaan. Diperoleh 28 September 2019 dari URL <https://www.pmo.gov.my/wp-content/uploads/2019/07/Dasar-Kebudayaan-Kebangsaan-o.pdf>
- Justyna Stasiewicz (2015) Contemporary Jewelry - what is it? Diperoleh 28 September 2019 dari URL <http://www.jewelrydesign.pl/en/history/contemporary-jewelry-what-is-it/>

- Maciej Lipiec (2019) Beyond the Double Diamond: thinking about a better design process model. Diperoleh 28 September 2019 dari URL <https://uxdesign.cc/beyond-the-double-diamond-thinking-about-a-better-design-process-model-de4fdb902cf>
- Mahathir Mohamad (2018) Sambutan 60 Tahun Balai Seni Negara 1958-2018. E-Buletin MOTAC Isu September-Oktober 2018. Kementerian Pelancongan, Seni dan Budaya Malaysia.
- Martyn Pugh (2017) Fan Pendant. Diperoleh 28 September 2019 dari URL <https://www.martynpugh.co.uk/the-colour-blue-sapphires-aquamarines-and-tanzanites/fan-pendant-yellow-gold-and-aquamarine-by-martyn-pugh-contemporary-jewellery-designer-2/>
- Marzuki Ibrahim (2011). Kaedah Penyelidikan Seni Lukis Dan Seni Reka. Pustaka Aman Press Sdn. Bhd. Kota Bahru, Kelantan. Hlm. 142.
- Matsuura, K. (2001) Press release No. 2001-120. General Conference Adopts Universal Declaration on Cultural Diversity. Diperoleh 22 April 2014 dari URL: [http://www.unesco.org/confgen/press\\_rel/021101\\_clt\\_diversity.shtml](http://www.unesco.org/confgen/press_rel/021101_clt_diversity.shtml). Hlm11.
- Mohamad Rodzi Abd Razak, Abd Ghapa Harun, Zubaidah Hamzah and Azharudin Mohamed Dali, (2012). Reconciliation of Malaysia Indonesia Relations in The Context of Southeast Asia Regionalism. *Jebat: Malaysian Journal of History, Politics & Strategy*, Vol. 40 (1) (July 2013): 177-197 @ School of History, Politics & Strategy, UKM; ISSN 2180-0251 (electronic), 0126-5644 (paper).
- Mohd Najib Abdul Razak. (2012). Ucapan Yab Perdana Menteri Malaysia Di Pelancaran Mycreative. Diperoleh 30 April 2014 dari URL <http://www.mycreative.com.my/index.php/component/content/article/57-frontpage/177-ucapan-yab-perdana-menteri-malaysia-dipelancaran-mycreative>.
- Mohd Rohaizat Abdul Wahab, Nik Hassan Shuhaimi Nik Abdul Rahman, Zuliskandar Ramli, Ros Mahwati Ahmad Zakaria, Ahmad Helmi Mohd Mukhtar, Hasnira Hassan, Norlelawaty Haron, Salina Abdul Manan & Mohd Shafiq Mohd Ali (2014) Bentuk Bangau Pada Perahu Tradisional di Pantai Timur, Prosiding Seminar Antarabangsa Ke-3 Arkeologi, Sejarah dan Budaya di Alam Melayu. Universiti Kebangsaan Malaysia
- Narotzky, V. (2013). Design and Culture in the Twentieth Century. Diperoleh 22 April 2014 dari URL <http://members.ozemail.com.au/~thomsop/RuthJT/design2.htm>.
- Nik Hassan Shuhaimi Nik Abdul Rahman, Othman Yatim, Mohamad Zain Musa, Zuliskandar Ramli (2013). Malay woodcarving as decoration on traditional boats in Peninsula Malaysia. *Social Sciences (Pakistan)*, 8(2), 100-105. <https://doi.org/10.3923/sscience.2013.100.105>
- Untracht, O. (1982) *Jewelry: Concepts and Technology*, The Crowood Press Ltd, London, United Kingdom. Hlm 9
- Sirivesmas, V. (2012). Design Identity: Paradigm Shift in Thai Jewelry Design. GIT2012. Imperial Queen's Park Hotel, Bangkok Thailand. December 12- 13 2012. ms 388-391.
- Smith, A.D. (1991). *National Identity*. Penguin Books of London, England, UK.

# KAJIAN REKABENTUK BLOK BATIK MENGGUNAKAN BAHAN ALTERNATIF UNTUK TEKNOLOGI PEMBUATAN BATIK SECARA DIGITAL

Muhammad Najibul Muthiie Che Yaacob<sup>1</sup>, Hana Yazmeen Hapiz<sup>2</sup>, Hanisa Hassan<sup>3</sup>,  
Yuhanis Ibrahim<sup>4</sup>

Jabatan Rekabentuk dan Teknologi Kreatif  
Fakulti Teknologi Kreatif dan Warisan, Universiti Malaysia Kelantan 16300 Bachok, Kelantan.

[najibul@umk.edu.my](mailto:najibul@umk.edu.my)

---

**Abstrak :** Batik terap menggunakan blok logam sudah lama bertapak di Malaysia dan dianggarkan lebih dari 100 tahun lamanya bermula dari pengenalan teknik ini di Kelantan oleh Haji Che Su bin Ishak pada awal abad ke-20. Proses penyediaan blok batik yang sedia ada pada masa kini melibatkan penggunaan bahan logam sebagai bahan utama dalam proses pembuatannya. Penggunaan bahan logam dalam proses pembuatan blok batik memerlukan individu yang berkemahiran tinggi dalam mengendalikan bahan logam disamping mempunyai ilmu kesenian yang mendalam bagi mengvisualisasikan setiap corak batik kepada blok kerana ia melibatkan proses yang agak rumit. Tujuan kajian ini adalah untuk membangunkan sebuah reka bentuk konsep blok batik dari bahan alternatif iaitu akrilik dengan memanfaatkan penggunaan teknologi digital bagi menggantikan kepakaran manusia. Kajian dilaksanakan secara kualitatif melalui sesi temubual secara berstruktur dan tidak berstruktur bersama 16 orang responden yang telah dikenalpasti sebagai adiguru untuk mengesahkan keberkesanan rekabentuk blok batik akrilik. Dapatan kajian juga menunjukkan keupayaan yang signifikan bahan akrilik untuk dijadikan bahan alternatif bagi rekabentuk blok batik. Dapatan kajian kemudiannya diterjemahkan dalam bentuk spesifikasi atau penyata reka bentuk dalam membangunkan inovasi blok batik berasaskan bahan akrilik secara teknologi pembuatan blok batik secara digital. Kajian ini memberi satu impak yang sangat besar dalam memperkasakan industri batik, terutamanya dalam usaha untuk meningkatkan kualiti dan nilai tambah seni warisan batik terap di Malaysia.

