

# Sejarah, Kebudayaan dan Pengaruh Awal Seni 3-Dimensi di Malaysia

*History, Culture and Early Influences in Malaysian  
3-Dimensional Arts*

**Zainuddin Abindinhazir**

Universiti Pendidikan Sultan Idris  
zainuddin@fskik.upsi.edu.my

**Abdul Aziz Zalay**

Universiti Pendidikan Sultan Idris

**Intan Khasumarlina Mohd Khalid**

Universiti Pendidikan Sultan Idris

**Norshahila Mansor**

Universiti Putra Malaysia

## **Abstrak**

Kertas kerja ini adalah penelitian terhadap perkembangan seni 3-dimensi dalam persekitaran sejarah dan kebudayaan Malaysia. Pembangunan seni 3-dimensi yang merentasi beberapa siri peralihan, telah menyaksikan pengalaman negara menempuh pelbagai transformasi politik, agama dan sosial bermula dari zaman prasejarah, kolonialisasi dan era pasca merdeka sehingga hari ini. Rantainya menghubungkan faktor-faktor sejarah, fenomena, budaya dan asas-asas pengaruh kesenian 3-dimensi dalam pembentukan seni arca Malaysia. Penelitian terhadap kebudayaan dan seni kolonial sama ada pada era Hindu-Buddha, Barat dan Islam dan perkembangannya merupakan kronologi sejarah yang membawa pelbagai inovasi dan pemikiran baru dalam perkembangan seni arca moden Malaysia.

**Kata kunci** sejarah seni, seni arca

## **Abstrack**

*This paper is a study on the development of three dimensional arts in Malaysian culture. Three dimensional arts have gone through numerous changes, reflecting the country's own political, religious, and social transformations since pre-historic times,*

*through colonialism, and post-Merdeka upheavals, until contemporary times. Such historical phenomena have helped forged the lineage of Malaysian sculpture. The focus on the chronology of cultures, from the pre-historic, the Hindu Buddha, the Islamic, the colonial, and to the modern eras reveals a number of renovations and new thoughts that have animated the sculpture of modern Malaysia.*

**Keywords** *art history, sculpture*

## PENGENALAN

Terdapat penulisan-penulisan yang mengatakan bahawa perkembangan sejarah awal seni di Malaysia dapat dikesan melalui beberapa era utama. Dato' Syed Ahmad Jamal (2009), Siti Zainon (1986), Sharifah Juriah Aljefri (2001), Halim Hussain (2007), Rosli Zakaria (2011), Nor Azlin Hamidon (2002), menyebutkan bahawa perkembangan seni di Malaysia dapat dirujuk kepada era-era seperti Prasejarah, Hindu-Buddha, Islamik, Pra-Kolonial dan Post-Kolonial. Zakaria Ali (1989) mengatakan bahawa, sejak abad ke-10 hingga ke-17, senario perkembangan seni tampak di Malaysia memperlihatkan sejarah yang terputus-putus. Kesan pengaruh keagamaan yang didahului oleh Hindu, Buddha dan Islam dilihat sebagai faktor penting yang mencorakkan pola perkembangan yang sedemikian. Sementara daripada aspek seni lukis moden, Mulyadi Mahamood (2001) mengatakan, penjajahan Inggeris, penghijrahan 'bangsa dagang' dan status pendidikan merupakan tiga faktor penting dalam fasa-fasa awal perkembangan seni Malaysia.

Dalam mengesan perkembangan seni arca Malaysia, kesedaran latar sejarah adalah asas penting untuk memahami bagaimana seni arca berkembang serta pengaruh-pengaruh luaran yang mengiringinya. Sejarah dan kebudayaan adalah teras yang menjadi sandaran terhadap manifestasi seni dalam masyarakat.

## Sejarah, Kebudayaan dan Pengaruh Awal Seni 3-Dimensi di Malaysia

Prasejarah merujuk kepada masa di mana catatan bertulis tentang sejarah belum lagi ada. Sempadan antara zaman prasejarah dengan zaman sejarah adalah dengan adanya tulisan yang merekodkan pelbagai aktiviti sosio budaya dan fenomena berkaitan sesuatu kaum atau bangsa.

Sebagai sebuah negara majmuk, Malaysia terbentuk melalui rentetan sejarah yang sangat panjang. Sungguhpun terdapat fasa-fasa tertentu, sempadan tempoh perkembangan antara zaman-zaman prasejarah ini tidak begitu jelas kerana kebergantungan terhadap sumber-sumber artifak yang terhad, tidak bertarikh dan terma yang tidak konsisten.

Kajian-kajian arkeologi ke atas objek-objek prasejarah di Malaysia telah membenarkan andaian bahawa orang Melayu Proto (Australomelanesoid-Hobinian) telah berpindah ke kawasan pedalaman oleh sebab kedatangan orang Palae-Melanesian, yang tiba melalui dua migrasi utama dari kepulauan Indonesia (Von Koenigswald, 1952). Penghijrahan kelompok Palae-Melanesian dikenali sebagai era Neolitik di rantau ini (Tweedie, 1949) telah membawa budaya bahan, seperti kemahiran logam dan teknik membuat tembikar (Paul Wheatly, 1964), sampan, serta kepandaian utilitari dan kemahiran memilih dan membuat alat dan perhiasan dari batu (*lithic industry*) (Siti Zainon: 1986, John Loewenstein: 1957). Artifak budaya *lithic* yang ditemui di

Gua Cha merupakan alatan bermata dua yang diperbuat dari kerikil, serpihan batu dan teras kayu. Peralatan yang diperbuat daripada logam atau batu dipercayai telah digunakan untuk membuat kelengkapan lain berasaskan kayu seperti busur dan anak panah (Peregrine, Peter Neal & Melvin Ember, 2013). Mereka juga membawa bersama kebudayaan dan kepercayaan animistik.

Orang-orang Neolitik berupaya membentuk organisasi dan membina penempatan di lokasi yang berpotensi untuk kegiatan pertanian dan penternakan. Kediaman mereka dibina daripada kayu atau buluh dengan beratapkan nipah dan jerami di kawasan terbuka sekitar pesisir dan sentiasa terdedah kepada pengaruh-pengaruh luar, terutama melalui kegiatan perdagangan.

Paksi utama perdagangan menghubungkan Vietnam, Selatan China dan India (Ray, Himanshu Prabha, 1989) merentas sepanjang Semenanjung Tanah Melayu melalui Segenting Kra merupakan laluan penting. Pemunggahan barangan dilakukan sama ada di Barat Semenanjung Tanah Melayu, Sumatera Tenggara atau Barat Laut Jawa (Peregrine *et. al.*, 2013). Jaringan antara penganut Hindu-Buddha dari jajahan Kamboja (Cambodia), Champa (Vietnam), peniaga dan aristokrat dari Indo-Parsi, peniaga dari Selatan China dan lain-lain tempat di sepanjang laluan perdagangan kuno, membentuk dan mengembangkan institusi ekonomi, sosial dan seni di Tanah Melayu. Kesenian berasaskan logam mula menerima pengaruh luar sejak dari zaman ini. Hubungan perkahwinan antara Proto-Melayu dengan pelaut, Negrito dan lain-lain kumpulan etnik dan juga dalam kalangan pedagang luar melahirkan kelompok Deutero-Melayu, yang umumnya dikenali sebagai Melayu seperti mana hari ini.

