

Biografi Naratif: Penghasilan Makna Melalui Cat

Narrative Biography: Making Meaning through Painting

Syamrul Nizam Abdul Malek

Fakulti Seni, Komputeran dan Industri Kreatif, Universiti Pendidikan Sultan Idris
syammars76@yahoo.com

Abstrak

Naratif telah menjadi satu ciri yang sangat menonjol dalam sejarah seni visual. Pelukis pada masa kini terus melibatkan diri dengan naratif untuk bercerita dan mengungkap suatu ungkapan agar menjadi lebih hebat dan menarik. Oleh itu, kajian ini dijalankan untuk mengetahui dan memahami apakah ciri-ciri atau konsep yang digunakan dalam struktur karya naratif. Selain itu, kajian ini juga dilakukan untuk memahami bagaimana perbezaan sifat pelukis yang menggunakan konsep naratif bagi menggambarkan karya mereka sebagai salah satu bentuk penceritaan mengenai subjek sama ada dalam konteks pengalaman peribadi, budaya popular, peristiwa sejarah, fantasi, fiksyen dan dunia. Akhir sekali, kajian ini dijalankan untuk memahami bagaimana semua maklumat tersebut boleh digunakan dalam memahami karya-karya yang dihasilkan oleh penyelidik meliputi pemahaman bergambar, struktur imej dan berkaitan dengan pembuatan maknanya. Para pelukis seperti David Salle, Christian Boltanski, Tim Barney, Jailani Abu Hassan dan Ismail Zain telah dikaji untuk melihat bagaimana mereka menyampaikan seni naratif sebagai asas dalam rangka kerja konsep mereka. Dengan menjalankan penyelidikan literatur daripada data-data sekunder, kajian ini juga mengkaji proses penghasilan seni yang merangkumi dua faktor penting iaitu penghasilan suatu objek seni dan makna. Di sini dua aspek telah diberi perhatian iaitu yang pertama adalah aspek formal dan bahan iaitu objek seni, mana kala yang kedua adalah aspek artikel dan konteks iaitu makna. Dengan cara mengkaji melalui proses penyelidikan, penyelidik telah menggunakan semua maklumat dan pengetahuan ini dalam memahami dengan lebih mendalam berkenaan dengan penghasilan karya-karya penyelidik dan menjadikannya sebagai data yang sangat berguna bagi mereka yang berminat dalam seni naratif.

Kata Kunci biografi naratif, penghasilan maksud, catan

Abstract

Historically, narrative has been a highly prominent feature of visual art. Artist today continue to engage with narrative, for storytelling will always be a powerful medium for human expression. Thus, this research is conducted to find out and understand what are the characteristics or concepts that are structurally used in narrative works. Other than that this research is also done to understand the nature of how different artist have use the narrative concept in portraying their work as a storytelling subject whether in dealing with personal experience, popular culture, fantasizing, fiction and world (historical) event. Finally, this research is conducted to understand how all of this information can be used to better comprehend the researcher's own work, which cover an understanding of pictorial, and image structure and concerning with its making meaning. Artists such as David Salle, Cindy Sherman, Eleanor Antin, Gregory Crewdson, Laurie Simmons, Christian Boltanski, Tim Barney, Jailani Abu Hassan and Ismail Zain were studied to see how they have conveyed narrative art as the basis of their conceptual framework. By conducting literature research from the secondary data, the research will also go into the process of 'Art Making', which will cover two important factors, the making of the 'Art object' and the 'Meaning'. Here two aspects will be looked into. Firstly the 'Formal and Material' (art object) and secondly the 'Content and Context' (Meaning). By doing this and going through the research inquires and process, the researcher has used all of this information and knowledge in further understanding the researcher's own work and turning it into a useful data for those who would be interested in narrative art.

Keywords narrative biography, making meaning, painting

PENGENALAN

Naratif telah menjadi salah satu ciri yang sangat menonjol dalam sejarah seni visual. Daripada catan gua Lascaux dan mural di dinding Pompeii serta paparan rumit Delacroix, kesemuanya telah dirakam melalui penceritaan dalam bentuk catan. Pada zaman pertengahan, catan, tingkap kaca yang berwarna dan huraian arca tableaux pada permukaan katedral telah menceritakan beberapa kisah yang paling lama bertahan daripada kitab Bible. Kemudian, semasa zaman Renaissance, representasi adegan agama yang telah menguasai dan menaung penghasilan karya-karya seni catan dan seni arca yang berkaitan dengan pencapaian pelanggan sekular (patron). Menjelang abad ke-17, nota sampingan seperti sejarah catan, sejarah, sastera, mitos atau kiasan dan suatu kelas riwayat visual yang diuruskan oleh subjek agama menjadi perdana kepada genre seni. Melalui abad ke-19, sejarah pelukis telah disokong sepenuhnya oleh pertubuhan akademik. Mereka sering mengambil subjek kontemporari tetapi mereka terperangkap dengan watak-watak dan peristiwa yang telah dipinjam daripada dunia klasik untuk memberi kesan yang sangat hebat terhadap moral dan syair (Heartney, 2008).

Pelukis pada masa kini terus melibatkan diri dengan naratif untuk bercerita dan menyampaikan sesuatu mesej. Tetapi pelukis naratif kontemporari merasa kurang terkekang daripada melakukan yang terdahulu. Mereka lebih memberi tumpuan terutamanya kepada peristiwa yang paling luar biasa atau dramatik. Sebaliknya, mereka bebas untuk menumpukan perhatian kepada watak-watak biasa, butiran latar belakang dan kadang-kadang berdasarkan cerita novelis terhebat. Mereka mengingatkan bahawa perkara-perkara yang penting tidak begitu banyak cerita yang tersendiri tetapi bagaimana cara ianya disampaikan. Cerita-cerita pelukis kontemporari adalah sangat pelbagai dalam kedua-duanya iaitu subjek dan makna. Seperti sarjana lama, pelukis masa kini boleh mengambil subjek utama yang diambil daripada sejarah dan mitologi, walaupun setakat mencipta seluruh alam. Atau pun mereka juga boleh meletakkan mikroskop pada 'intimacies' kehidupan seharian. Beberapa catan naratif dan patung-patung yang bermaklumat dihasilkan untuk menyampaikan pertimbangan moral atau etika. Lain-lainnya menawarkan tidak lebih daripada lencongan yang menyeronokkan seperti di dalam filem-filem Hollywood. Kesimpulannya, cerita pelukis pada hari ini mungkin mewujudkan kisah daripada pengalaman peribadi, sejarah, seni dan sastera yang lalu serta budaya popular atau fantasi.

Walaupun populariti berterusan, naratif di dalam seni telah melalui perubahan besar sejak setengah abad yang lalu. Pada separuh abad kedua, perkara-perkara moden iaitu 'Avant-garde' secara terang-terangan dilupuskan untuk ketepatan sejarah atau realiti. Misalnya, pelukis Perancis Edouard Manet mengejek atau menyindir piawai lukisan akademik dengan mengemukakan tipikal *Renaissance pastorale* di mana ianya terdapat perbezaan yang amat ketara. Di dalam karya catan beliau iaitu *Luncheon on the Grass* yang dihasilkan pada tahun 1863, mengisahkan seorang tokoh wanita yang digambarkan berbogel sedang duduk di antara lelaki yang berpakaian kemas. Secara langsung membuatkan ianya kelihatan lucu kepada penghayat atau para penonton seni dan bukannya *innocently* klasik.