**Kata kunci:** Batik terap, blok batik, Akrilik, Teknologi Digital

---

## 1. Pengenalan

Blok atau sarang batik yang diperbuat daripada logam mula diperkenalkan di Kelantan pada awal abad ke-20 yang dipelopori oleh keluarga Haji Che Su Bin Ishak setelah proses terapan menggunakan lilin mula dikenali dalam industri batik. Sekitar tahun 1934, beliau telah membawa seorang tukang mahir batik dari Pulau Jawa ke Kota Bharu bagi tujuan bekerja sambil mengajar pekerja tempatan mengenal proses dan teknik membatik menggunakan lilin melalui terapan menggunakan blok logam (Siti Zainon Ismail, 1994). Blok batik dari bahan logam ini telah menggantikan sepenuhnya penggunaan bahan-bahan terdahulu seperti kayu,

ubi kentang, umbut pisang dan lain-lain lagi kerana sarang batik yang diperbuat daripada bahan logam dapat menghasilkan corak batik yang lebih halus dan kemas (Nik Yusnita Nik Ahmed, 2015). Setelah hampir satu abad penggunaan bahan logam, didapati penggunaan bahan ini masih lagi diteruskan hingga ke hari ini walaupun terdapat penambahbaikan dari segi teknik pembuatan selaras dengan perkembangan teknologi. Antara jenis logam yang digunakan bagi menghasilkan sarang batik ini adalah dari kepingan zink, aluminium dan tembaga. Namun begitu, proses pembuatan sarang batik daripada bahan logam ini agak rumit dan memerlukan ketelitian dalam menghasilkannya. Ia memerlukan individu yang mahir dalam mengeksploitasi bahan logam ini supaya corak yang dihasilkan melalui sarang batik adalah kemas tanpa berlaku kecacatan corak. Komitmen yang tinggi ditambah dengan harga pasaran bahan logam terutamanya tembaga yang tinggi telah meningkatkan kos keseluruhan menghasilkan sarang batik. Situasi ini menjadi salah satu punca kenapa kebanyakan pengusaha batik di Kelantan hanya menggunakan teknik canting untuk karya mereka dan menyebabkan batik blok semakin tenggelam dan kurang diminati oleh masyarakat pada hari ini (Norlelawaty Haron, 2015).

Industri batik di Malaysia memerlukan eksplorasi baharu terhadap teknik reka corak batik yang lebih unik bagi memastikan ia kekal relevan dan sesuai dengan era baru masa kini (Mohd Azhar Samin, 2018). Justeru, matlamat kajian ini adalah untuk mencari bahan alternatif yang boleh menggantikan bahan logam bagi menghasilkan blok batik dengan mengaplikasikan teknologi dalam proses pembuatannya. Banyak pengertian teknologi yang diperkatakan oleh pengkaji tempatan dan pengkaji barat. Pada pengertian biasa teknologi (Maciver, 1972) bermaksud kemajuan alat atau hasil yang timbul akibat perubahan-perubahan yang di lakukan oleh manusia terhadap alam sekeliling. Gamst (1974) mendefinisikan teknologi sebagai peralatan dan teknik yang digunakan oleh tukang untuk mengubah dan mengawal persekitarannya. Sementara Adam (1975) pula mentakrifkan teknologi sebagai satu pengetahuan dalam menggunakan peralatan untuk mengubah sesuatu. Teknologi juga dikatakan sebagai perkembangan kepada setiap usaha yang di lakukan dalam membentuk sesuatu produk atau membangunkan rekaan baru (Hamdzun Haron, 2011). Perkembangan teknologi menyebabkan sesetengah barangan dan karya seni yang dihasilkan terdahulu dilihat tidak relevan lagi dengan citarasa masyarakat pada masa ini. Kemudahan maklumat dihujung jari terutamanya melalui media elektronik seperti Facebook, Instagram, Twitter, Youtube dan lain-lain menyebabkan 'trend' terutamanya dalam bidang fesyen sangat cepat berubah. Perubahan '*trend*' pada fesyen pakaian sangat mempengaruhi industri batik terutamanya batik terap. Pengusaha batik terpaksa mengikuti perubahan '*trend*' ini bagi memenuhi citarasa pelanggan. Mereka perlu sentiasa menempah blok batik baharu yang dapat menghasilkan corak-corak yang terkini mengikut '*trend*' semasa. Oleh itu blok batik tradisional tidak dapat digunakan dalam jangkamasa yang lama kerana coraknya yang statik dan tidak boleh diubah tidak menepati perubahan kehendak pelanggan dan trend.