Kegiatan seni terus berkembang di Tanah Melayu melalui inovasi pengetahuan dan kemahiran yang seimbang. Kaedah penghasilan tembikar melalui pembakaran terbuka (*open bonfire*) telah dipraktikkan. Produk bakul dan tekstil turut dikesan penghasilannya (tiada bukti arkeologi kerana sifat bahan fabrik yang tidak kekal). Reka bentuk sampan atau perahu dihasilkan dengan identiti Asia, yang dibina menggunakan kaedah cantuman selak dan tanggam pada papan kayu. Kegiatan penghasilan manik kaca telah dikesan di Kuala Selinsing selepas 1500 SM. (Peregrine *et. al.*, 2013)

Jumpai artifak zaman Neolitik menunjukkan kewujudan pengaruh budaya Dong Son di Asia Tenggara pada abad ke-3 S.M. 'Nekara' (*the bronze drum*) dan loceng tembaga gaya Dong Son berasal dari rantau Bak Bo di wilayah Utara Vietnam. Ia dibawa masuk ke Tanah Melayu melalui China. Gendang Dong Son yang bersaiz besar dibuat menggunakan kaedah *lost-wax*. Kaedah ini memerlukan kemahiran menghasilkan model dari lilin sebelum dipindahkan kepada gangsa. Hiasan-hiasan relief dan ukiran motif zoomorfik dihasilkan pada bahagian badan gendang (Wales, 1949). Kewujudan gendang Dong Son menunjukkan tahap penguasaan kemahiran teknikal, bahan dan kesenian bersifat 3-dimensi yang terbaik di Asia Tenggara. Gendang Dong Son dianggap sebagai arca ukiran kerana keterlibatan bentuk dengan perhitungan ciri-ciri asas arca seperti tekstura, relief yang timbul dan tenggelam. Artifak-artifak ini turut dikira sebagai karya seni kerana melibatkan beberapa ciri asas iaitu: i) memerlukan pengetahuan yang bersifat teknikal dan konseptual dalam proses pembuatan, ii) mengandungi maklumat sosial atau keagamaan, iii) mempunyai nilai sebagai bahan bukti dalam menginterpretasi selera estetik dalam sesebuah era, iv) merupakan sebuah hasil kerja tangan 3-dimensi yang nyata dan berfungsi sebagai titik pemula (Zakaria Ali, 1989)

Fungsi ‘Nekara’ sebagai objek kebudayaan ditemui di beberapa lokasi di Asia Tenggara seperti Laos, Myanmar, Thailand, dan Indonesia (di Jawa, Sumatera dan Bali) yang dianggarkan bertarikh 300 S.M hingga 200 M. (Heekeren, 1970). Di Semenanjung Malaysia, bentuk gendang dengan teknologi dan gaya persembahan yang seakan sama ditemui di Klang: Selangor, Kampung Sungai Lang (Ulu Langat, Selangor), Batu Buruk: Kuala Terengganu, Sungai Tembeling: Pahang, Tenom: Sabah, Koug Ulu, daerah Tempasuk: Sabah dan Dusun Inanam: Sabah (John Bastin, 1971).

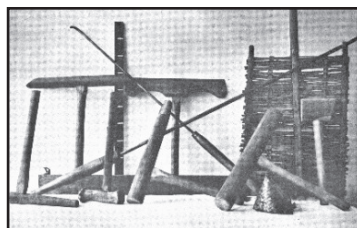
Gendang memainkan peranan penting sebagai objek kebudayaan, dan ia dimiliki secara berkelompok dengan hak pengendalian oleh seorang ketua. Objek ini dipersetujui mempunyai nilai-nilai keagamaan atau adat resam yang mengamalkan animistik, totemisme dan pemujaan kepada nenek moyang. Kepercayaan seperti ini turut diamalkan di Tanah Melayu sebelum kedatangan Buddha Mahayana dari China sekitar 300 M dan Buddha Theravada dari India di antara 300 hingga 600 M (Peregrine, 2013). Berdasarkan kajian ikonografi, gendang ini berkaitan dengan kepercayaan tentang kematian dan kehidupan selepas mati. Bukti dari tapak kuburan, pengkebumian golongan elit disertakan bersama barangan mewah dari gangsa. Situasi ini menunjukkan hubungan signifikan antara sistem sosial dan kepercayaan (Higham, 1989).

Selain Thailand, Selatan Vietnam, Sumatra Selatan (Jawa dan Bali), Sulu dan Sulawesi, pengetahuan terhadap metalurgi dan kemahiran berasaskan logam seperti besi, dan gangsa melalui kaedah tempa (*forging*) telah diusahakan di Tanah Melayu bagi pembuatan pelbagai alatan dan keperluan, walaupun belum wujud teknologi tanur yang canggih (Loofs-Wissowa, 1983). Kaedah *bivalve mould* dengan menggunakan logam tembaga merah, tembaga kuning, gangsa dan emas, dipraktikkan untuk menghasilkan objek kebudayaan yang bersaiz kecil. Menjelaskan tentang kegiatan seni berasaskan logam di Malaya, Tomy Beamish (Tony Beamish, 1954) menjelaskan bahawa logam yang terkenal di Tanah Melayu ialah bijih timah dan besi. Timah digunakan sebagai sebahagian daripada aloi pewter yang dihasilkan secara eksklusif di Selangor. Jenis-jenis kerja logam diamalkan di Tanah Melayu adalah tatahan (*inlay*), kerawang (*filigree*) dan timbulan (*repoussé*). Ketukangan tembaga (*brass*) telah diusahakan sejak beberapa abad lamanya, terutama di negeri Terengganu dalam pembuatan perkakas rumah dan barangan mewah.

Tanah Melayu merupakan antara pembekal logam timah bagi keperluan di Indonesia sebagai bahan aloi gangsa untuk pembuatan gong dan lain-lain alat perkakasan (Edw. Jacobson, 1975; Peregrine, 2013). Gambar-gambar di bawah menunjukkan aktiviti pertukangan logam dalam kalangan masyarakat Melayu.



**Gambar 1** Pemandangan dalam bengkel pandai besi sedang menjalankan aktiviti melebur dan kerja-kerja menempa logam.



Peralatan yang digunakan dalam kerja-kerja logam

**Gambar 2** Kegiatan pertukangan logam oleh orang-orang Melayu

Penemuan arca figura ‘Imun Ajo’ (Tom Harrisson, 1964) menunjukkan hasil seni berasaskan logam melalui kaedah ‘tuangan’ yang paling teliti buatannya di Borneo. Arca gangsa era pasca-Neolitik dari suku kaum Kanyan-Kenyah, Sungai Rejang, Sarawak, telah dikategorikan dalam kelas ‘Dong Son type’, dihasilkan ketika zaman gangsa. Berikut adalah beberapa keping gambar yang menunjukkan rupa bentuk arca gangsa ‘Imun Ajo’ dari empat arah yang berlainan.



**Gambar 3** Arca “Imun Ajo” dalam empat pandangan

Diagnosis ke atas ciri-ciri fizikal seperti hiasan kepala, rambut, wajah, telinga, kostum, dan anatomi adalah signifikan dengan kebudayaan Borneo. Faktor bentuk disokong oleh ikonografi yang terhad dalam geografi masyarakat Kanyan-Kenyah telah menyokong asal-usul arca ini. ‘Imun Ajo’ adalah berbeza dengan arca-arca yang pernah ditemui di Indonesia dan lain-lain tempat di kepulauan Melayu.

Motif Enggang Badak (*Buceros rhinoceros*), cawat dan aksi seperti sedang bermain muzik (seruling) adalah simbolisma khas yang menunjukkan amalan-amalan ritual yang berkaitan animisme atau shamanisme. Selain arca Imun Ajo, dua lagi objek gangsa “*Dong-son type*” dari *Kayan-Kenyah area are turtles with upcurving “beaks” and a fine humanistic keris handle in gold from the adjacent of Melanau*. Berdasarkan kajian-kajian yang telah dilakukan Tom Harrisson (1964) cenderung mengatakan semua objek ini dihasilkan di Borneo, pada tempoh yang kemudian daripada Dong Son.

Siti Zainon Ismail (1986) mengatakan, melalui pengaruh Dong Son, kesedaran estetik oleh para artisan dalam kalangan orang Melayu semakin jelas perkembangannya. Reka bentuk gendang dan loceng gangsa yang dijumpai di Muar, Johor dan Kelang, Selangor, dihiasi susunan motif geometrik yang teratur. Unsur spontan dan ekspresi bebas tidak lagi menonjol jika dibandingkan dengan motif-motif dari kebudayaan Neolitik. Pada peringkat ini, bentuk dan elemen dekoratif tidak hanya sebagai proses penghasilan, tetapi dianggap sebagai keperluan walaupun fungsi dekorasinya tidak berasaskan praktis.



**Gambar 4** Loceng tembaga gaya Dong Son dihasilkan sekitar tahun 150 Masihi.  
Ditemui di Kampung Pencu, Muar, Johor

Menurut Adnan Jusoh *et. al*, (2011) elemen motif-motif geometri seperti bintang, segi tiga, bulatan bertangen, bulatan bertitik, bulatan berlapis, titik-titik hitam, motif gergaji, motif tangga, motif abjad dan motif spiral digunakan sebagai pola hiasan pada gendang gangsa. Corak geometri tidak memerlukan komitmen yang tinggi berbanding dengan hiasan yang lebih kompleks seperti motif manusia, haiwan dan perahu. Sungguhpun motif geometri mudah dihasilkan, namun simbol-simbol yang digunakan mempunyai maksud tertentu. Penggunaan motif-motif geometri turut menunjukkan kefahaman estetik masyarakat dalam menggunakan daya kreativiti untuk mempelbagaikan corak dan pola hiasan.