Pada tahun 1855, sebelum Edouard Manet, seorang pelukis Perancis, Gustave Courbet telah menghasilkan sebuah karya catan alegori yang bertajuk *The Studio of the Painter*, 1855. Catan ini menggambarkan potret diri pelukis yang berada di dalam studio dan termasuklah kisah hidupnya setiap hari. Di dalam karya tersebut, pelukis juga menggambarkan seorang tokoh yang longlai di atas salib dan seorang model yang tidak berpakaian di mana kehadirannya sangat bercanggah bagi pelukis. Model tidak berpakaian itu sedang memerhatikan pelukis sedang menghasilkan sebuah catan landskap di dalam studionya yang difahami dengan teliti hanya boleh wujud dalam imaginasi beliau. Dalam erti kata lain, pelukis cuba menarik semula perhatian pada proses pelukis di mana beliau mendedahkan bagaimana subjektif penciptaan seni yang sebenar. Impressionis menyimpang lebih jauh dari apa yang dikenal pasti sebagai realiti dengan menekankan penceritaan memihak kepada percubaan untuk meniru pengalaman persepsi cahaya semulajadi dan warna. Inovasi pertama itu diturunkan dengan gerak hati bercerita untuk mendedahkan penipuan dan kemudian pendispensan dengannya.

Pada awal abad ke-20, catan bukan merupakan objektif utama yang membawa kepada perlucutan naratif dan 'Avant-garde', tetapi juga sebagai perwakilannya. Pada pertengahan abad ke-20, secara perlahan-lahan naratif telah diabaikan dan dianggap sebagai pencemar serta amat berbahaya dan ianya akan disingkirkan daripada semua bidang seni. Formalists dianggap sebagai salah satu sejarah tradisi catan dan merupakan satu giliran seni visual. Dengan menyampaikan cerita, ia juga cuba untuk mencontohi kesusasteraan dengan menafikan sifat penting yang terdapat dalam sesebuah catan semata-mata sebagai pengalaman optik. Tanggapan bahawa catan harus mengurungkan diri mereka semata-mata

untuk perkara-perkara seperti bentuk, warna dan permukaan. Ianya diadakan bagi pengaruh yang kuat ke atas Amerika dan juga dunia seni tempatan Malaysia dalam era pasca perang yang mana bercerita adalah untuk digulingkan dan dilupakan.

Pada tahun 1970-an, dengan kebangkitan seni pop, seni persembahan dan kerja-kerja feminis seperti *The Dinner Party*, Judy Chicago yang menceritakan kisah-kisah puluhan kehidupan wanita dalam bentuk nyata dan khayalan. Kononnya, semua konsep cerita tidak relevan dalam seni dan sejak itu formalists cuba untuk mengekalkan dan memusnahkan seni tersebut.

Walau bagaimanapun, naratif telah kembali dengan perbezaan pasca moden. Sebagaimana fungsinya sebagai wakil dalam seni kontemporari, kini ia lebih mengetahui rujukan kepada tiruan sendiri. Selain itu, ia juga mempunyai kisah seni yang tersendiri iaitu menjadi lebih sedar, tidak berfantasi dan lebih bijak dalam memberi isyarat kepada penghayat atau penonton seni bahawa mereka menyampaikan cerita berkemungkinan lebih berat sebelah kepada peribadi, tidak lengkap atau sepenuhnya fiksiyen. Kecenderungannya lebih ke arah menyerong dan dipersoalkan tidak terhad kepada seni visual sahaja. Ia juga dapat dilihat di dalam filem-filem Hollywood di mana kubu kuat naratif konvensional kadang-kadang dimasuki oleh filem pelik penyarak.

Dalam arena seni di Malaysia, terdapat beberapa pelukis terkenal melibatkan diri dalam penerusan penceritaan naratif. Pelukis-pelukis tersebut seperti Jailani Abu Hassan, Jeganathan, Ramachandran, Ahmad Fuad Osman, Ahmad Zaki Anwar dan Yee I-Lann bercerita tentang hidup dalam senario seni. Walaupun karya-karya mereka tampak kuat secara visual, latar belakang tema mereka kadang-kadang boleh menjadi lebih mendalam kerana ianya dihasilkan secara universal yang dapat dipertontonkan dan dikongsi oleh orang lain. Oleh itu, pada ketika ini penyelidik amat berminat untuk mengetahui lebih mendalam bagaimana visual dan intrinsik penceritaan naratif dibina, ciri-cirinya dan digunakan dalam pembuatan karya seni kontemporari. Sebagai penyelidik lazimnya terlibat dengan tema dalam penghasilan seni, ia adalah amat penting bahawa pemahaman yang lebih mendalam dapat difahami dan dibangunkan.

Objektif Kajian

Objektif utama kajian ini dijalankan adalah untuk mencari dan memahami apakah ciri-ciri atau konsep yang digunakan dalam fungsi struktur naratif. Selain itu, kajian ini juga dilakukan untuk memahami bagaimana sifat pelukis yang berbeza telah menggunakan konsep naratif dalam menggambarkan karya mereka sebagai peranti penceritaan sama ada dalam berurusan dengan pengalaman peribadi, sejarah, budaya popular, fantasi, fiksiyen dan peristiwa dunia. Akhir sekali, kajian ini dijalankan untuk memahami bagaimana semua maklumat ini boleh digunakan penyelidik untuk lebih memahami di dalam penghasilan karya yang merangkumi pemahaman tentang struktur bergambar, imej dan juga berkenaan dengan mencipta maknanya yang tersendiri.

Persempadanan Semula Bahagian Pilihan

Kajian ini hanya dijalankan melalui pemerhatian terhadap pelukis-pelukis yang menyampaikan seni naratif sebagai asas rangka kerja konsep mereka. Pelukis-pelukis yang akan dirujuk adalah seperti David Salle, Christian Boltanski, Jailani Abu Hassan dan Ismail Zain. Karya-karya mereka adalah pelbagai daripada bidang seni lukisan, catan dan instalasi (pemasangan). Idea keseluruhan adalah untuk melihat bagaimana pelukis-pelukis yang berbeza bidang dan kemahiran menyampaikan mod, pandangan, perwakilan dan kaedah penceritaan cerita mereka. Sepanjang kajian ini, penyelidik juga berharap bahawa walaupun terdapat pelbagai jenis seni perwakilan yang dipilih adalah idea utama untuk membina pemahaman yang banyak berkenaan dengan subjek.

Kepentingan Penyelidikan

Adalah diharapkan kajian ini dapat memberi penerangan yang baharu dan memberikan pemahaman yang lebih mendalam dalam dunia bercerita naratif dalam seni untuk artis, pelajar seni dan orang-orang yang berminat dalam model seni naratif.