Berdasarkan kenyataan berkaitan isu-isu yang telah dikemukakan di dalam latar belakang kajian, dapat dirumuskan bahawa kekurangan individu berkemahiran yang mempunyai ilmu pengetahuan yang mendalam bagi proses pembuatan blok batik menyebabkan warisan batik blok semakin pupus. Selain itu, tiadanya inisiatif oleh para pengusaha batik dalam mencari bahan alternatif bagi menggantikan bahan logam yang menuntut kemahiran yang tinggi dalam pembuatan blok batik menyebabkan seni tekstil ini semakin tenggelam dan sukar untuk diwarisi oleh generasi hadapan. Bukan itu sahaja, kurangnya sentuhan inovasi dengan penggunaan teknologi terkini dalam proses pembuatan blok batik juga menjadi punca kenapa



warisan seni ini sukar untuk bersaing dan mendapat tempat di hati golongan muda-mudi. Persoalan yang timbul bagi kajian ini berkisar kepada bagaimanakah inovasi blok batik berasaskan bahan alternatif dapat dihasilkan melalui penggunaan teknologi pembuatan blok batik secara digital? Oleh itu, objektif bagi kajian ini adalah untuk menghasilkan inovasi blok batik berasaskan bahan alternatif secara teknologi pembuatan blok batik secara digital.

## 2. Metodologi

Secara keseluruhannya, kajian ini mengaplikasikan pendekatan kualitatif dalam proses mengumpul dan menganalisis data dengan menggunakan teori oleh Creswell & Poth (2016) sebagai kaedah penyelidikan. Teori ini melibatkan 5 fasa analisis iaitu mengurus dan mendapatkan data, mengelaskan data berdasarkan objektif, menganalisis data, pengembangan idea dan memvisualisasikan idea. Kajian ini melibatkan penerokaan lapangan dan eksplorasi terhadap potensi batik blok tradisional Kelantan untuk penggunaan kontemporari dengan mengadaptasikan penggunaan teknologi dalam proses pembuatan blok/sarang batik. Kajian difokuskan kepada bidang substantif yang dikenalpasti iaitu teknik dan proses pembuatan sarang batik terap. Data utama diperoleh melalui temubual dan pemerhatian terhadap proses pembuatan sarang batik secara tradisional oleh adiguru blok batik iaitu Haji Md. Ghani bin Mat di bengkelnya yang terletak di Wakaf Bharu, Tumpat, Kelantan. Data dikumpulkan bermula dari pemilihan bahan untuk membuat sarang dan sifat-sifat bahan yang dipilih, peralatan yang digunakan, teknik pembentukan corak, cara susunan rekacorak bagi memastikan kesinambungannya, dan akhir sekali adalah proses memateri. Data dalam bentuk perkataan dikumpulkan dan dibuktikan dengan pengambilan gambar dan video semasa proses kajian dijalankan. Selain itu, nota lapangan beserta rekod temubual juga dilakukan. Hasil dapatan ini membantu mengesahkan potensi inovasi blok batik dari bahan akrilik.

Proses pengembangan idea berlaku hasil dari data yang dikumpulkan, dianalisis dengan merujuk kepada kesusasteraan sedia ada yang relevan (Odis, 2011). Oleh itu pada peringkat ini, masalah atau cabaran yang dikenal pasti dalam teknik penghasilan blok batik secara tradisional akan ditangani dengan membangunkan idea melibatkan penggunaan bahan alternatif iaitu akrilik dalam proses pembuatannya. Selain itu, penggunaan teknologi mesin *Computer Numerical Control* (CNC) akan cuba diaplikasikan dalam proses pembuatan blok batik ini dan diuji tahap keupayaannya dalam meningkatkan nilai produk (nilai fungsian dan estetik). Pada tahap ini juga, teknik pembuatan blok batik baru yang berkesan dan sesuai bagi menangani masalah dan cabaran yang telah dikenalpasti akan dicadangkan. Proses terakhir adalah membuat ujicuba terhadap rekaan blok batik baru yang telah dicadangkan di bengkel syarikat Ayu Fashion yang terletak di Kampung Talak, Chabang Empat, Tumpat bagi mendapatkan maklum balas daripada pembatik terhadap keupayaan rekaan blok batik baru yang dicadangkan ini berbanding blok batik tradisional. Data perbandingan ini kemudiannya direkodkan dan dianalisis.

## 3. Dapatan Kajian dan Perbincangan

### 3.1 Proses pembuatan blok batik secara tradisional

Secara umumnya, proses pembuatan blok batik logam melibatkan 9 prosedur yang diikuti oleh pembuat blok secara manual bermula dari penyediaan lakaran motif dan corak, membentuk kepingan logam atau tembaga mengikut motif dan corak lakaran, memaku kepingan logam di

atas permukaan rata, menyapu asid pada bahagian kepingan yang akan dipateri, memateri kepingan logam dengan menggunakan timah, memasang bingkai pada bahagian tepi kepingan corak yang telah dipateri, mencantum keseluruhan bahagian pada kepingan logam, memasang pemegang pada blok, dan proses terakhir iaitu meratakan dan melicinkan bahagian bawah permukaan sarang. Setiap prosedur dalam proses menghasilkan blok batik ini perlu dilakukan dengan teliti oleh pembuat blok agar blok batik yang dihasilkan bermutu tinggi dan tahan lama. Bahan logam utana yang biasa digunakan untuk membuat blok batik tradisional adalah dari bahan tembaga kerana bahan ini senang untuk dibentuk selain ia tahan lama dan mudah dibaiki apabila berlaku kerosakan pada blok batik. Tembaga atau nama saintifiknya Kuprum (*Cuprum*) adalah unsur kimia dalam jadual berkala yang mempunyai simbol (Cu) dengan nombor atom 29. Ia merupakan logam mulur yang mempunyai kekonduksian elektrik yang sangat baik jika dibandingkan dengan logam-logam lain dan ia digunakan secara meluas dalam industri pembuatan dan pembinaan sebagai pengalir elektrik, bahan asas dalam pembinaan, dan sebagai jujuk sesetengah aloi. Sementara itu, peralatan dan mesin asas yang digunakan oleh pembuat blok bagi membuat blok batik tradisional adalah terdiri daripada pensil, 'marker', kertas, pembaris besi, tukul besi, tukul getah, playar, playar muncung tirus, mesin 'grinder' dan mesin 'sander'.