Walaupun pencapaian teknikal tidak dipertikaikan, namun Paul Wheatley (1964) mengatakan bahawa budaya Dong-son tidak mempunyai unsur-unsur imaginatif tertentu untuk diiktiraf sebagai sebuah tamadun di Tanah Melayu. Ia memerlukan pemangkin untuk kebebasan kreativiti dan merangsang potensi seni mengikut acuan budaya tempatan. Kesedaran ini tidak berlaku dalam kalangan masyarakat Melayu ketika itu disebabkan tumpuan terhadap pertanian padi basah, dan cenderung untuk mengekalkan kestabilan penempatan dan bersikap tidak aktif terhadap seni. Adalah diragui pemangkin tersebut merupakan pinjaman bentuk yang terpilih daripada peradaban dan kebudayaan India.

Kerajaan Melayu purba yang wujud di Tanah Melayu sejak abad ke-1 M dipercayai mengamalkan kebudayaan Hindu-Buddha (Paiman, 2003). Kronologi sejarah cenderung menyatakan agama Hindu bertapak lebih awal, walaupun agama Buddha sudah wujud seawal tahun 300 hingga 600 M. Batu bersurat Buddha abad ke-4 M yang ditemui di Bukit Meriam, Kedah mengandungi rumusan tentang *karma* yang menjadi teras kepercayaan bagi penganut Buddha (Wheatley, 1964). Di awal perkembangan, agama Buddha tidak mengamalkan seni anikonik, terutama penghasilan patung. Namun pada akhir abad pertama M patung Gautama Buddha dihasilkan akibat kesan pengaruh kesenian Yunani dan Hindu. Lambang-lambang dengan makna-makna tertentu pada objek-objek ibadat turut tercipta bagi mewakili kepercayaan spiritual. Lambang-lambang suci agama Buddha adalah seperti stupa, Padma (teratai atau lotus), pohon Bodi (Pipal), taman rusa, gajah dan telapak kaki (Wheatley, 1964; Nor Azlin, 2000).

H. G. Quaritch Wales (1940) berpendapat perkembangan kebudayaan India di Tanah Melayu terbahagi kepada empat gelombang utama, iaitu; gelombang pertama pada abad pertama hingga abad ke-3 M, gelombang kedua sekitar abad ke 300 hingga abad ke-500 M, gelombang ketiga sekitar abad ke-550 hingga abad ke-750 M dan gelombang keempat sekitar abad ke-750 hingga abad ke-900 M. Perkembangan ini bermula dengan tujuan awal berasaskan perdagangan sehingga membentuk penempatan, yang akhirnya berkembang menjadi kerajaan kota yang berpengaruh di rantau Melayu.

Asimilasi dan akulturasi budaya luar dan setempat mencorakkan pola sejarah dan kebudayaan di Tanah Melayu. Kemasukan pengaruh Hindu-Buddha memberikan rupa bentuk institusi dan ideologi baru kepada penduduk tempatan (Mohd. Isa Othman, 2002) yang sebelumnya mengamalkan animisme (Nor Azlin, 2002). Kedatangan dan penempatan Hindu-Buddha pada awal abad menjadi penanda kepada zaman bersejarah di rantau ini. Kenyataan ini disokong oleh kewujudan tapak-tapak candi, artifak dan peninggalan manuskrip-manuskrip lama di Asia Tenggara dan Kepulauan Melayu-Indonesia. Di Semenanjung Tanah Melayu, catatan-catatan tentang kewujudan kerajaan-kerajaan kota seperti Kerajaan Langkasuka, Kerajaan Gangga Negara di Sungai Dinding, Manjung, Perak, Segari Kingdoms di Beruas, Perak dan tapak kuil di Lembah Bujang, Kedah membuktikan adanya pengaruh agama dan kebudayaan Hindu-Buddha di negara ini.

Walaupun terdapat spekulasi tentang asal usul pengaruh kebudayaan India di Asia Tenggara pada awal abad masihi, namun Paul Wheatley (1964) mengatakan kesan pengaruh Hindu di Semenanjung Tanah Melayu adalah benar. Bukti-bukti berasaskan seni plastik, sastera, skrip, nama-nama tempat, seni bina, tradisi dinasti, dan pusat etnologi merujuk kepada Selatan India. Richard Winstedt mengatakan bahawa sehingga abad ke-19, bangsa Malaya bergantung segalanya-galanya kepada India, terutamanya seni dan kraf, sastera, perubatan, politik, astrologi dan agama.

Pada awal perkembangan, seni rupa terutama patung dan relief di Tanah Melayu diilhamkan oleh konsep kesenian India, sama ada dari pengaruh Buddha atau Hindu. Seni arca di India bermula pada dinasti Maurya pada sekitar tahun 132 S.M dan mencapai kegemilangannya pada zaman Gupta sekitar tahun 200 S.M. Seni arca merupakan kesenian tertua di India dan diasaskan sepenuhnya kepada keagamaan.

Dari aspek pengkaryaan, seniman India tertakluk dalam kanun kerja metafizik yang tegas. Objek-objek seperti patung dan relief tidak dihasilkan dengan kesedaran sebagai sebuah karya seni, tetapi ditumpukan sepenuhnya kepada aspek spiritual. Matlamat penciptaan objek harus menepati tujuan peribadatan.

Mengulas tentang bentuk patung dan relief dari kesenian India, Paul Wheatley (1964) mengatakan bahawa, objek-objek tersebut adalah utilitari dan bersifat didaktik dalam meditasi. Objek-objek ini berfungsi sebagai wasilah untuk menyampaikan kebenaran dalam sistem agama yang mengamalkan budaya penyembahan. Di peringkat awal penghasilan, aspek estetik kurang diutamakan. Tumpuan lebih terarah kepada aspek komposisi dan aksi-aksi dramatik yang mampu mengajak penganut supaya bertafakur dan bermunajad kepada tuhan mereka. Gambar-gambar di bawah merupakan dua buah patung gangsa Buddha terawal yang ditemui di Tanah Melayu.



**Gambar 5** Tiga sisi pandangan patung gangsa Buddha abad ke-5M dari Lembah Bujang, Kedah (Tinggi 21.6 cm).



**Gambar 6** Dua sisi pandangan patung gangsa Buddha abad ke-6M dari Pengkalan, Perak. (Tinggi 46.5 cm).

Zakaria Ali (2010) mengatakan bahawa jumpaan patung-patung figura keagamaan Hindu-Buddha oleh H. G. Quaritch Wales di tapak arkeologi sekitar Malaya telah menyokong teori Keagungan India yang tersebar ke rantau Asia. Teori ini difahami melalui beberapa siri gelombang perkembangan seni di India. Gelombang pertama



bermula pada abad ke-2M di bawah pengaruh ajaran Amaravati, gelombang kedua pada abad ke-3M hingga abad ke-6M di bawah pengaruh ajaran Gupta dan gelombang ketiga pada abad ke-8 hingga abad ke-9 di bawah pengaruh ajaran Pala. Kewujudan patung-patung logam gaya Gupta dan tablet Buddha mengandungi skrip Nagari abad ke-10M, yang dijumpai di Gua Kedah secara tegas adalah pengaruh dari India (Wheatley, 1964). Penemuan patung Agastya di Jalong, Perak, menunjukkan kelangsungan budaya penciptaan patung terus berkembang di zaman pemerintahan Sri Vijaya dari abad ke-7M hingga 13M. Lihat gambar di bawah.



**Gambar 7** Tiga sisi pandangan patung gangsa Agastya abad ke-9M dari Jalong, Perak. (Tinggi: 52.5cm. Berat 15.42kg)

Syed Ahmad Jamal (1992) menulis bahawa patung ini dipercayai dibuat di Tanah Melayu sekitar abad ke-9M. Ini adalah kesan daripada pengaruh bahantara yang dibawa masuk oleh pengembang agama Hindu dari Indonesia ke negeri-negeri Perak, Kedah dan Selangor. Beliau menyarankan bahawa patung ini merupakan antara contoh karya 3 dimensi terawal dalam sejarah seni rupa di Tanah Melayu. Analisa terhadap bentuk fizikal, bibir mulut dan muka, patung Agastya memiliki ciri-ciri kemelayuan dan digelar sebagai 'Petapa Melayu' dari zaman pemerintahan Sri Vijaya. Patung ini turut diistiharkan sebagai '*An 11<sup>th</sup> century Malay in Bronze*'. Patung ini penting kerana ia adalah satu seumpamanya yang kita miliki (Zakaria Ali, 1989).