LITERATUR DAN KAJIAN KARYA SENI

Prinsip Seni Naratif

'Pastiche's'

Beberapa ahli teori kontemporer telah cuba untuk menerangkan langkah dalam konsep dan persembahan karya naratif. Mengambil pada filem dan sastera, pengkritik sastera Frederic Jameson mempersempah idea 'pastiche' sebagai prinsip yang mengawal naratif pasca moden, yang membezakan ia dari dalam parodi lama yang tidak mempunyai sebarang rujukan. Beliau berpendapat, parodi adalah tiruan daripada mengejek gaya asal yang boleh dikenal pasti dengan segera (Jameson, 1983).

'Pastiche' juga tiruan, tetapi sumber dan tujuannya adalah kurang jelas. Ia mencadangkan sesuatu yang kelihatan biasa tetapi tidak lagi mempunyai kehadiran yang bernyawa dalam kehidupan kita. Sebagai contoh, Jameson menyebut 'pastiche' adalah epik Star Wars yang sebahagiannya berdasarkan kepada Buck Rogers iaitu filem siri TV berusia sekitar tahun 30-an hingga tahun 50-an yang tidak akan menjadi perujuk jelas untuk penonton kontemporer tetapi sebaliknya menyampaikan satu nostalgia umum untuk menjelaskan rasa masa lalu. Jameson mengikat peralihan daripada parodi untuk 'pastiche' kepada trauma psikologi dan pecahan kepaduan yang disebabkan oleh gangguan ekonomi, sosial dan dunia kapitalis iaitu lewat pasca industri. Kisah bercirikan 'pastiche' tidak lagi tentang pengalaman langsung atau dunia sebenar mereka iaitu 'amalgams' menjelaskan dikenang atau diingat salah satu fiksi tentang masa lalu. Jameson terus menyatakan: "*Dalam dunia di mana gaya inovasi tidak lagi boleh dibuat, apa yang tinggal adalah untuk meniru gaya mati, bercakap melalui topeng dan dengan suara gaya dalam muzium khayalan.*"

Alegori

Craig Owens, salah seorang pengkritik seni telah menerangkan kisah versi pasca moden sebagai satu bentuk kiasan (Heartney, 2008). Dengan cara biasa bertutur, 'alegori' menerangkan satu kerja di mana watak-watak atau peristiwa-peristiwa simbolik mewakili makna yang lebih mendalam. Owens 1980, mengembangkan lagi takrif ini dengan menggabungkan konsep 'palimpsest' yang membolehkan lapisan tidak terhingga maknanya dan mengiktiraf hubungan simbolik tidak hanya satu sama satu: "*Dalam struktur kiasan, maka, satu teks yang dibaca melalui satu lagi teks, bagaimanapun berpecah-pecah, terputus-putus atau huru-hara hubungan mereka yang berkenaan; paradigma bagi karya-karya tersebut adalah kiasan palimpsest.*"

Kehadiran 'alegori' mungkin wujud sebagai kejutan. Ia jatuh daripada fesyen dalam seni dengan kegagalan sejarah catan, yang menggunakan 'nymphs' dan dewi untuk mewakili segala-galanya daripada semangat Revolusi Perancis ke keajaiban elektrik mencadangkan bagaimana amalan bermakna yang boleh terhasil. Dikritik sebagai tiruan semata-mata semasa revolusi moden, 'alegori' kini telah kembali sebagai ciri penting dalam pasca modenisme. Buatan siap-Marcel Duchamp, kolaj-Robert Rauschenberg, dan Peruntukan-Sherrie Levine mengenai gambar-gambar dan catan moden, semuanya berasaskan kepada kehendak makna baru yang dipinjam daripada gambar, objek dan naratif. Tetapi Jameson mencadangkan, pautan kerja kiasan untuk sumbernya telah disampaikan. Owens, dikosongkan dari makna asal iaitu alegori yang tergantung oleh benang yang mana imej baru atau naratif tidak mempunyai sebarang hubungan iaitu terus ke sumber asal.

Interpretasi Teks

Menurut Owens dan Jameson, pembangunan baharu ini membawa kepada karya-karya yang pada dasarnya tidak boleh dibaca dan difahami dalam sebarang bentuk tradisional. Walaupun Jameson melihat ini sebagai salah satu gejala kerosakan sosial yang tidak teratur, Owens pula menyatakan mengenai karya seni pasca moden ianya lebih konstruktif iaitu melampaui kekurangan dan berkemungkinan sebagai pelindung terhadap modenisme yang koheren. Seterusnya, Roland Barthes menganalisis perkara ini pada sudut yang berbeza. Beliau mengakui ianya jelas tidak teratur daripada kisah kontemporer. Beliau mendapati bahawa satu prinsip atau perintah baharu dengan tidak beralih kepada niat pencipta atau hubungan karya untuk beberapa realiti konkrit, tetapi tindakan penerima. Dalam sebuah esei yang sangat

berpengaruh dari tahun 1967 bertajuk *'The Death of the Author'*, oleh Barthes mengambil isu dengan tanggapan konvensional sebuah karya seni adalah sebagai tempat penyimpanan makna yang stabil oleh penciptanya. Sebaliknya, beliau menegaskan bahawa kita perlu menggantikan idea ini melalui karya dengan konsep teks sebagai tafsiran (Heartney, 2008).

Walaupun Heartney menulis mengenai kesusasteraan, idea-idea beliau telah berkembang secara meluas dan dimasukkan ke dalam pemikiran tentang seni kontemporari. Barthes (1968) menggalakkan kita untuk mempertimbangkan 'teks' sebagai web idea, gambar dan petikan pra-wujud penulis yang membentuk bahan mentah untuk apa sahaja karya baharu seni. Beliau menerangkan teks itu sebagai ruang pelbagai dimensi di mana jenis tulisan yang asal, tiada seorang pun daripada mereka menggabungkannya. Ujian ini adalah suatu petikan yang diambil daripada pusat budaya. Diilhamkan dengan cara tersebut, tiada karya seni atau sastera mempunyai penulis yang sebenar jika dengan apa yang kita maksudkan iaitu tokoh istimewa yang berada di atas huru-hara gabungannya untuk mewujudkan sesuatu yang baharu. Sebaliknya Barthes mencadangkan, apa sahaja rasa kepaduan karya seni yang bukan dari penulis tetapi daripada pembaca terlibat mencetuskan perkara tersebut. Beliau juga menggunakan metafora, jika muzik gemar untuk membuat penglihatan, teks yang menghubungkan seseorang pelaku membawa kepada kehidupan.

Matrix

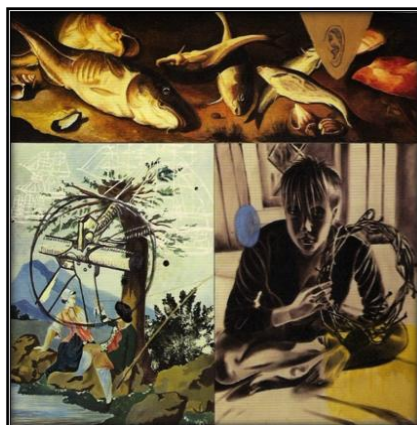
Struktur ini menerangkan hasil seni atau media bacaan ketika ia mengikuti perkembangan yang tidak linear melalui pelbagai maklumat. Seperti Bill Viola yang meletakkannya sebagai suatu keadaan di mana para penonton dan penghayat seni boleh menyertainya pada bila-bila masa sahaja, bergerak dalam apa sahaja arahan pada masa kelajuan pop masuk dan keluar daripada mana-mana tempat. Seperti struktur yang bercabang, ia juga mempunyai perimeter yang telah ditetapkan. Walau bagaimanapun, jalan yang tepat yang perlu diikuti terpulang kepada para penonton atau penghayat seni itu sendiri. Mereka mempunyai pilihan untuk mengambil bahagian dalam membuat keputusan yang memberi kesan kepada pengalaman melihat karya seni.