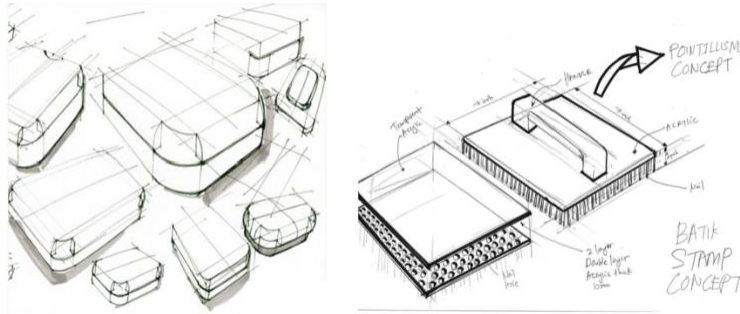
Rajah1: Proses pembuatan blok batik tradisional oleh adiguru blok batik

### 3.2 Pembangunan rekaan blok batik dari bahan akrilik

#### a) Lakaran Idea secara digital

Proses pertama dalam pembangunan rekabentuk sesebuah produk adalah lakaran idea. Tujuan proses lakaran idea dilakukan adalah bagi mencari bentuk dan fungsi yang terbaik bagi produk yang ingin dihasilkan. Proses lakaran ini boleh dilakukan secara manual di atas kertas menggunakan peralatan seperti pen, pensil dan 'marker' atau juga boleh dilakukan secara digital menggunakan wacom. Bagi kajian ini, pengkaji melakukan proses lakaran idea secara digital menggunakan wacom dan menggunakan perisian Adobe Photoshop serta Adobe Illustrator sebagai medium untuk membuat proses lakaran. Sebanyak 20 idea lakaran telah dihasilkan secara 'thumbnail' dan 5 idea terbaik tdipilih untuk dibuat perincian reka bentuk dan fungsi. Lima idea ini dibuat lakaran dengan sudut pandangan yang berbeza dan setiap idea diperincikan dengan fungsi-fungsi tertentu. Seterusnya, satu idea terbaik dipilih untuk dibuat final sketch. Pada peringkat lakaran akhir, reka bentuk blok batik diperincikan lagi dengan penetapan saiz

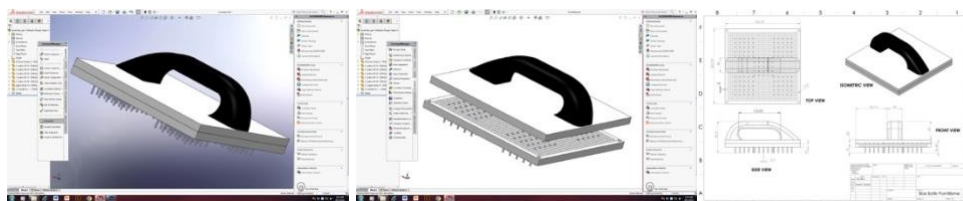
sebenar produk, perincian bahan yang digunakan dan saiz setiap bahagian blok batik. Inovasi blok batik akrilik ini mempunyai dua lapisan akrilik berketebalan 10 milimeter.



Rajah 2: Idea lakaran awal bagi inovasi blok batik

### b) Membangunkan model 3 dimensi

Proses pembuatan inovasi blok batik berasaskan bahan akrilik diteruskan lagi dengan membangunkan model tiga dimensi berdasarkan idea lakaran akhir yang telah dibuat sebelumnya. Proses ini dibuat menggunakan perisian khas tiga dimensi iaitu Solid Work. Perisian Solid Work merupakan salah satu perisian 'Computer Aided Design' (CAD) yang sangat popular digunakan oleh perekabentuk perindustrian bagi menghasilkan pelbagai jenis reka bentuk produk. Sebelum kerja-kerja model tiga dimensi dibangunkan, terdapat beberapa langkah yang perlu ditentukan. Antaranya termasuklah maklumat mengenai saiz sebenar produk, jenis bahan yang digunakan dan ketebalan setiap bahan. Langkah-langkah ini amat penting bagi memastikan proses rekabentuk berjalan dengan lancar. Dalam proses membangunkan rekabentuk tiga dimensi blok batik akrilik, langkah pertama adalah membuat profil rekaan dari sudut pandangan atas. Saiz keseluruhan profil yang dibuat adalah 8 inci x 8 inci. Selain itu, profil bagi slot-slot paku juga dibuat dengan setiap slot berdiameter 2 milimeter manakala jarak bagi setiap slot juga 2 milimeter. Jumlah keseluruhan profil bagi slot-slot paku yang dibuat adalah berjumlah 120 lubang. Selepas profil siap dibentuk, proses seterusnya adalah mengekstrusi profil supaya mengikut saiz ketebalan akrilik yang digunakan. Ukuran ketebalan bagi akrilik yang digunakan adalah 10mm. Bagi setiap blok batik yang dibuat, ia menggunakan 2 lapisan akrilik yang mempunyai saiz yang sama. Lapisan bawah akrilik dibuat slot-slot paku manakala lapisan atas dibiarkan kosong sahaja.



Rajah 3: Membangunkan model 3D menggunakan perisian *Solid Work*

### c) Adaptasi proses pembuatan blok batik menggunakan teknologi CNC

Model tiga dimensi blok batik akrilik yang telah siap dibangunkan melalui perisian Solid Work dipecahkan kepada dua bahagian utama iaitu badan blok batik dari bahan akrilik dan pemegang blok batik dari bahan kayu. Tujuan pecahan ini dilakukan adalah kerana bahagian badan blok batik dari bahan akrilik akan dikendalikan menggunakan mesin CNC Laser manakala bahagian

pemegang blok batik pula yang dibuat dari bahan kayu akan dipotong menggunakan mesin CNC Router. Model tiga dimensi bagi kedua-dua bahagian ini kemudiannya ditukarkan kepada format Drawing Interchange Format (.dxf) iaitu satu format lukisan umum yang boleh dibaca oleh kebanyakan perisian yang berunsur teknikal. Selepas itu, bahagian utama iaitu badan blok batik kemudiannya dihantar kepada perisian Corel Draw yang merupakan perisian pengantara bagi menukar format '.dxf' dari model tiga dimensi kepada format g-code iaitu bahasa yang difahami oleh mesin CNC Laser. Bahagian utama iaitu badan blok batik ini terdiri daripada dua lapisan akrilik berketebalan 10 milimeter dengan lapisan bawahnya mengandungi 120 slot lubang paku bersaiz 2 milimeter. Lubang-lubang paku pada akrilik ini ditebuk menggunakan mesin CNC Laser. Masa diambil bagi menyiapkan keseluruhan bahagian badan blok batik ini menggunakan mesin CNC Laser adalah sekitar 30 minit.