Konsep kepercayaan agama Hindu cenderung menggalakkan penghasilan arca dan relief yang mempersembahkan nilai-nilai anthropomorphosis. Menghasilkan figura manusia sebenar sangat tidak digalakkan walaupun mewakili imej seorang tokoh agama. Adalah amat baik menjelmakan figura tuhan walaupun tidak cantik, daripada menghasilkan patung manusia yang sempurna. Prinsip seni India tidak mementingkan kecantikan sebagai matlamat utama untuk dicari, tetapi penekanan untuk merealisasikan idea daripada suatu tahap yang terbatas kepada yang tidak terbatas. Mereka meyakini bahawa tidak semua keindahan duniawi dihayati melalui deria luaran dengan hanya menganalisa fakta dan bentuk fizikal semata-mata, sebaliknya dengan usaha yang berterusan minda manusia berupaya menzahirkan sifat-sifat kesempurnaan dan keindahan tuhan (Havell, 1909).

Terlalu banyak imej ketuhanan telah dijelmakan dan tidak dapat dijumlahkan dengan tepat bilangan tuhan dan dewa-dewi dalam kepercayaan Hindu. Setiap patung tuhan, dewa atau dewi yang dihasilkan mempunyai keutamaan fungsi dan

lambang-lambang dengan falsafah kosmos tertentu. Sukracharya, seorang pendita Hindu mengatakan bahawa dalam falsafah seni India, seniman sama ada pelukis atau pematung perlu mencapai tahap menghadirkan (*attain*) imej tuhan-tuhan menerusi renungan rohani semata-mata. Seniman perlu bergantung kepada penaakulan (*spiritual insight*). Wawasan rohani adalah taraf tertinggi, benar dan yang terbaik. Atas atribut inilah seniman Hindu akan sentiasa disanjung tinggi untuk melahirkan imej-imej ketuhanan.

Kepatuhan kepada agama telah menyumbang kewujudan aneka bentuk patung-patung sembah yang disatukan dengan konsep semesta. Konsep-konsep yang menyatukan tuhan, dewa dan raja turut menyumbang kepada pembangkitan spiritual dan intelektual melalui proses meditasi. Konsentrasi dan tafakur diyakini dapat mengawal jiwa, pemikiran dan tingkah laku, seperti mana falsafah ajaran Yoga, yang beransur-ansur berjaya mengubah etika dan agnostik pengajaran asal Buddha menjadi agama budaya di dunia. Havell (1909) menjelaskan bahawa kanun seni Hindu dan Buddha telah menetapkan bentuk tuhan-tuhan juga seperti manusia, yang mendapat kuasa dari amalan pertapaan, namun tidak seperti pertapa manusia yang dhaif, berbadan kurus, kelaparan dan dahaga. Tuhan dijelmakan dengan kulit licin, kaki bulat, urat dan kerangka yang disembunyikan, leher dan bahu yang luas, pinggang yang sempit dan berbadan gagah seperti seekor singa. Sebagai perbandingan karektor manusiawi, dekonstruksi patung tuhan diletakkan dan dibezakan dengan unsur-unsur *superhuman* yang dikaitkan pula dengan fungsi pemujaan. Kelebihan ini bertujuan memberikan gambaran kelebihan yang mengatasi sifat-sifat manusia biasa.

Patung-patung gangsa seperti Avalokitesvara dijelmakan dengan lapan tangan (seperti yang dijumpai di Bidor, Perak; satu daripada tangannya telah patah) mewakili dewa kesuburan dan kasih sayang (Lihat gambar di bawah). Siva Nataratja menari diilhamkan dengan empat tangan, Tara mempunyai enam lengan; Durga mempunyai sepuluh lengan; gubahan patung-patung dwi imej seperti Siva dan Parvati, atau Purusha dan sakti, melambangkan prinsip lelaki dan perempuan berpelukan diilhamkan dengan empat kepala dan dua belas lengan. Ganesha, tuhan berkepala gajah dipuja sebagai pemberi rahmat dan kebijaksanaan. Kapak ditangan beliau melambangkan pemusnah halangan, belalai dilambangkan maha mengetahui dan merasai, perut yang besar melambangkan keterbukaan dan tikus sebagai kenderaan. Ananda K. Coomaraswamy (1913) mengatakan konsep tangan-tangan dan kepala yang banyak adalah gabungan semangat dalam pergerakan benda yang hidup, seperti mana konsep sayap malaikat pada patung Kristian. Posisi dan kedudukan tangan-tangan pada patung dipanggil *mudras*. Ia merupakan konsep kesinambungan dan infiniti terhadap perbuatan yang sedang berlaku bukan pembekuan masa. Konsep tangan yang banyak benar-benar menyampaikan rasa kuasa, vitaliti dan menyeluruh dalam pelbagai kehidupan.

Kedatangan agama Hindu dan Buddha ke Alam Melayu menjadikan upacara-upacara keagamaan menjadi lebih formal dan tersusun. Namun pengaruh itu tidak benar-benar melibatkan keseluruhan ajaran dan falsafah Hindu-Buddha yang asli, kecuali perkara-perkara yang berkaitan dengan upacara keagamaan seperti mengagongkan dewa-dewi. Kebudayaan utama adalah Hindu, sebaliknya penduduk tempatan lebih mengutamakan kebudayaan sedia ada. Golongan bangsawan lebih terdedah kepada kebudayaan Hindu, kerana keterlibatan mereka dalam hal-hal perdagangan dan pentadbiran. Tempoh ini merupakan gambaran tentang "*Indo-Malay Kingdom*" yang mengadaptasikan "*Colonial Imitative Indian*" (Azman Samsuri, 1987).



**Gambar 8** Imej gangsa Avalokitesvara Bodhisattva abad ke-9M tuhan penganut-penganut Hindu

Pandangan semesta yang dipengaruhi oleh Hindu-Buddha dapat dikesan melalui karya-karya Melayu tradisional yang bercorak mitos dan lagenda. Ini adalah kesan pengaruh ajaran kitab-kitab suci agama Hindu seperti Mahabrata, Bhagavad Sita dan Baratayudha. Aspek-aspek kemasyarakatan yang dipentingkan ialah kesenian, keindahan, keromantisan, kesedihan, keagongan dan ketakjuban. Persepsi keindahan dalam seni rupa Melayu terbentuk dengan asas kepercayaan animism, ritual dan amalan yang sinonim dengan konsep ajaran Hindu-Buddha. Keyakinan ini menyebabkan akulturasi dan asimilasi kebudayaan dan agama mudah diadaptasi ke dalam masyarakat Melayu. Pegangan yang kuat terhadap semangat, roh baik dan jahat sering dimanifestasikan melalui seni material. Objek-objek seperti senjata tikam, utiliti, wayang kulit, wau dan perhiasan turut diaplikasikan dengan bentuk-bentuk manusia dan haiwan. Pada awal abad ke 19, mata wang seperti syiling dan jongkong ditempa ke dalam bentuk-bentuk binatang seperti buaya<sup>1</sup>, kura-kura, ikan dan belalang. Imej-imej ini dihasilkan kerana diyakini mempunyai roh dan semangat tertentu.

Selain pengaruh terhadap fahaman animism, peranan bahantara dalam aktiviti perdagangan turut menjadikan objek-objek seni berunsur figuratif menjadi penting dalam kegiatan sosio ekonomi masyarakat. Tradisi kesenian Melayu ketika itu memperlihatkan pelbagai bentuk objek 3-dimensi melalui hasil-hasil seni seperti ukiran-ukiran patung, senjata, kepala perahu dan hiasan senibina. Kelangsungan penggunaan motif-motif tersebut meresapi kebudayaan Melayu sehingga kedatangan Islām, yang membawa pemikiran, amalan dan cara hidup yang baru.

## Era Islamisasi

Syed Hussein Atlas (1963) menganggarkan tempoh permulaan sejarah Islamisasi di Malaysia berlaku sekitar abad 13 dan ke-16M. Tempoh ini dicadang berdasarkan beberapa beberapa faktor, antaranya; i) Abad ke 16M merupakan tempoh perluasan penjajahan imperialisme Barat dan kuasa-kuasa politik-budaya sezaman yang berbeza di Asia. Islam merupakan salah satu daripada kuasa tersebut dan konsep kesezamanan ini menghubungkan Malaysia dengan sejarah antarabangsa. ii) Merujuk pernyataan H.

<sup>1</sup> Bentuk-bentuk jongkong timah mempunyai ciri yang sama dengan objek zoomorfik dari India. Lihat; Coomaswamy, Ananda K. *An Indian Crocodile*. Bulletin of the Museum of Fine Arts, Vol. 34, No. 202 (Apr., 1936), pp. 26-28. Museum of Fine Arts, Boston. 1936. Fig. 1. Makara, p.26.