Struktur naratif 'Skizofrenia'

Struktur naratif yang sudah berlalu dipanggil 'Skizofrenia' atau model spageti. Bentuk struktur data kebanyakannya berkaitan dengan rawak tulen. Dianggap amat penting dan tidak relevan pada masa yang sama. Para penonton dan penghayat seni boleh menjadi hilang arah dalam struktur tersebut dan akan mengalami kesukaran untuk membaca dan memahami cerita.

Ulasan Artis Bekerja: Dalam Merujuk Kepada Lima Prinsip

Satu kecenderungan yang muncul dalam karya-karya pelukis kontemporari yang sengaja dipersembahkan secara tradisi naratif manakala ketidakstabilan ia sebagai masa yang sama. David Salle, meminjam contoh daripada beberapa genre naratif yang kurang terpelajar iaitu majalah X-rated, kartun, pengiklanan, cat mengikut bernombor dan reka bentuk 'needlepoint'. Papan iklan yang diilhamkan oleh pelukis Pop iaitu James Rosenquist, dipecahkan dalam bentuk gubahan kolaj. Manakala Alex Katz, melukis potret 'deadpan' dan landskap dengan 'expressionless', diratakan perspektif dan penamatnya hampir sama dengan fotografi mekanikal. Imej diletakkan di samping atau di atas satu sama lain. Kenyataan ini menunjukkan seperti mana yang dinyatakan oleh Barthes bahawa ianya terpulang kepada para penonton atau penghayat seni untuk menilai dan memahami hubungan mereka. Hasil karya beliau juga mempunyai rasa struktur 'Skizofrenia' di mana membaca sebagai naratif yang akan menjadi mustahil.



Gambar 1 Rujukan Byron ke Wellington, David Salle, 1987

Gambar 1: Rujukan Byron ke Wellington, yang menggunakan bahan campuran akrilik dan minyak misalnya, terdiri daripada tiga gambar yang berbeza. Ia diletakkan bersama-sama secara bersahaja pada satu kanvas untuk menjadikan penyarak dalam keseluruhan catan. 'A band' yang diaplikasikan dengan warna perang diletakkan secara mendatar di bahagian atas catan, menceritakan tentang penyebaran ikan mati yang mungkin telah dipinjam daripada penceritaan 'still life' Belanda. Di bahagian bawah catan, pada salah satu daripada dua buah panel yang sama saiz adalah ilustrasi 'kitschy' iaitu pasangan desa abad ke-18 dalam gaya cat mengikut nombor. Di sebelah kiri catan, memaparkan imej seorang wanita 'grisaille' yang memegang sebuah objek yang kelihatan seperti mahkota duri. Melalui penghayatan seseorang, mereka mungkin mengspekulasikan bahawa ini adalah satu cerita kiasan tentang kematian. Imej-imej yang lebih berbeza di mana catan bertelinga digariskan dengan kapal yang tinggi dan besar meletakkan ia lebih sukar bagi mana-mana para penonton dan penghayat seni untuk membuat percubaan membentuk penceritaan atau naratif. Pada tahun 80-an, dalam konteks strategi seni telah dibaca sebagai penolakan tanggapan makna, keperibadian dan ketulenan seni. Menurut Salle, 'amalgams' terhadap imej yang berbeza dalam gaya yang berbeza berada di kala catan dicat dengan tangan yang berbeza seperti Jeff Koon dan David Salle yang tidak berahsia bahawa hakikatnya mereka mempunyai pembantu untuk menghasilkan kebanyakan karya untuk mereka. Ini meletakkan bacaan 'nihilistik' itu dalam ketumpulan. Dengan meniru pelbagai model ke arah naratif yang tidak jelas berobjektif, kerja Salle jelas menggambarkan prinsip 'pastiche' Jameson yang mana juga dalam keadaan teks tafsiran.



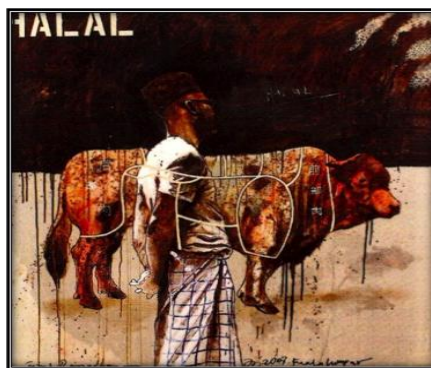
Gambar 2 Le Reliquaire, Christian Boltanski dengan karyanya, 1988

Dalam jalan cerita yang lebih bersejarah yang diuruskan dalam bentuk kenangan tragis sebenar, Christian Boltanski dengan penghasilan karya instalasi atau pemasangan secara konsisten telah terlibat sendiri dengan kesinambungan yang mendalam kepada musibah daripada peristiwa Perang Dunia Kedua. Penghasilan karya instalasi beliau terutamanya menyentuh mengenai bagaimana orang Yahudi 'inhumanly' dirawat. Karya-karya arkib yang diwakilinya begitu mendalam dan mengganggu sejarah sosial, budaya, etnik dan peribadi manusia dalam memperkenalkan misteri kewujudan dunia pasca moden.

Instalasi yang berkuasa biasanya terdiri daripada bahan-bahan dan objek-objek yang merujuk kepada kehidupan seperti keratan akhbar, mentol lampu, gambar, tin biskut berkarat, lilin, bayang-bayang dan pakaian lama yang dapat mencetuskan tindak balas emosi daripada penonton atau penghayat seni kerana mereka sering berurusan dengan kenangan masa lalu dan bagaimana kita berpegang kepada ingatan tersebut. Oleh itu, fakta ini mengesahkan bahawa tanggapan teks tafsiran Barthes yang membuat para penonton dan penghayat seni atau tindakan penerima yang lebih penting.

Instalasi juga mempersembahkan kepada para penonton atau penghayat seni dengan paradoks yang kuat dan jelas seperti terang berbanding gelap, kehidupan berbanding kematian, kehadiran berbanding ketiadaan dan organik berbanding mekanik. Tambahan pula, seni Boltanski dengan karya beliau ini seolah-olah berkenaan dengan saki baki kadang-kadang halus antara kehadiran dan ketiadaan, dan mempertaruhkan keperluan kita untuk diingati dan dilupakan. Bagaimanapun, di pertengahan penghasilan karya-karya beliau subjek lebih bersifat individu terutamanya tentang kehilangan individu.