Bagi bahagian kedua pula iaitu pemegang blok batik, fail dengan format '.dxf' dari perisian *Solid Work* dihantar kepada perisian *Type Edit* iaitu satu lagi perisian pengantara bagi menukar format '.dxf' kepada '.nc' iaitu format yang boleh difahami oleh mesin CNC Router. Melalui mesin ini, kayu jelutong berketebalan 18 milimeter dipotong mengikut bentuk pemegang yang dibuat dalam model 3 dimensi dengan menggunakan mata mesin berdiameter 3 milimeter. Masa yang diambil bagi menyiapkan keseluruhan bahagian pemegang menggunakan mesin CNC Router adalah sekitar 15 minit menjadikan keseluruhan masa yang diambil untuk kerja-kerja melibatkan mesin adalah sekitar 45 minit. Seterusnya, kerja-kerja terakhir iaitu membuat penyambungan antara bahagian badan blok batik dengan bahagian pemegangnya dilakukan secara manual menggunakan bold dan nutt bersaiz 12 milimeter. Jangka masa yang diambil bagi kerja-kerja terakhir ini sekitar 15 minit. Oleh itu, jangka masa keseluruhan bagi menghasilkan inovasi blok batik dari bahan akrilik adalah sekitar 1 jam.

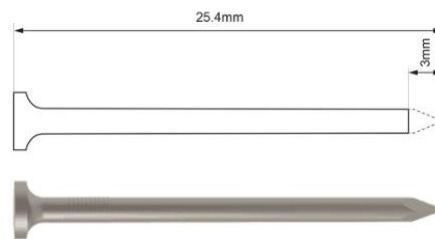
### **3.3 Perbandingan rekaan baharu blok batik akrilik berbanding blok batik tradisional**

#### **a) Mengembalikan konsep asas batik iaitu titik dengan menggunakan paku sebagai mekanisme terapan**

Menitik merupakan merupakan konsep asas batik. Perkataan “batik” sendiri adalah gabungan dari dua perkataan dari bahasa jawa iaitu "mba" yang membawa maksud menulis dan "tik" iaitu singkatan kepada titik yang membawa maksud keseluruhan menulis titik-titik bagi membentuk corak berupa bunga-bunga dan lain-lain tema kecil-kecil di atas permukaan kain putih. Kemudian, teknik untuk mewujudkan tema-tema itu bergantung pada zaman dan ruang (Hanipah et. al., 2009), (Tay Mo Leong, 2005), (Norlelawaty Haron, 2015). Penggunaan konsep asas ini dilihat perlu dipelihara dan diadun bersama konsep-konsep baru yang lebih segar sesuai dengan peredaran zaman bagi memastikan ia kekal relevan dan menjadi bukti asas kepada kewujudan seni batik. Justeru, inovasi blok batik daripada bahan akrilik ini mengambil peranan dengan menjadikan konsep titik sebagai asas dalam penghasilan karya pelbagai rekacorak batik. Gabungan titik-titik pada blok batik akrilik disusun dan diolah bagi membentuk corak-corak berunsur organik, geometri dan abstrak.

Inovasi melibatkan pelaksanaan secara praktikal kepada suatu penemuan yang boleh memberi impak yang bermakna dalam pasaran atau masyarakat. Dalam konteks kajian ini, penggunaan paku sebagai mekanisme terapan bagi menghasilkan kesan titik merupakan idea inovasi yang telah diterapkan dalam pembangunan rekabentuk blok batik. Pemilihan penggunaan paku

sebagai mekanisme terapan bagi inovasi blok batik dari bahan akrilik ini adalah kerana diameter ukur lilit badan bagi bahan ini adalah sesuai bagi mendapatkan kesan terapan lilin berbentuk titik pada permukaan kain dengan diameter titik sebesar 2 milimeter persegi. Selain itu, paku juga dipilih disebabkan bahan ini tahan karat dan ia senang untuk didapati di pasaran dengan kos yang rendah. Bagi proses penyediaan paku sebagai mekanisme terapan pada blok batik akrilik ini, paku tahan karat yang mempunyai panjang keseluruhan 25.4 milimeter dipotong pada bahagian hujung sepanjang 3mm bagi menghilangkan bucu tajam yang terdapat pada hujung paku. Paku yang siap dipotong ini kemudiannya diratakan menggunakan mesin 'sander' bagi memastikan bahagian permukaan paku yang telah dipotong betul-betul rata kerana ia akan mempengaruhi kualiti hasil terapan lilin pada fabrik. Kemudian, paku yang sudah siap diratakan ini dimasukkan ke dalam slot-slot bulatan pada blok batik akrilik yang telah dibuat menggunakan mesin Computer Numerical Control (CNC) dengan saiz diameter setiap slot sebesar 2mm. Bagi sebiji blok batik akrilik dengan saiz keseluruhan 8 inci persegi dapat memuatkan maksimum 576 batang paku yang kemudiannya disusun mengikut aturan tertentu bagi membentuk motif-motif tertentu pada kain.