Kern yang mengatakan bahawa abad ke-15 hingga ke-16M merupakan tempoh evolusi penyebaran Islām tercetus disebabkan oleh desakan dalaman, yang berkaitan antara iman dan aqidah. iii) Konflik politik, ekonomi, dan agama yang ditimbulkan oleh Imperialisme Barat mula mendapat kesedaran kompulsif oleh Islam. Kecenderungan arah aliran-aliran umum yang lain seperti Komunisme, Sosialisme dan Nasionalisme mula muncul sekitar awal abad ke-20M.

Terdapat pelbagai teori tentang kedatangan Islam ke kepulauan Melayu. Orientalis-orientalis Barat yang mengkaji penyebaran Islam ke Asia Tenggara cenderung mengatakan Islam telah dibawa ke Kepulauan Melayu menerusi India (Isma'īl Ḥamid, 1982). Snouck Hurgronje mencadangkan abad ke-12M sebagai tarikh terawal pengislaman masyarakat di Kepulauan Melayu (S.H. Al-Atas, 1963). Faktor-faktor ekonomi dan penguasaan umat Islam ke atas bandar-bandar pelabuhan di India seperti Deccan, menjadikan pedagang sebagai orang tengah dan merupakan golongan terawal bertanggungjawab mengislamkan penduduk Nusantara. Dakwah ini dilakukan melalui hubungan dagang antara negara-negara Islam Timur-Dekat dan Kepulauan Melayu. Sarjana Belanda, Pijnappel mengaitkan penyebaran Islam di seluruh Nusantara dilakukan oleh pendakwah-pendakwah (*proselytizers*) Arab berfahaman Shafie dari Gujerat dan Malabar, bukannya oleh orang-orang India.

Paiman Keromo (2003) menyatakan bahawa kedatangan Islam ke seluruh Kepulauan Melayu dapat dikesan dengan kewujudan Kesultanan Melaka pada abad ke-14M. Penghijrahan orang-orang dari sekitar kepulauan dan semenanjung menyumbang kepada kepesatan pembangunan di Tanah Melayu. Awal abad ke-15M menyaksikan kebangkitan Kesultanan Melayu Islam Melaka dan gerakan-gerakan penyebaran Islam dalam aktiviti sosial dan ekonomi.

D'zul Haimi Md. Zain (2008) merujuk kepada laluan perdagangan laut dan darat sebagai faktor perkembangan agama Islam di rantau Asia dan Kepulauan Melayu. Melalui laluan laut, integrasi ekonomi, sosial, kebudayaan dan agama dihubungkan langsung sama ada dari Tanah Arab ke Kepulauan Melayu, atau dari tanah Arab ke India dan kemudian ke Kepulauan Melayu. Sementara laluan darat menghubungkan Tanah Arab, bermula sama ada dari Syria atau Iraq ke Khurasan, Utara Parsi, Afghanistan, China ke Kepulauan Melayu. Kestabilan politik, ekonomi dan geografi telah merangsang pesat aktiviti perdagangan, menjadikan gugusan Kepulauan Melayu sebagai laluan penting kepada pedagang-pedagang Timur dan Barat.

Islam telah mengubah wajah politik Asia Tenggara dan membawa kemerosotan kerajaan Hindu dengan kejatuhan Majapahit (A. H. Hill, 1963). Berakhirnya seni dalam aturan lama dunia Melayu disebabkan kesedaran baru yang dibawa oleh pedagang dari Gujerat. Kestabilan kerajaan Melayu dan kepesatan pelabuhan Melaka pada abad ke-14M telah menarik pedagang-pedagang dari Pasai mengembangkan agama Muhammad SAW (Winstedt, 1944). Kedatangan Islam ke Tanah Melayu telah memberikan implikasi yang sangat mendalam terhadap perkembangan seni tampak.

Dalam jarak masa 700 tahun, bermula dengan jumpaan batu bersurat di Kuala Brang, Hulu Terengganu pada tahun 1303, menyaksikan objek-objek seni berasaskan kefahaman Islam dijadikan rangka rujuk tentang keindahan dan bentuk-bentuk yang menaunginya (Zakaria Ali, 1989). Islam menyampaikan pendekatan baharu dan menetap batasan tertentu terhadap permasalahan agama dengan konsep menyesuaikan perbezaan terminologi bagi kebanyakan ciri-ciri ekspresi (Johns, 1966).

Awal abad ke-15M, masyarakat Melayu disifatkan sebagai menempuh era baru dengan amalan Islām, agama yang berteraskan keimanan kepada satu Tuhan. Aqidah ini telah merubah kepercayaan, cara hidup dan pandangan semesta mereka kepada ketauhidan kepada Allah SWT yang menguasai kehidupan dunia dan selepas mati (Mohd. Noh, 2013). Ukiran figuratif yang dikaitkan dengan penghasilan patung-patung keagamaan dan berhala tidak lagi menjadi pilihan. Kegiatan seni 3-dimensi terus berkembang khususnya melalui penghasilan produk utiliti.

Peniruan mutlak unsur-unsur sejadi tidak lagi menjadi kelaziman. Bentuk-bentuk ukiran Melayu khususnya telah berubah dalam aspek penggayaan. Konsep-konsep pemujaradan dehumanisasi dan dekonstruksi diterapkan sebagai kesinambungan penghasilan objek-objek 3-dimensi. Melalui stailisasi, penggayaan terhadap bentuk terus diciptakan seiring penerapan nilai-nilai Islam. Dalam erti kata umum, Islam digunakan untuk mencirikan bentuk ungkapan seni yang dikenal pasti dengan sewajarnya untuk dipanggil Islam yang mewakili identiti ekspresi masyarakat (H. Johns, 1975).

Kedatangan Islam mendominasi pemikiran Melayu dengan proses penyesuaian makna terhadap simbol-simbol kesucian Hindu-Buddha kepada pengertian dan falsafah baru berteraskan Tauhid kepada Allah SWT (Nor Azlin Hamidon, 2000). Perubahan bentuk terjadi kepada abstraksi jelas diperhatikan, contohnya hiasan kepala perahu yang asalnya berkepala bangau telah mengalami transisi pemujaradan berinspirasi tumbuh-tumbuhan. Hal yang sama turut diaplikasikan ke atas objek-objek utiliti seperti hulu keris. Bentuk-bentuk tradisi yang berasaskan figura manusia dan haiwan ditransformasikan kepada bentuk “Jawa Demam”. Konsep ini diilhamkan melalui gubahan geometrik berbentuk seakan bujur telur, membayangkan lembaga berpeluk tubuh. Perubahan gaya persembahan ini mengakibatkan bentuk-bentuk asal telah digubah semula (*re-construct*) untuk tidak mewakili bentuk-bentuk figura sebenar. Kekangan ini tidak menjejaskan kreativiti masyarakat Melayu, malahan memperkayakan kesenian Melayu dengan bentuk-bentuk yang indah dan abstrak.

Estetika seni Melayu diterjemahkan dengan teori-teori keindahan seperti berhalus (kehalusan), berguna (kebergunaan), bersatu (perpaduan), berlawanan (kontra) dan berlambang (simbolisme). Prinsip-prinsip kesenian Islam meresapi konsep dan falsafah kesenian Melayu dalam transisi yang mengarah kepada keesaan Allah SWT.

Merujuk sifat-sifat fizikal seni Melayu, kehalusan adalah ‘kerumitan’ yang diintegrasikan bersama kesempurnaan bentuk, pilihan bahan dan teknikal yang tepat. Prinsip kehalusan merupakan proses rohani yang diekstrak dari alam semula jadi. Prinsip kebergunaan dijelaskan dengan rekabentuk praktikal dan fungsi objek. Objek tidak hanya dicipta untuk keseronokan atau kecantikan, tetapi untuk tujuan-tujuan tertentu. Dalam konteks ini, seni Melayu mencakupi kedua-dua prinsip cantik dan berguna. Prinsip kesatuan mewakili kerja rumit dan halus dalam penciptaan motif dan pola-pola reka corak yang diterjemahkan secara bersama dalam aspek-aspek kerumitan, kehalusan, bentuk dan kandungan. Aplikasi prinsip kesatuan membenarkan tema dan naratif disampaikan dengan jelas dan bermakna. Kontras diilhamkan dengan elemen-elemen yang bertentangan antara satu sama lain. Seniman menggunakan kontras sebagai instrumen untuk mengarahkan tumpuan penghayat ke titik tertentu bagi menandakan kepentingannya dalam karya. Prinsip kontras dalam seni Melayu merujuk kepelbagaian kualiti yang melahirkan rasa harmoni.