Instalasi fotografi, seperti dalam karya *Le Reliquaire* dan *Rizab des Enfants*, adalah penting dan bermakna di dalam kerja-kerja seni Boltanski. Beliau memilih fotografi sebagai alat dan bahan utama dalam pelaksanaan kesatuan dengan kebenaran, realiti dan keupayaan untuk merakam kenangan dan kematian. Kebanyakan penghasilan karya beliau disesuaikan dengan konteks di mana imej yang dilihat dapat memberikan para penonton dan penghayat seni suatu kesatuan yang berbeza. Potrait-potrait mangsa digambarkan semula dalam bentuk 'close-up' dalam menyampaikan penderitaan kehidupan yang agak tenat, diterangi oleh cahaya lampu meja yang keras bagi membangkitkan suasana sebenar bilik soal siasat. Selain itu, potrait mereka yang berhijab diletakkan di dalam kaca dengan pantulan cahaya lampu yang kuat menggambarkan suatu kekejaman sehingga sukar untuk melihat imej yang sebenar. Di dalam karya Boltanski ini juga menggambarkan imej-imej yang sangat jelas menceritakan peristiwa sebenar berlaku daripada kesan perang yang amat menakutkan manusia.



Gambar 3 *Halal*, Jalaini Abu Hassan, 2007

Melihat pendekatan naratif di dalam negara, pada tahun 2007, Jalaini Abu Hassan dalam pameran solonya di Jakarta telah membuat suatu pendekatan baharu pada peringkat yang radikal. Ia ditandai dengan penglibatan yang lebih kuat dengan naratif (stigma politik) dan kemunculan angka di tengah-tengah karya beliau. Ia adalah cerita atau kisah berkaitan dengan kebimbangan beliau yang lebih biografi berurusan dengan kenangan sendiri dan kehidupan keluarga. Chanang lebih dilihat sepenuhnya sebagai kehidupan yang rosak pada masa kini di Malaysia. Bekerja di Malaysia di mana Islam sebagai agama rasmi, adalah wacana utama tempatan yang mengawal membuat imej di mana konsep halal dibenarkan, seterusnya menjadi pertanyaan formal beliau. Dari satu segi lukisan *Halal* adalah pembinaan di sepanjang garis yang sama. 'The piecing' dihasilkan bersama-sama imej yang berbeza kembali kepada bentuk yang lebih jelas, kiasan yang lebih berani, kehendak untuk paduan dan kembali lebih kepada strategi pelukis konvensional. Kesemua ini mencadangkan had merewang halal (Bilut), kerana ia mengulas tanggapan kesesuaian dalam kedua-dua imej pengeluaran dan pengedaran. Mereka seolah-olah untuk menyatakan suatu hujah terhadap ortodoks atau sebaliknya bagi mendedahkan konstruk dan tafsiran hujah sedemikian.

Dalam *Halal*, lukisan Jalaini Abu Hassan, 2007, beliau sekali lagi menggunakan dirinya sebagai tokoh propaganda. Di sini, beliau sekali lagi digambarkan dengan berpakaian orang kampung Melayu yang biasa, berdiri dengan tangannya ke belakang sambil melihat ke arah lembu jantan. The 'Pop-like' melintang pada rajah seksyen lembu jantan yang menunjukkan sesuatu seperti gamba rajah seksyen

penjual daging lembu. Di dalam bahagian karya tersebut, terdapat juga beberapa tulisan dan perkataan Cina yang mungkin merujuk kepada nama-nama bahagian daging lembu jantan. Sebagai simbol metafora bertulis, ia boleh dibaca sebagai tanggapan yang sopan kepada kaum Cina seperti berada dalam stereotaip budaya menandakan pemahaman kaum Melayu sebagai bukan Islam dalam kes Non-Halal. Oleh itu percanggahan antara tajuk Halal dan lukisan tersebut adalah salah satu cara sinis beliau yang berfikiran dengan fikiran yang sangat Melayu.



Gambar 4 The Detribalisation di Tam binti Che Lat, Ismail Zain, 1983

Salah seorang lagi pelukis tempatan yang menggunakan pendekatan penceritaan naratif di dalam karya-karya beliau adalah Allahyarham Ismail Zain. Kebanyakan karya beliau diiktiraf oleh para penonton, penghayat dan penggemar seni sebagai sangat romantis dan intelektual. Beliau bijak meminjam konsep daripada antropologi, linguistik dan budaya media massa sebagai kerangka teori untuk penghasilan karya-karya beliau (Piydasa, 1995). Salah satu karya beliau yang terkenal adalah *The Detribalisation* di Tam binti Che Lat, 1983.

Catan di atas adalah hasil karya Allahyarham Ismail Zain bersaiz besar dan kompleks yang perlu dilihat berdasarkan beberapa kepentingan. Beliau yang semakin meningkat dalam aspek makna, tanda-tanda budaya dan mereka bentuk lambang 'particularise'. Catan beliau dibezakan dengan gaya tersendiri yang terdiri daripada gambar-gambar dan juga memiliki cara matriks untuk membacanya. Beberapa imej ejekan atau sindiran telah dibawa bersama-sama. Kita dapat lihat melalui imej lama iaitu seorang wanita Melayu yang diletakkan di latar hadapan dan skrin leper, pereka bentuk perabot mahal, pintu jeriji besi yang berbeza, tumbuh-tumbuhan hiasan dalaman dan bunga, akhbar *Mingguan Malaysia*, pemain tenis yang hampir kabur dan salah satu yang paling yang pelik dan bernafsu adalah perut penari. Struktur bergambar karya adalah penting untuk beralih, perspektif ruang ('dislocating'). Tajuk dengan jelas berasal dari antropologi sosial, merujuk kepada akibat perubahan sosial yang drastik. Wanita tua Melayu berkedut mungkin sekali adalah pembawa nama Tam binti Che Lat, yang digambarkan sebagai berada di tengah-tengah dan menyaksikan cara baru hidup telah menyerang dunia Melayu dengan cita rasa baharu, tabiat baharu dan konteks model baharu. Jeriji pintu pagar besi mengesahkan tanggapan baharu privasi kelas pertengahan dan juga rasa baharu yang tidak selamat. Allahyarham Ismail Zain telah membuat perkara yang berasaskan fakta iaitu kenyataan sifat budaya yang terkeluar atau 'detribalisation' yang semakin meningkat di kalangan kaum Melayu yang mendapati diri mereka dalam konteks kontemporari.

METODOLOGI

Produk Seni: Seni Objek dan Makna

Penyelidikan dalam penghasilan seni akan dijalankan dengan menggunakan analisis seni Lucy Lippard (1990). Dari sudut asal, analisisnya dibahagikan kepada tiga subjek utama iaitu; pertama (1) Bahan dan formal, kedua (2) Kandungan / Pengertian dan akhir sekali (3) Konteks (Freeland, 2003). Tetapi dalam kajian ini, penyelidik telah mengumpulkan tiga serampang kepada dua iaitu pertama (1) Bahan dan (2) formal dan kedua Kandungan dan konteks. Ini kerana bagi bahagian kedua yang merupakan konteks dan kandungan, bahagian ini dalam konteks yang akan menggambarkan pintu masuk yang sama dengan

perubahan kecil kerana sifat karya-karya penyelidik sendiri yang berdasarkan siri tunggal yang bibliografi naratif.