Rajah 4: Bahagian bawah paku yang tajam diratakan

#### b) Corak blok batik akrilik boleh diubah

Kelemahan utama blok batik tradisional adalah reka coraknya tetap bagi setiap blok batik yang dihasilkan. Oleh itu, pengusaha batik terpaksa menempah banyak blok bagi mempelbagaikan corak batik keluaran mereka. Lebih merumitkan lagi apabila tukang atau pembuat blok batik adalah terhad menyebabkan para pengusaha batik mencari alternatif lain iaitu beralih arah atau hanya menumpukan kepada pembuatan batik canting sahaja yang dilihat lebih menjamin kelangsungan perusahaan mereka (Norlelawaty Haron, 2015). Justeru melalui kajian ini, pengkaji cuba mencari alternatif dengan menghasilkan satu inovasi blok batik yang lebih fleksibel dengan membolehkan pembatik mengubah rekacorak motif pada blok batik dengan hanya menyusun paku-paku mengikut aturan tertentu bagi membentuk motif-motif tertentu pada hasil terapan di atas kain. Oleh itu, dengan hanya menggunakan satu blok batik yang diinovasikan dari bahan akrilik ini dapat menghasilkan pelbagai jenis corak berunsurkan titik pada pakaian. Corak berunsurkan titik ini dapat divariasikan menjadi motif-motif berbentuk flora, fauna, geometri dan juga abstrak. Corak berunsurkan titik ini juga dilihat lebih diterima oleh golongan muda-mudi berbanding corak berunsurkan kerawang dan bunga-bunga.

Apa yang lebih penting adalah inovasi blok batik ini dapat mengalih stigma masyarakat terutamanya golongan muda-mudi yang malu untuk memakai pakaian batik kerana bagi mereka pakaian batik mempunyai corak berunsur bunga-bunga dan kerawang yang ketinggalan zaman. Ini kerana batik merupakan teknik mencorak tekstil yang melibatkan proses mencelup sehelai kain yang hendak dicorak di dalam cecair pewarna. Bahagian-

bahagian yang tidak dikehendaki terkena warna pencelup, diterapkan dengan lilin terlebih dahulu (Abdullah Jumain Abu Samah, 1990). Dengan penggunaan inovasi blok batik hasil dari kajian ini, corak-corak yang dihasilkan adalah lebih sederhana dan ia sekali gus dapat mengelak daripada penggunaan konsep-konsep kerawang yang dianggap telah ketinggalan zaman.



Rajah 5: Variasi rekacorak batik berkonsepkan titik

### c) Alternatif bagi mengekalkan kesan corak tradisional blok batik

Kesan garisan membentuk corak motif pada permukaan fabrik hasil dari aktiviti terapan lilin menggunakan blok batik logam merupakan elemen tradisional blok batik yang perlu dikekalkan. Kesan garisan ini datangnya dari aktiviti lenturan dan penyambungan plat-plat logam menggunakan alatan pemateri logam bagi membentuk motif-motif tertentu pada bahagian bawah blok batik tradisional. Justeru, walaupun inovasi blok batik dari kajian ini lebih memfokuskan kepada penggunaan motif-motif berunsurkan titik melalui kaedah susunan paku-paku pada blok batik bagi membentuk motif-motif tertentu, namun elemen tradisional masih lagi boleh dihasilkan menggunakan blok batik ini. Pembatik hanya perlu menyelitkan profil yang mengandungi corak-corak tertentu di antara celah-celah paku bagi menukar kesan lilin berbentuk titik kepada kesan garis seperti blok batik tradisional.

Profil corak yang membentuk pelbagai jenis motif ini merupakan mekanisme terapan tambahan bagi inovasi blok batik ini. Ia dibuat berasingan menggunakan kepingan logam tembaga bertujuan bagi memastikan elemen tradisional batik blok warisan turun-temurun terpelihara. Cara pembuatan profil corak ini adalah dengan memotong kepingan tembaga secara memanjang terlebih dahulu supaya mempunyai kelebaran 2 inci menggunakan mesin *Angle Grinder*. Ukuran kelebaran kepingan tembaga ini penting bagi memastikan ianya melebihi panjang paku pada blok batik setelah proses selitan di celahan paku pada blok batik dilakukan. Selanjutnya, kepingan tembaga yang siap dipotong ini mula dilenturkan mengikut bentuk-bentuk motif yang telah dilakarkan terlebih dahulu. Semasa peringkat lakaran motif, teknologi digital diadaptasikan dengan penggunaan wacom sebagai medium untuk membuat lakaran. Perisian komputer yang digunakan untuk proses membuat lakaran motif batik ini adalah *perisian Adobe Illustrator Creative Cloud 2019*. Pada peringkat lakaran motif ini juga saiz dan komposisi corak motif blok batik ditentukan. Kemudian, kepingan-kepingan tembaga berkelebaran 2 inci yang telah dilenturkan mengikut lakaran ini dibuat penyambungan dengan menggunakan alatan pemateri logam. Proses pemateri ini perlu dilakukan secara berhati-hati agar profil corak yang dihasilkan adalah kuat dan kemas. Proses ini juga akan menentukan kualiti hasil terapan lilin pada permukaan fabrik apabila aktiviti menerap dilakukan oleh pembatik. Selepas itu, proses terakhir bagi pembuatan profil corak bagi inovasi blok batik dalam kajian ini adalah meratakan bahagian bawah profil corak menggunakan mesin Sander.