Prinsip simbolisme menjelaskan makna simbolik. Fungsi seni Melayu tidak hanya secara fizikal tetapi merangkumi makna yang berkaitan dengan sejarah, budaya dan kepercayaan. Sharifah Fatimah Zubir (1984) meletakkan simbolisme pada tahap tinggi, namun dalam masa yang sama simbolisme wujud dalam tahap yang rendah, berdasarkan hakikat susun lapis struktur alam dan kewujudan yang pelbagai.

Rupa dan Jiwa karangan Syed Ahmad Jamal (1992), mengupas persoalan estetik dan penghargaan terhadap keindahan seni Melayu. Ia memberi pendedahan tentang keaslian estetika bentuk seni Melayu (Redza Piyadasa, Sabapathy T. K., 1983). Seni Melayu mewakili makna idiomatik daripada imej-imej kedaerahan dan agama. Ideologi Melayu-Islam merupakan unsur-unsur penciptaan seni Melayu. Dalam erti lain, seni Melayu mencerminkan falsafah seni Islam.

Dalam konteks seni sezaman, tahun 1970-an merupakan tempoh kesedaran dan kecenderungan seniman Malayu terhadap kebangkitan Islam yang didorong antara lainnya oleh Kongres Kebudayaan Kebangsaan (DKK) 1971 (Redza Piyadasa, 1996) dan Seminar Akar-Akar Kesenian Peribumi yang diadakan pada tahun 1979. Tiga konsep penting telah dibina sebagai teras kebudayaan Kebangsaan, iaitu; i. Kebudayaan Kebangsaan Malaysia haruslah berpaksikan kebudayaan asli rakyat rantau ini. ii. Unsur-unsur kebudayaan lain yang sesuai dan wajar boleh diterima menjadi unsur-unsur kebudayaan kebangsaan dan iii. Islam menjadi unsur penting dalam pembentukan kebudayaan kebangsaan. Sungguhpun DKK mencetuskan kesedaran rupa seni terhadap kandungan, nilai, etika, budaya dan agama, namun tumpuan seni lebih mendasari estetika kebudayaan Melayu sebagai teras kebudayaan Malaysia (N.A.G, 2010).

Tiada pameran yang benar-benar berani menyahut reaksi terhadap dasar yang digubal, dan sikap menyepi para seniman menimbulkan persoalan terhadap saranan-saranan DKK. Sehingga penghujung tahun 1979, usaha-usaha memmanifestasi kandungan DKK mula mendapat sahutan bersama nafas Islam. Implikasi ini didorong oleh Revolusi Iran yang membangkitkan kesedaran politik Islam global, yang turut mempengaruhi negara-negara Islam Nusantara, termasuk Malaysia.

Artikel ‘Kemekaran Jiwa Islam dalam Seni Lukis Malaysia Sezaman’ oleh Mulyadi Mahamood (1993) mengukuhkan kenyataan di atas. Disebutkan, bahawa era selepas kemerdekaan sekitar tahun 1970-an merupakan tempoh kebangkitan jiwa Islam dalam kegiatan kesenian. Dalam tempoh ini para seniman mempersoal dan menilai semula penglibatan mereka dengan fahaman Barat. Ia seolah-olah suatu pencarian untuk bebas dari belunggu Barat. Faktor-faktor kesedaran Islam bersifat tempatan dan universal mula mencabar konsep seni untuk seni, memaksa para seniman memikir dan menilai semula unsur-unsur kerohanian yang mendasari kreativiti mereka.

Kesedaran ini selanjutnya melahirkan “Etos Melayu Islami” melalui proses Islamisasi ilmu. Kewajaran ini penting kerana identiti Melayu akan terbina dengan penguasaan ilmu oleh masyarakat. Dalam konteks ini Al-Qur’an menjadi sumber utama sebagai punca segala ilmu yang menyemarakkan jiwa Islām dalam pelbagai disiplin ilmu termasuk seni. Bermula dari sini, kegiatan kesenian memperlihatkan kecenderungan terhadap Islam.

Dekad 80-an dan 90-an, seniman revivalis Melayu meneroka kepelbagaian stail sebagai dorongan mencari identiti yang mencerminkan keperibadian, nilai-nilai bangsa, kebudayaan dan agama. Kecenderungan terhadap estetika seni Islam dalam bentuk

seni khat dan corak-corak Islami menjadi rujukan sebagai usaha dan percubaan untuk memmanifestasikan seni Melayu. Antara seniman-seniman yang menyahut cabaran ini adalah (sekadar menyebut beberapa nama) Syed Ahmad Jamal, Zakaria Awang, Khalid Ahmad, Ponerin Amin dan Rozaika Omar Basaree. Penubuhan Muzium Kesenian Islam Malaysia (MKIM) pada tahun 1998 merupakan pengiktirafan, penerimaan dan kesinambungan wadah seni Islam seiring perkembangan seni kontemporari di Malaysia.

Mengungkap pemahaman Islam dalam persembahan seni, Safrizal Shahir (dalam Nurhanim, *et. al.* 2012) mengatakan bahawa konsep pemujaradan telah lama diterapkan dalam kesenian tempatan melalui nilai-nilai agama dan budaya. Walaupun begitu, rangka rujukan dan ikutan adalah berpaksi kepada seni Barat, yang kemudiannya dikacukkan atau dipadankan dengan situasi tempatan berdasarkan pertimbangan individu. Adaptasi pemujaradan dari ragam seni Barat menyaksikan perubahan aplikasi, aspirasi dan nilai yang relatifnya melahirkan sifat-sifat mujarad yang nyata berbeza kefahamannya dengan kesenian Melayu. Keadaan ini mewujudkan karya-karya bersifat individualistik yang sama amalannya seperti Barat.

Pemujaradan yang wujud dalam sejarah seni Malaysia amat kuat berteraskan ideologi, pendekatan dan teknik dari Barat. Kerangka seni mujarad Euro-Amerika itu pula tidak diaplikasi secara menyeluruh dan tegar, kecuali penekanan terhadap ciri-ciri pengayaan, teknik dan format pengkaryaan. Idea-idea mujarad dibataskan kepada ikutan gaya, penerokaan bahantara dan ideologi. Apa yang akhirnya berlaku adalah salinan atau peniruan gaya seni dalam konteks geografi dan sosio-politik yang berbeza. Tambahan pula, seni di alaf ini cenderung memfokuskan persekitaran dunia yang di luar batasan, cabaran sempadan dan sikap tradisional serta keterbukaan yang bersifat antarabangsa. Situasi ini mendorong pertumbuhan pesat gaya formal dengan tanggapan bahawa segalanya dan apa sahaja boleh (Shireen Naziree, 2007). Pengambilan cara dan ragam seni mujarad dari Barat sering kali menimbulkan krisis identiti yang berpanjangan (Safrizal Shahir, 2012).

## KESIMPULAN

Bermula dari zaman prasejarah, seni bersifat 3-dimensi memperoleh kedudukan terawal berdasarkan penerokaan bentuk dan fungsi oleh manusia dengan konsep pembangunan objek-objek utiliti tanpa dipengaruhi kepentingan estetik dan ideologi. Sehingga ke suatu tahap kematangan idea, pemikiran dan kemahiran teknikal, ciptaan bentuk-bentuk seni 3-dimensi mula melewati fasa-fasa pengisian rohaniah dengan aspek-aspek kosmologi bagi mewakili pernyataan terhadap alam mistik, kepercayaan, kemasyarakatan dan kekuasaan.

Perkembangan seni 3-dimensi selanjutnya menerokai penghayatan konsep-konsep yang cenderung menghubungkan intuitif terhadap ideologi dan teologi dengan falsafah dan simbolisme dalam membina objek-objek sembah sebagai amalan agama budaya. Bentuk-bentuk diteguhkan bersama keyakinan rohaniah bersama ritual amalan-amalan keagamaan dan kebudayaan.

Sehingga selepas merdeka, situasi menampakkan perbezaan ekoran tempoh pengeraman sekitar awal hingga pertengahan 1970-an. Kesedaran selanjutnya memperlihatkan idea-idea baru bersifat ekspresif dari asimilasi kesenian moden dan

Islam. Paduan ini memberi penekanan terhadap teknologi, eksperimentasi kaedah, gaya dan kecenderungan identiti ke Malaysiaan.