Bahan dan Formal

Sejak watak kajian ini adalah berdasarkan lanjut mengenai tafsiran (Guba dan Lincoln, 1994) Mod pengajian, penyelidikan formal dan material telah dijalankan berdasarkan siasatan intuitif, keputusan terpilih, di mana sebagai penyelidik mula merancang, melaksana dan berkembang, ia akan berada dalam pertimbangan kefahaman yang lebih mendalam tentang bagaimana setiap bahagian, pembangunan, dan menghasilkan seni yang berkaitan dan disambungkan secara keseluruhannya. Untuk ini, keadaan penyelidikan studio berasaskan semula jadi akan digunakan sebagai sebahagian daripada 'eksperimen seni' di mana kemajuan dokumentasi, lakaran dan nota sentiasa dijalankan.

Konteks dan Kandungan

Konteks akan berurusan dengan hubungan atau sambungan antara kandungan seni dengan orang lain dari segi konteks sejarah, budaya, sosiologi dan kepercayaan spiritual (agama). Kandungan telah melihat dan membangunkan pemikiran atau makna peribadi dan pemahaman yang merangkumi pernyataan pelukis, penyelidik, niat, idea-idea, inspirasi dan cerita. Di sini cara siasatan lebih kepada mod reflektif.

Pengumpulan data

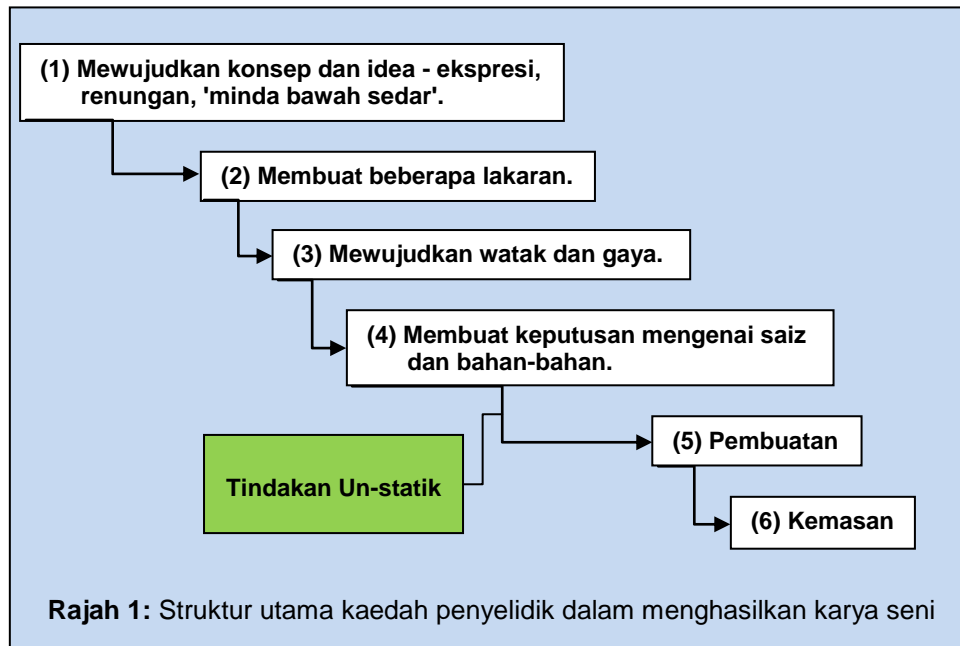
Data Sekunder

Data sekunder telah diambil melalui internet, buku, majalah dan artikel untuk mengumpul maklumat dan pengetahuan berkaitan dengan objektif kajian.

PEMBANGUNAN DAN PERIHAL KARYA SENI

Pengenalan

Struktur utama kaedah penyelidik dalam menghasilkan karya seni adalah, (1) pertama penyelidik cuba untuk membuat atau menyatakan konsep untuk karya seni yang diberikan. Penyelidik menjadikan reflektif ke masa lalu dan sekarang serta alam bawah sedar penyelidik adalah memanfaatkan kenangan yang boleh menjana idea untuk menghasilkan karya seni. (2) Kedua telah menetapkan mod bersuara di mana penyelidik membuat beberapa lakaran tanpa apa-apa sekatan terhadap mana-mana keputusan yang tegas. (3) Pada langkah ketiga iaitu selepas melakukan pelbagai lakaran, penyelidik mengolah apa juga jenis watak dan gaya yang menjadi perihal benda dalam karya seni. Pada langkah ini, penyelidik lebih terkawal dan mula berfikir secara lebih 'articulately' pada pembuatan objek seni. Selain itu, penyelidik juga memutuskan imej-imej terbaik yang boleh mewakili penyelidik dan konsep. (4) Selepas langkah ketiga, penyelidik menegaskan keputusan mengenai saiz dan bahan dibuat. (5) Peringkat kelima diadakan pada pembuatan yang berkaitan dengan menghasilkan lukisan, kotak, kolaj, pemasangan, 'gluing' dan semburan yang dilakukan secara proses percubaan dan penerokaan. Pada peringkat ini, terdapat juga semakan berterusan terhadap perkara-perkara yang telah diputuskan pada peringkat (4) kerana sifat dan ciri apa-apa sahaja kerja seni kadang-kadang perlu difikirkan semula dan diubah. (6) Dan pada peringkat terakhir akan diadakan pada kemasan.



PENERANGAN KARYA

Aku Anak Malaysia



Gambar 5 Aku Anak Malaysia, Syamrul (2010)

Bahan dan Formal

Tajuk karya catan campuran ini adalah Aku Anak Malaysia, yang dihasilkan pada tahun 2010. Saiz karya ini adalah 116 cm x 81.5 cm dan merupakan karya seni yang mengaplikasikan media himpunan dan campuran. Media campuran dapat dilihat melalui penggunaan bahan-bahan yang berbeza seperti akrilik, bahan cetak dan kayu. Kepingan $\frac{1}{2} \times 1 \frac{1}{2}$ inci daripada papan kayu dibina untuk membuat empat kotak atau petak berbeza yang berwarna hitam. Kotak-kotak dibahagikan kepada dua bahagian iaitu satu adalah di bahagian atas di mana dua kotak, 2 x 2 kaki kanvas diletakkan. Manakala bahagian kedua terdiri daripada dua belas kotak, 1 x 1 kaki kanvas diletakkan dalam kedudukan yang selari iaitu empat menegak dan empat sisi. Latar belakang karya terdiri daripada reka bentuk 'arabesque' bercetak iaitu hitam dan putih. Untuk bahagian pertama, salah satu daripada kotak 2 x 2 kaki kanvas terdiri daripada potret yang dicat oleh penyelidik itu sendiri. Di sini penyelidik digambarkan memakai cermin mata hitam dengan t-shirt polo merah berkolar. Di sebelahnya adalah lukisan landskap yang sangat minimum yang mempunyai bukit dan hamparan pagar sebagai subjek utama. Untuk bahagian kedua ia terdiri daripada pelbagai jenis