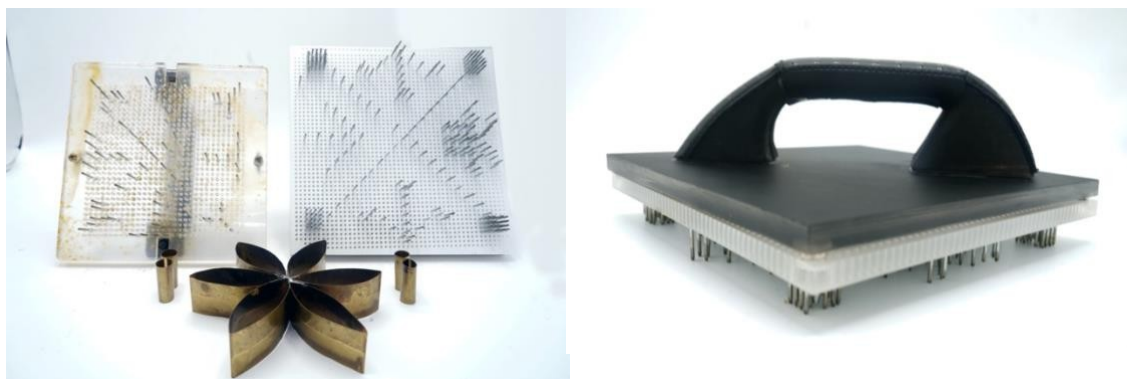
Proses terakhir ini juga penting kerana ia juga menentukan kualiti hasil terapan lilin. Bahagian permukaan profil corak yang menyentuh fabrik semasa proses menerap perlulah rata supaya cecair lilin yang dipindahkan dari profil corak kepada fabrik semasa proses menerap adalah sekata.



**Rajah 6: Proses selitan kepingan logam di ruang antara paku-paku bagi menghasilkan kesan garis seperti blok batik tradisional**

#### **d) Blok batik akrilik lebih ringan**

Jisim blok batik juga memainkan peranan dalam menentukan kadar produktiviti dan efisiensi pembatik dalam menghasilkan batik. Ini kerana blok batik yang berat akan menyebabkan tangan pembatik cepat lenguh dan ini boleh meningkatkan risiko kesalahan semasa proses mengecop. Bukan itu sahaja, ia juga boleh mengurangkan produktiviti penghasilan batik kerana pembatik terpaksa berhenti dari melakukan aktiviti mengecop kerana sudah tidak berupaya untuk meneruskan proses mengecop. Menurut Haji Ibrahim bin Deraman pengasas syarikat Ayu Fashion, berat blok batik tradisional adalah antara 1.5 kilogram hingga 3 kilogram bergantung kepada saiz dan corak yang dibentuk pada blok batik. Berbanding dengan inovasi blok batik dari bahan akrilik ini yang mempunyai keberatan hanya 0.5 kilogram sahaja, produk ini dilihat berpotensi untuk mengatasi masalah ini kerana ia lebih ringan berbanding blok batik tradisional. Dengan menggunakan blok batik akrilik ini, pembatik tidak perlu mengeluarkan tenaga dengan banyak semasa proses mengecop dijalankan dan penggunaannya dilihat lebih selesa dan bebas berbanding blok batik tradisional. Situasi ini boleh mendorong peningkatan produktiviti dan kualiti karya batik terap kerana pembatik lebih selesa mengendalikannya.



**Rajah 7: Prototaip inovasi blok batik dari bahan akrilik**

#### 4. Kesimpulan

Penghasilan blok batik dari bahan alternatif mempunyai potensi besar untuk dikembangkan dalam usaha membantu mengembalikan keagungan warisan bangsa ini supaya ia selari dengan kemajuan teknologi semasa. Ini adalah penting kerana industri batik blok di Malaysia dilihat semakin suram disebabkan kurangnya tukang-tukang mahir dalam teknik pembuatan blok terutamanya blok logam. Hal ini dapat dibuktikan apabila di Kelantan sendiri hanya terdapat tiga orang sahaja tukang yang mahir membuat blok batik, Norlelawaty Haron (2015), Nik Yusnita Nik Ahmed (2015), S.Mahfuz, (2019). Oleh itu, inovasi blok batik dari bahan akrilik ini boleh dijadikan sebagai satu alternatif dalam usaha memvariasikan teknik batik yang telah diwarisi secara turun temurun oleh nenek moyang kita berabad lamanya. Menurut adiguru blok batik Haji Md. Ghani bin Mat, terdapat kekangan yang dihadapi oleh para pembuat blok dalam memenuhi permintaan pembatik memandangkan tidak ramai yang mempunyai kemahiran untuk membuat blok batik. Ia menjadi semakin rumit apabila corak blok batik yang ditempah oleh pengusaha batik agak rumit dan memerlukan masa yang lama untuk disiapkan. Oleh itu, blok batik akrilik ini boleh menjadi satu alternatif kepada pengusaha batik untuk mempercepatkan proses tempahan blok batik kerana proses pembuatannya cepat kerana dilakukan dengan bantuan teknologi mesin. Ia secara tidak langsung boleh meringankan beban para pembuat blok kerana proses pembuatan blok batik tradisional buatan tangan ternyata sangat memerlukan kemahiran pertukangan yang tinggi dalam proses pembuatan blok. Penggunaan bahan-bahan logam yang terdiri daripada tembaga, zink dan besi dalam proses pembuatan blok batik menagih individu yang mahir dalam mengendalikan bahan-bahan ini. Seni pembuatan batik dengan seni pembuatan blok merupakan dua bidang yang sangat berbeza dan ia menuntut kemahiran individu dalam bidang berlainan.

Perusahaan batik khususnya batik blok di Pantai Timur seperti Kelantan dan Terengganu dilihat masih berada pada tahap yang sama jika diukur dari segi hasil keluaran produk seperti rekocorak, teknik pembuatan dan bahan yang digunakan walaupun seni ini telah wujud di negara ini lebih dari satu abad lamanya. Hasil jualan bagi produk-produk batik terutamanya batik blok juga masih tidak boleh dibanggakan walaupun pelbagai inisiatif bagi meningkatkan produktiviti telah diperkenalkan oleh kerajaan melalui Perbadanan Kemajuan Kraftangan Malaysia. Justeru, pendekatan inovasi dilihat jalan terbaik bagi menangani masalah ini seterusnya dapat meningkatkan produktiviti perusahaan batik. Ia mesti dimulakan dari proses awal penyediaan blok batik dengan mengadaptasikan penggunaan teknologi dan bahan-bahan terkini yang dapat mengalih kebergantungan kepada kemahiran tukang-tukang pembuat blok.