Sungguhpun perkembangan seni 3-dimensi di Tanah Melayu bermula dengan objek-objek yang berasaskan konsep-konsep mistikal dan teologi, namun seni 3-dimensi masyarakat Melayu berkembang dengan asas aqidah Islami yang kukuh. Bentuk-bentuk seni 3-dimensi Melayu mengalami transisi peralihan dalam aspek pemikiran, konsep dan estetika yang teratur dengan kefahaman dan falsafah yang diasimilasi mengikut kesesuaian cara hidup dan kebudayaan Melayu. Dato' Syed Ahmad Jamal (2009) mengatakan, perbezaan keadaan seni rupa sebelum dan sesudah merdeka dapat diperhatikan dari aspek bentuk pengutaraan, aktiviti, konsep, penggunaan bahan, kemudahan, peluang, pendidikan, galakan, pendudukan dan lain-lain aspek kesenian. Sehingga abad ke-21 M, keutuhan aqidah Islami terus teguh diamalkan oleh seniman-seniman Melayu, walaupun terdapat pengaruh-pengaruh kesenian luar terutama dari barat yang berkembang melalui kolonialisasi dan institusi pendidikan.

## RUJUKAN

- Adelaar, K. Alexander. (2004). Where does Malay come from? Twenty years of discussions about homeland, migrations and classifications. *KITLV*, Royal Netherlands Institute of Southeast Asian and Caribbean Studies. *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*, Vol. 160, No. 1 (2004), pp. 1-30.
- Adelaar, K. Alexander. (2000). *Malay: A short history*. Istituto per l'Oriente C. A. Nallino. Oriente Moderno, Nuova serie, Anno 19 (80), Nr. 2, Alam Melayu II Mondomalese: Lingua, Storia, Cultura (2000), pp. 225-242.
- Adelaar, K. Alexander. (1992). *The relevance of salako for ProtoMalayic and for old Malay epigraphy*. KITLV, Royal Netherlands Institute of Southeast Asian and Caribbean Studies. *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*, Deel 148, 3de/4de Afl. (1992), pp. 381-408.
- Adi Haji Taha. (1987). *Archaeology in Peninsular Malaysia: Past, present and future*. Cambridge University Press on behalf of Department of History, National University of Singapore. *Journal of Southeast Asian Studies*, Vol. 18, No. 2 (Sep., 1987), pp. 205-211.
- Adnan Jusoh, Yunus Sauman & Zuliskandar Ramli. (2011). Gendang gangsa di Asia Tenggara: Tinjauan terhadap Motif Berunsur Geometri. *SARI (Jurnal Antarabangsa Alam dan Tamadun Melayu) ATMA*, Jilid 29(2), 2011, pp. 21– 44. Universiti Kebangsaan Malaysia..p.41.
- A. H. Hill. (1963). The coming of Islam to North Sumatra. *Journal of Southeast Asian History*, Vol. 4, No. 1 (Mar., 1963), pp. 6-21, Cambridge University Press on behalf of Department of History, National University of Singapore. p.6, 18.
- Azman Samsuri. (1987). *Pengaruh agama Hindu-Buddha dan kesan peninggalannya terhadap seni bina candi Lembah Bujang*. Thesis Diploma Senibina, Institut Teknologi MARA. p.12.
- Bennett, Anna. (1989). The contribution of metallurgical studies to South-East Asian archaeology. *Taylor & Francis, Ltd. World Archaeology*, Vol. 20, No. 3, Archaeometallurgy (Feb., 1989), pp. 329-351.
- Bishop J. M. Thoburn. (1892). *India and Malaysia Illustrated*. Cincinnati: Cranston & Curts. New York: Hunt & Eaton. pp. 97,98.
- Coomaraswamy, Ananda K. (1936). An Indian crocodile. *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Vol. 34, No. 202 (Apr., 1936), pp. 26-28. Museum of Fine Arts, Boston.
- Coomaraswamy, Ananda K. (1935). An approach to Indian art. *Parnassus*, Vol. 7, No. 7 (Dec., 1935), pp. 17-20. College Art Association. p. NINETEEN.



- Coomaraswamy, Ananda K. (1914). Hands and feet in Indian art. *The Burlington magazine for Connoisseurs*, Vol. 24, No. 130 (Jan., 1914), pp. 204-207+211. The Burlington Magazine Publications Ltd. p.204.
- Coomaraswamy, Ananda K. (1913). Indian images with many arms. *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, Vol. 22, No. 118 (Jan., 1913), pp. 189-191+194-196. The Burlington Magazine Publications Ltd. pp. 190, 195,196, 198.
- D'zul Haimi Hj. Md. Zain. (2008) *Seni Islam*. Selangor: Univision Press Sdn. Bhd. p. 253.
- D'zul Haimi Hj. Md. Zain. (2001). The development of style in 20th Century illuminated Qur'ans in Malaysia in Forum Imajan. *The International Journal of Art and Design*. Vol 1, No. 1, (2001), pp. 1-19. Shah Alam: UiTM. p. 2,3.
- Edw. Jacobson, J. H. van Hasselt & Andrew Toth. (1975). *The manufacture of gongs in Semarang*. Southeast Asia Program Publications at Cornell University. Indonesia, No. 19 (Apr., 1975), pp. 127-172.
- F.W. Douglas. (1938). Malay place names by Hindu Origin. *Journal of the Malayan Branch of Royal Asiatic Society*. Vol.XVI, Part I, July 1938. Singapore: Printers Limited. p.150-152.
- Geoffrey Benjamin. (1976). *Austroasiatic subgroupings and prehistory in the Malay Peninsula*. University of Hawai'i Press. Oceanic Linguistics Special Publications, No. 13, Austroasiatic Studies Part I (1976), pp.37-128 .
- Gorman, Chester F. (1969). Hoabinhian: A pebble-tool complex with early plant associations in Southeast Asia. *American Association for the Advancement of Science. Science*, New Series, Vol. 163, No. 3868 (Feb. 14, 1969), pp. 671-673.
- Gordon Harrower. (1933). Skeletal remains from the Kuala Selinsing excavations, Perak, Malay Peninsular. *Journal of the Malayan Branch of the Royal Asiatic Society*. December 1933. Vol.XI. Part II. pp.190-210.
- H. Johns, Anthony. (1975). *Islam in Southeast Asia: Reflections and new directions*. Indonesia, No. 19 (Apr., 1975), pp. 33-55. Southeast Asia Program Publications at Cornell University. p.35.
- Havell, E. B. (1909). The symbolism of Indian sculpture and painting. *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, vol. 15, No. 78 (Sep., 1909), pp. 331-333+336-341+345. The Burlington Magazine Publications, Ltd.
- Heekeren, H. R. Van. (1970). A metal kettle-drum recently discovered in North-Western Thailand. KITLV, Royal Netherlands Institute of Southeast Asian and Caribbean Studies. *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*, Deel 126, 4de Afl. (1970), pp. 455-458. Refer plate no. 1,2,3,4,5 & 6.
- Higham, Charles. (1989). The later prehistory of mainland Southeast Asia. Springer. *Journal of World Prehistory*, Vol. 3, No. 3 (September 1989), pp. 235-282.
- Hussain, Halim. (2007). *Identiti visual seni arca moden Malaysia dalam konteks kebudayaan*. Thesis Ph.D, NB 1025.A23. Universiti Pendidikan Sultan Idris, Tanjong Malim. Unpublished thesis. p.80.
- Isma'il Hamid. (1982). A survey of theories on the introduction of Islam in the Malay archipelago. *Islamic Studies*, Vol. 21, No. 3 (Autumn 1982), pp. 89-100. Islamic Research Institute, International Islamic University, Islāmabad. p.89.
- Johns, A. H. (1966). From Buddhism to Islam: An interpretation of the Javanese literature of the transition. *Comparative Studies in Society and History*, Vol. 9, No. 1 (Oct., 1966), pp. 40-50. Cambridge University Press. 1966.p.43.
- John Bastin. (1971). *Brass kettledrums in Sabah*. Cambridge University Press on behalf of School of Oriental and African Studies. Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London, Vol. 34, No. 1 (1971), pp. 132-138.
- John Loewenstein. (1957). *Neolithic stone gouges from the Malay archipelago and their northern prototypes*. *Anthropos*, Bd. 52, H. 5./6. (1957), pp. 841-849. Anthropos Institute.