gaya. Untuk kanvas pertama di barisan kedua adalah gambar kolaj dua orang dimanipulasikan dengan cetakan digital yang diambil daripada foto ibu bapa penyelidik. Pada masa tersebut, bapa penyelidik baharu tamat pengajian di sebuah universiti tempatan. Yang kedua adalah imej ilustrasi yang dicat hitam pada cakera liut. Yang ketiga adalah imej seorang bayi yang digambarkan dalam ruang yang tergantung, berwarna merah dengan ilustrasi terkenal bahagian manusia oleh Michelangelo yang ditekankan di bahagian latar belakang. Kotak kanvas seterusnya adalah imej yang dicat bilangan angka '76'. Baris ketiga juga terdiri daripada empat kanvas. Yang pertama adalah imej kolaj daripada Jata Negara Malaysia yang mempunyai empat belas simbol negeri mengelilingi di sekitarnya. Yang kedua adalah burung Murai yang juga terdiri daripada satu perkataan yang dicat dan dimasukkan teks Cit-cit merujuk kepada kicauan burung. Ketiga ialah imej bendera Malaysia dan lima bentuk bayang-bayan orang berpegangan tangan. Kotak kanvas seterusnya adalah imej ikan yang merupakan penutup baris tersebut digambarkan dalam percikan warna merah. Baris bawah selepas itu juga terdiri daripada empat kotak kanvas. Tiga daripada imej serangga iaitu yang pertama adalah rama-rama, yang kedua adalah kumbang tanduk dan yang ketiga adalah mentadak serta imej seorang wanita dan nombor '12'. Walaupun kanvas terakhir adalah gabungan imej huruf dan nombor iaitu B202 serta digambarkan satu imej yang 'gecko', di sini penyelidik meletakkan simbol mati dalam bentuk percikan darah yang spontan. Huruf B mewakili perkataan Bunuh dan nombor 202 adalah perwakilan jumlah cicak yang telah dibunuh yang di rujuk kepada pengkaji sendiri.

Konteks dan Kandungan

Karya ini adalah satu bentuk 'amalgams', yang menggabungkan pelbagai jenis imej untuk membentuk satu makna yang dibaca secara keseluruhannya. Bukan sahaja imej individu disampaikan secara berbeza tetapi bagaimana imej yang telah dipilih juga diolah secara berbeza. Dalam karya ini terdapat kesan lukisan 'bad' dan gaya pop. Sebagai biografi atau cerita karya autobiografi, kerja ini boleh dilihat sebagai arahan yang tidak berurutan di mana imej 'patch' adalah bentuk bayangan visual atau ingatan kenangan lalu penyelidik sendiri. Konteks ini dapat dilihat dalam karya-karya Louise Bourgeois yang juga bertemakan autobiografi yang berurusan dengan kenangan lepas beliau. Dalam konteks psikoanalisis, kenangan ini dapat difahami sebagai keperluan bawah sedar untuk mengenang kembali peristiwa atau kisah masa lalu sama ada baik atau buruk. Seperti mana yang dijelaskan oleh Lois Tyson, 1999:

Tanggapan bahawa manusia bermotivasi, walaupun didorong oleh hawa nafsu, kebimbangan, keperluan dan konflik yang mereka tidak sedar - iaitu tidak sedarkan diri ... Sedarkan diri adalah gudang yang menyakitkan pengalaman dan emosi mereka yang luka, kebimbangan, keinginan bersalah dan konflik yang tidak dapat diselesaikan kita tidak mahu tahu tentangnya kerana kita rasa kita akan kagum dengan mereka ... Oleh itu untuk psikoanalisis tidak sedar bukan takungan pasif data neutral, walaupun dunia kadang-kadang digunakan dengan cara ini dalam disiplin lain dan dalam istilah biasa, tetapi satu entiti dinamik yang mana kami terlibat di tahap yang paling dalam diri kita...

Oleh itu, Aku Anak Malaysia sebenarnya adalah campuran kenangan masa lalu, yang merupakan peringatan bawah sedar tentang perkara dan peristiwa yang sentiasa bermain dalam minda penyelidik walaupun kebanyakannya telah hilang dalam ingatan penyelidik. Hal-hal seperti lukisan bukit, rama-rama dan kumbang bertanduk merupakan wakil elemen kenangan manis penyelidik yang lalu. Walaupun gambar ikan diaplikasi dengan kesan darah yang mengalir, ia merupakan cadangan kenangan sedih. Di sudut lain adalah imej-imej identiti kebangsaan iaitu bendera, Jata Negara Malaysia dengan yang lima bentuk bayang-bayang orang berpegangan tangan adalah cadangan kebanggaan penyelidik menjadi warganegara Malaysia yang saling berhubung di antara satu sama lain. Oleh itu Aku Anak Malaysia jika dibaca secara berasingan akan menjadi jalan cerita naratif yang memperkatakan Aku; diri sebagai wujud pada anak dahulu dan sekarang; peringatan dan cadangan ikatan keluarga di mana dan bagaimana penyelidik itu wujud dan Malaysia; sebagai cadangan pengenalan (kebangsaan).

Aku dan Sesuatu



Gambar 6 Aku dan Sesuatu, Syamrul (2010)

Bahan dan Formal

Karya ini juga mengikuti gaya yang sama dalam persembahan di mana papan kayu dihimpunkan bersama untuk membentuk karya berbentuk kotak, yang juga dihasilkan di atas kanvas bersaiz yang sama. Berbeza dengan karya Aku Anak Malaysia, bahagian ini tidak dicat hitam tetapi dengan menggunakan teknik kolaj dengan reka bentuk arabesque yang sama yang tidak digunakan sebagai latar belakang dalam karya yang pertama. Sekali lagi terdapat pelbagai gaya dan imej yang tersendiri. Baris pertama terdiri daripada kaligrafi Arab iaitu 'Allah' (di sebelah kanan catan) dan 'Muhammad' (di sebelah kiri catan), yang terdiri daripada tiga warna iaitu putih, hitam dan merah. Baris kedua adalah imej ikan emas, potret penyelidik dan ayam sebagai lukisan yang terakhir. Baris ketiga pula terdiri daripada pematik, rama-rama dan 'lady bug' yang dicat dengan warna yang terang dan pada baris yang terakhir sekali adalah imej ikan sungai, dua ekor lembu dan mentadak.

Konteks dan Kandungan

Karya ini mengikuti arahan yang berkaitan dengan karya yang pertama tetapi lebih utuh memegang kepada konsep kepercayaan agama yang dilihat oleh penyelidik sebagai puncak kepada seseorang makhluk di muka bumi. Di dalam karya ini, ikan, ayam, pematik, rama-rama, 'lady bug', lembu dan mentadak bukan sahaja bertindak sebagai kenangan 'amalgams' iaitu zaman kanak-kanak yang gemar menangkap dan bermain dengan serangga, haiwan, dan lain-lain tetapi juga saksi kepada tanda kebesaran dan bukti kewujudan kuasa Allah swt yang dipegang oleh penyelidik sebagai bukti keimanan kita sendiri. Oleh itu, naratif sebagai alat bercerita tentang kenangan dan kenyataan serta meniru cara bahawa minda berfungsi secara organik iaitu saling bertindih antara satu sama lain untuk memproses maklumat dan menghubungkan-kaitkannya dengan pengetahuan sedia ada yang dikurniakan Allah swt melalui pengalaman dan usaha rohani seseorang individu.