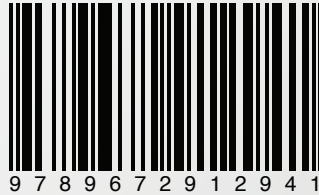
#### Rujukan

- Abdul Naser Abdul Ghani. (2017). Experimentral Research Method in Engineering and Built Environment, in (A Complete Guide to Academic Reserach in Built Environment and Engineering). Penerbit USM (Universiti Sains Malaysia), 273-287.
- Abdullah Jumain. (1982). Teknik dan Keistimewaanya Satu Aspek Kajian dalam Teknologi Kesenian Melayu. Tesis Sarjana. Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Ahmad, K. (2014). Transformasi Motif Blok Batik Samasa Tahun 1960 hingga 2009: Tesis PhD yang tidak diterbitkan, Universiti Pendidikan Sultan Idris. Temu bual (one off) bersama Encik Hussin bin Mahmud (Tukang blok SAMASA



- tahun 1970an hingga 1980an) pada 11 Februari 2012 di Kampung Kijang, Lorong Artika Batik, Jalan PCB, Kota Baharu.
- Asharil Suhardi Abdullah. (2004). "Batik daripada Tradisi kepada Modenisasi". Kuala Lumpur: Majalah Dewan Budaya. Hlm. 40
- Arba'iyah Abd. Aziz. (2007). Batik Merbok. Merbok. Penerbit Universiti Teknologi Mara.
- Creswell, J.W.; Poth, C.N. (2016) *Qualitative Inquiry and Research Design: Choosing among Five Approaches*, 4th ed.; Sage: Thousand Oaks, CA, USA: Google Scholar.
- Fauziah Haji Abdullah. (1983). Sejarah Perusahaan Batik. Dalam Khoo Kay Kim (penyunting), *Warisan Kelantan II* (42-52). Kota Bharu, Kelantan: Perbadanan Muzium Negeri Kelantan.
- Frasee-Lu, S. (1985). *Indonesian Batik Processes, Patterns and Places*. Singapore: Oxford University Press and Oxford New York.
- Flower, L. (1982). *Ideals and Techniques for Fabric Design*. London: Longman.
- Haziyah Hussin. (2000). Pengaruh Alam Semula Jadi Tempatan Dalam Reka Motif Tekstil Melayu Kelantan. Dlm. Tesis Dr. Fal, Universiti Putra Malaysia.
- Haziyah Hussin. (2006). *Motif Alam Dalam Batik Dan Songket Melayu*. Kuala Lumpur: Penerbit Dewan Bahasa Pustaka.
- Haziyah Hussin. (2010). Perbandingan Reka Corak dan Motif Melayu dalam Tekstil dan Ukiran Kayu. Dlm. Zawiyah Baba (pnyt.). *Warisan Seni Ukir Melayu*. Hlm. 183-204. Bangi: Penerbit Institut Alam Dan Tamadun Melayu. Bab dlm buku
- Ibrahim @ Mahadi Bin Deraman. (2020). *Sejarah & Perusahaan Batik Blok*: Tumpat. Temubual 11 Oktober.
- Jasman Ahmad, Siti Razmah Idris. (1996). *Siri Dunia Kraf Batik*. Penerbit Pinang.
- Kamaruzzaman Mohd Salleh. (2019). *Sejarah Batik*. Kota Bharu. Temubual 23 September.
- Kamaruzzaman Mohd Salleh. (2020). *Penggunaan Blok Batik*. Kota Bharu. Temubual 15 Februari.
- Karsam. (2004). *Seni Membatik Tulis di Kota Bharu, Kelantan Malaysia dan di Kabupaten Tuban, Jawa Timur Indonesia Satu Kajian Perbandingan*. Tesis. Dr. Fal. Akademi Pengajian Melayu Universiti Malaya.
- Maciver. (1972). *Masyarakat Satu Analisa Permulaan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa Dan Pustaka.
- Md Ghani Bin Mat. (2020). *Proses Pembuatan Blok Batik*. Tumpat: Temubual 15 Oktober.
- Md Ghani Bin Mat. (2020). *Teknik Pembuatan Blok Batik*: Tumpat. Temubual 27 Oktober.
- Nawwal Abdul Kadir & Muhammad Najib Dawa. (2014). *Penciptaan Alat-Alat Membatik*. Dlm. Mohd Kipli Abdul Rahman, Tarmiji Masron, Mardiana Idayu Ahmad (pnyt.). *Merekayasa Kearifan Tempatan Citra Seni dalam Teknologi*, hlm 159-170. Pulau Pinang: Penerbit Universiti Sains Malaysia.
- Raja Fuziah Raja Tun Uda. (2012). *Batik Malaysia Design & Innovation 1960s-1990s*. Kuala Lumpur: Penerbit Perbadanan Kemajuan Kraftangan Malaysia.
- Rukayah Aman. (2006). *Tumbuhan Liar Berkhasiat Ubatan*. Kuala Lumpur: Penerbit Dewan Bahasa dan Pustaka
- Siti Zainon Ismail. (1979). *Reka bentuk Kraftangan Malaysia Tradisi: Satu kajian tentang bentuk dan ragamhias dalam seni tembikar, anyaman dan tekstil*. Tesis Dr. Fal. Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Siti Zainon Ismail. (1983). *Seni Ukir Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

e ISBN 978-967-2912-94-1



**Faculty of Creative Technology and Heritage**  
Universiti Malaysia Kelantan  
16300 Bachok  
Kelantan, Malaysia.  
<http://ftkw.umk.edu.my>

 **Fakulti Teknologi Kreatif & Warisan (Rasmi)**

A large, stylized graphic of a gear or circular interface with the acronym ICCTH in the center. The graphic is composed of concentric circles and segments, with a metallic or gradient effect. The text 'ICCTH' is prominently displayed in the center of the innermost circle.

**ICCTH**