- Leonard Y. Andaya. (2001). The Search for the 'Origins' of Melayu. *Journal of Southeast Asian Studies*. Cambridge University Press on behalf of Department of History, National University of Singapore Vol. 32, No. 3 (Oct., 2001), pp. 315-330.
- Loofs-Wissowa, H. H. E. (1983). The development and spread of metallurgy in Southeast Asia: A review of the present evidence. Cambridge University Press on behalf of Department of History, National University of Singapore. *Journal of Southeast Asian Studies*, Vol. 14, No. 1 (Mar., 1983), pp. 1-11.
- Matheson Hooker, Virginia. (2003). *Short history of Malaysia: Linking East and West*. Australia: Allen & Unwin. p.4.
- Michael Sullivan. (1958). Excavations in Kedah and Province Wellesley 1957. *Journal of the Malaysian Branch of the Royal Asiatic Society*, Vol. XXXI, Part I. (No. 181) Singapore: Malaya Publishing House, Limited. 1958. p.207.
- Mohd. Isa Othman. (2002). *Siri Pengajian Sejarah: Sejarah Malaysia (1800 – 1963)*. Utusan Publications & Distributors Sdn. Bhd. Kuala Lumpur: Lohprint Sdn. Bhd. p.1.
- Muliyadi Mahmood. (2001). *Seni lukis moden Malaysia – Era perintis hingga era pluralis (1930 –1990)*. 1<sup>st</sup> Edition. Kuala Lumpur: Utusan Publications & Distributors Sdn Bhd. p.1.
- Muliyadi Mahamood. (1993). *Kemekaran jiwa Islam dalam seni lukis Malaysia sezaman*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara. Unpaged.
- Mohd. Noh, Liza Marziana. (2013). *Manifestasi pandangan dunia Melayu dalam rupa dan jiwa seni catan wanita Melayu tahun 1970-1990*. Prosiding Seminar Penyelidikan Pemikiran dan Kepimpinan Melayu. IMPAK. Institut Pemikiran dan Kepimpinan Melayu. Shah Alam: UiTM. p.101.
- National Visual Art Gallery. (2011). *Jaga: Sculpture Exhibition*. Kuala Lumpur: National Art Gallery. p.13.
- National Art Gallery. (2010). *BMS 10*. Kuala Lumpur: National Art Gallery.
- National Art Gallery. (2009). *Syed Ahmad Jamal: Pelukis*. Kuala Lumpur: National Art Gallery.
- Nurhanim Khairuddin, Beverly Yong & T.K. Sabapathy. (Ed.). (2012). *Menanggapi identiti: Naratif seni rupa Malaysia*. Jilid 1. RogueArt. Kuala Lumpur: Pakatan Tusen Cetak Sdn. Bhd.
- Peregrine, Peter Neal & Melvin Ember (editors). (2013). *Encyclopedia of prehistory. Vol. 3: East Asia and Oceania*. Springer. Science + Business Media. New York: Yale University. 2001. p.73.
- Paiman Keromo. (2003). *Heritage in Malaysia: The national conservation programs for National Heritage in Malaysia. 2nd International Symposium on Asian Heritage (IFSAH), 22 August to 10 September 2003*. Urban Design and Conservation Research Unit (UDCRU). Faculty of Built Environment: Universiti Teknologi Malaysia. 2003. pp.1-9.
- Phaidon Encyclopedia of Art and Artists. (1967). Great Britain: Phaidon Press Limited. p.305.
- Rahmah Bujang, Nor Azlin Hamidon. (2002). *Kesenian Melayu*. Kuala Lumpur: Universiti Malaya. pp.27.
- Ray, Himanshu Prabha. (1989). *Early maritime contacts between South and Southeast Asia*. Cambridge University Press on behalf of Department of History, National University of Singapore. *Journal of Southeast Asian Studies*, Vol. 20, No. 1 (Mar., 1989), pp. 42-54.
- Redza Piyadasa. (1996). *Figurative show at Petronas gallery*. Business Times [Kuala Lumpur] 14 Sep 1996: 22.
- Redza Piyadasa, Sabapathy T. K. (1983). *Modern artists of Malaysia*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. pp. 87, 88, 89.
- Reid, Anthony. (2001). Understanding Melayu (Malay) as a source of diverse modern identities. Cambridge University Press on behalf of Department of History, National University of Singapore. *Journal of Southeast Asian Studies*, Vol. 32, No. 3 (Oct., 2001), pp. 295-313.

- Roland Braddell. (1939). Ancient times in the Malay Peninsular. *Journal Malayan Branch Royal Asiatic Society*. Vol. XVII, Part I. (October, 1939). Singapore: Printers Limited. p.177.
- Siti Zainon Ismail. (1986). *Reka bentuk kraftangan Melayu tradisi*. Kementerian Pelajaran Malaysia, pp. 20-30. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Sharifah Juriah Aljefri. (2001). *Malaysia: Past practice, future prospect in visual arts in Asean. Continuity and Change*. Asean Committee on Culture and Information. Kuala Lumpur: Atlas Cetak (M) Sdn. Bhd. pp.82-92.
- Sharifah Fatimah Zubir. (1984). *Simbolisme dalam kesenian Islam*, pp. 11. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara. pp. 11
- Shireen Naziree. (2007). *Out of the mould: The age of reason: Artworks by ten Malaysian new generation women artists*. Galeri Petronas. Kuala Lumpur.
- Syed Ahmad Jamal. (1992). *Rupa dan jiwa*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Syed Hussein Alatas. (1963). On the need for an historical study of Malaysian Islamization. *Journal of Southeast Asian History*, vol. 4, no. 1 (Mar., 1963), pp. 68-81. Cambridge University Press on behalf of Department of History, National University of Singapore. 1963. pp. 68,69,70.
- Tatiana Denisova. (2012). Concept of national peace in Malay muslim historiography during 13th to 19th Century. *Jurnal Al-Tamaddun Bil*. 7(2) 2012, 105-134. Dept. of Islamic History and Civilization, Academy of Islamic Studies. Kuala Lumpur: University of Malaya. p.109.
- Tatiana Denisova. (2008). Kajian teks-teks Melayu Islam di Barat: Masalah dan kesalahfahaman utama. *AFKAR - BIL 9 / 2008*. pp.129-156. p144.
- Timothy Taylor. (2008). Prehistory vs. archaeology: Terms of engagement. Springer. *Journal of World Prehistory*. March 2008, Volume 21, Issue 1, pp 1-18.
- Tom Harrisson. (1964). *Imun Ajo' A Bronze Figure from Interior Borneo*. Artibus Asiae Publishers. *Artibus Asiae*, Vol. 27, No. 1/2 (1964), pp. 157-171.
- Tom Harrisson. (1959). *New archaeological and ethnological results from Niah Caves, Sarawak*. Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland. Man, Vol. 59 (Jan., 1959), pp. 1-8.
- Tony Beamish. (1954). *The arts of Malaya*. Singapore: Donald Moore. pp.59, 60.
- Tweedie, M. W. F. (1949). The Malayan Neolithic. The Polynesian Society. *The Journal of the Polynesian Society*, Vol. 58, No. 1 (March, 1949), pp. 19-35.
- Tweedie, M. W. F. (1942). Prehistory in Malaya. Cambridge University Press. *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, No. 1 (Jan., 1942), pp. 1-13.
- Von Koenigswald G. H. R. (1952). Evidence of a prehistoric australomelanesoid population in Malaya and Indonesia. University of New Mexico. *Southwestern Journal of Anthropology*, Vol. 8, No. 1 (Spring, 1952), pp. 92-96. University of New Mexico.
- Wales, H. G. Quaritch. (1949). The Dong-So'n genius and the evolution of Cham art. Cambridge University Press. *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, No. 1 (Apr., 1949), pp. 34-45.
- Wales, H. G. Quaritch. (1948). Culture Change in Greater India. *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, No. 1 (Apr., 1948), pp. 2-32. Cambridge University Press. 1948. p.9.
- Wales, H. G. Quaritch. (1940). Archeological Researches on Ancient Indian Colonization in Malaya. *Journal of the Malayan Branch of the Royal Asiatic Society*. Vol. XVIII, Part 1, Feb. 1940. Singapore: Printers Limited. pp.67-72.
- Wheatley, Paul. (1964). *Impressions of the Malay Peninsular in Ancient Times*. Singapore: Eastern Universities Press Ltd. 1964. p. 14.
- Winstedt, Richard. (1944). Indian influence in the Malay world. *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, No. 2 (Oct., 1944), pp. 186-196. Cambridge University Press. p.190.

- Zakaria Ali. (2010). *Remark on the beginning of Hindu-Buddhist art in Malaysia in Malaysian art, selected essays 1979-2009*. Tanjung Malim: Universiti Pendidikan Sultan Idris. p.120.
- Zakaria Ali. (1989). *Seni dan seniman: Esei-esei seni halus*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.