KESIMPULAN

Kesimpulannya, selagi pelukis itu masih hidup dengan masyarakat dan berkeluarga serta mengalami kegembiraan atau kesedihan dalam kehidupan dan pada masa yang sama mempunyai kecenderungan untuk bersuara tentang apa yang dialami oleh minda dan hati mereka, seni naratif atau dalam kes ini dipanggil naratif biografi (autobiografi) dalam konteks dunia seni kontemporari. Sejak setengah abad yang lalu, seni naratif itu sendiri telah melalui perubahan yang besar. Pada separuh abad kedua, moden 'Avant-garde' yang sengaja dengan kepentingan sendiri berkenaan dengan ketepatan sejarah atau realiti. Pada 1970-an, dengan kebangkitan Seni pop, seni persembahan dan 'conceptualist' karya-karya feminis dalam seni semua konsep cerita kononnya tidak relevan. Sejak itu, 'formalists' sentiasa cuba hadir untuk merobohkan dan sentiasa mengalir semula ke dalam seni. Walau bagaimanapun, seperti yang dinyatakan

oleh Eleanor Heartney, naratif telah kembali dengan perbezaan pasca moden. Sebagaimana perwakilannya di dalam seni kontemporari kini penuh dengan tanda-tanda yang bermakna kepada 'disingenuousness'. Begitu juga mempunyai kisah seni menjadi sedar diri dan licik mengisyaratkan dan memberitahu kepada para penonton dan penghayat seni bahawa cerita mereka mungkin tidak lengkap, berat sebelah atau sepenuhnya khayalan. Oleh itu, sebagai kesimpulan daripada keadaan ini, naratif membaca dalam bercerita yang juga berkaitan dengan subjek biografi mempunyai kecenderungan untuk menjadi 'pastiche', penuh kiasan, tafsiran 'textually', matriks dan 'Skizofrenia' dalam struktur.

Bagi penyelidik, penemuan itu sebenarnya telah mencapai kemajuan yang baik di peringkat awal kajian, terutamanya ketika melakukan latar belakang mengenai penyelidikan sastera dan ulasan karya seni. Ini kerana, sebelum apa-apa penyelidikan akademik dilakukan terhadap sesuatu subjek, penyelidik perlu sentiasa terlibat dengan konsep dan struktur naratif bercerita tetapi tidak pernah berjaya membina pemahaman yang kuat. Kefahaman mengenai subjek ini sebenarnya mempunyai akar tradisi pembangunan yang tersendiri dalam konteks seni. Oleh itu, setelah kajian ini selesai penyelidik kini tahu bahawa sebagai bacaan teks kebanyakan karya-karya penyelidik sebenarnya berurusan dengan unsur-unsur 'pastiche', matriks dan tafsiran 'textually' yang juga tertakluk kepada karya-karya yang dihasilkan oleh pelukis terkemuka. Walaupun terdapat penggunaan kotak yang kuat sebagai petunjuk seperti dalam hampir semua turutan karya yang mempunyai kesan kepada filem di dalam komik karya-karya penyelidik adalah benar-benar tidak boleh dibaca dalam arah perkembangan linear. Tetapi dihasilkan daripada pintu masuk yang berbeza sebagai individu yang mempunyai konteks makna tersendiri juga boleh dibaca dalam kepentingan tunggal. Ini dapat dilihat dalam karya-karya seperti *Aku Anak Malaysia* dan *Aku dan Sesuatu* yang mempunyai banyak unsur di dalamnya yang boleh dibaca secara 'monolit'. Seperti dalam kes *Aku Anak Malaysia* yang boleh dibaca sebagai tanda simbolik kepada kepelbagaian tanggapan dunia di Malaysia, tetapi pada masa yang sama orang yang hidup dalam 'partition' kotak realiti mereka sendiri. *Aku Anak Malaysia* merupakan mikrokosma dalam kosmologi dunia Malaysia.

Oleh itu, selepas melakukan penyelidikan penemuan ini telah digunakan untuk menjawab ketiga-tiga soalan objektif iaitu yang pertama, untuk mencari dan memahami apakah ciri-ciri atau konsep yang digunakan dalam struktur naratif berfungsi. Manakala yang kedua, untuk memahami sifat konsep naratif bagaimana artis yang berbeza telah digunakan dalam menggambarkan kerja mereka sebagai peranti bercerita sama ada ianya berkenaan dengan pengalaman peribadi, sejarah, budaya popular, fantasi, fiksyen dan peristiwa dunia. Dan akhir sekali adalah, kajian ini juga dijalankan untuk memahami bagaimana semua maklumat ini boleh digunakan untuk lebih memahami kerja penyelidik sendiri yang merangkumi pemahaman tentang struktur bergambar dan imej dan juga berkenaan dengan membuat maknanya.

Bahagian yang paling menarik bagi keseluruhan pengalaman menjalankan penyelidikan ini adalah pada naratif biografi di dalam proses menghasilkan karya terutama dalam penghasilan objek-objek seni. Penyelidik mendapati bahawa walaupun cara baca dan cara kerja adalah berbeza dari segi konteks, makna dan jalan masuk, tetapi apabila ia hadir untuk menghasilkan karya terutama dalam penghasilan objek-objek seni seperti perkembangan linear bagaimana kerja-kerja tertentu bermula, maju dan berakhir. Oleh itu, penyelidik mendapati ia sangat menarik bagaimana seni yang sedang dicipta (makna dan objek) boleh bergerak secara berbeza dalam arah yang berbeza daripada realiti, yang sekali lagi, bacaan makna itu dilakukan tanpa apa-apa pintu masuk tertentu atau cara yang tunggal membacanya; matriks, tetapi apabila ia datang untuk membuat objek yang ada seperti kawalan, satu evolusi tunggal, satu arah yang mempunyai awal dan akhir.

RUJUKAN

- Barret, Terry. (2008). *Why is that art?* New York: Oxford University Press.
- Barthes, Roland. (1968). *The death of the author*. In Heath, Stephen (Ed & Trans). (1977). New York: Hill and Wang.
- Freeland, Cynthia. (2003). *Art theory. A very short introduction*. New York: Oxford University Press.
- Jameson, Frederic. (1982). Postmodern and consumer society. In Foster, Hal (Ed). (1983). *The Anti-Aesthetic: Essays on postmodern culture*, Port Townsend, Bay Press.
- Piyadasa, Redza. (1995). *Ismail Zain, the artist. Ismail Zain retrospective exhibition 1964-1991*. Kuala Lumpur: National Art Gallery.

- Soon, Simon. (2007). *Halal and haram: On the permissibility of image production and circulation*. Jalaini Abu Hassan- Chanang, Jakarta: Valentine Willie Fine Art.
- Owens, Craig. (1980). *The allegorical impulse: Toward a theory of postmodernism*. In Wallis, Brian (Ed). (1984). *Art after modernism: Rethinking representation*. New York: New Museum of Contemporary Art.
- Viola, Bill. (_). *Will there be condominiums in data space*. The New Media Reader. The MIT Press.
- Weintraub, Linda, Danto, Arthur & McEvelley. (1996). *Art on the edge and over*. New York: Art Insights. Inc.