

Article Info:

Received Date: 11 November 2021

Accepted Date: 26 December 2021

Published Date: 27 December 2021

*Corresponding Author: mkhizal@usm.my

SOROTAN TERPILIH TERHADAP KARYA-KARYA SENI CETAK ALTERNATIF OLEH JUHARI SAID

Selected Highlights on Alternative Printed Art Works by Juhari Said

Mohammad Khizal Mohamed Saat¹, Mohd Adzman Omar², Mohd Fawazie Arshad³

¹Pusat Pengajian Seni, Universiti Sains Malaysia, Pulau Pinang, MALAYSIA

²Universiti Teknologi Mara, Cawangan Kelantan, Machang, Kelantan, MALAYSIA

³Universiti Teknologi Mara, Cawangan Perak, Seri Iskandar, Perak, MALAYSIA

To cite this article (APA): Mohamed Saat, M. K., Omar, M. A., & Arshad, M. F. (2021). Selected Highlights on Alternative Printed Art Works by Juhari Said. *KUPAS SENI*, 9(2), 99-115. <https://doi.org/10.37134/kupasseni.vol9.2.8.2021>

To link to this article: <https://doi.org/10.37134/kupasseni.vol9.2.8.2021>

ABSTRAK

Seni cetakan alternatif yang dihasilkan oleh Juhari Said menyumbang dalam perkembangan seni cetakan moden Malaysia. Perbincangan ini akan melihat karya-karya cetakan alternatif yang dihasilkan oleh beliau bermula dari tahun tahun 1996. Objektif penulisan ini bertujuan menganalisa kaedah dan teknikal cetakan alternatif yang terkandung dalam karya Juhari Said. Cetakan alternatif merupakan satu cetakan hasil daripada inovasi yang dilakukan berdasarkan kepada pengolahan bahan dan aspek teknikal yang dilakukan bagi membentuk kesan-kesan cetakan diluar dari aspek cetakan konvensional. Menerusi penelitian sejumlah karya-karya Juhari Said ini membolehkan kefahaman berkenaan cetakan alternatif dapat difahami dengan lebih jelas. Dengan berpandukan kepada pengistilahan sedia ada yang telah diberikan oleh beberapa pengkarya cetakan alternatif dalam dan luar negara karya cetakan alternatif Juhari Said akan diteliti dan dianalisa. Penulisan ini diharap dapat memberi input berkenaan penghasilan karya cetakan alternatif dalam sesebuah karya menerusi aplikasi dan teknik yang digunakan yang boleh dijadikan panduan kepada penghasilan karya-karya cetakan alternatif dimasa hadapan.

Kata Kunci: Cetakan, Cetakan Alternatif

ABSTRACT

Alternative printmaking produced by Juhari Said contributed to the development of modern Malaysian printmaking. This writing will look at the alternative printmaking artworks produced by Juhari Said starting from 1996. The objective of this paper is to analyze the methods and techniques of alternative prints consist in the artwork of Juhari Said. Alternative printmaking is a form of printmaking that combination of some alternative application and innovations. Alternative printmaking made based on material processing and the technical aspects to form the prints artworks to produce some kind of effects beyond the conventional printmaking methods. Through analyzing the technical aspect in several artworks produce by Juhari Said, it is possible to understand its alternative prints more clearly. Based on the existing terminology and methods given by several alternative printmaking artists in and outside the country, Juhari Said's alternative print work will be examined and analyzed. It is hoped that this writing can provide

more input on the production of alternative printmaking artworks through the understanding of its applications and technical used that can be used as a guide to the production of alternative printmaking works in the future.

Keywords: Printmaking, Alternative prints

PENGENALAN

Perkembangan seni cetakan masa kini dilihat bersifat terbuka yang sentiasa menerima perubahan dan menjadi pelantar bagi sebarang percubaan-percubaan yang berterusan Perkembangan dalam sedekad ini menyaksikan cetakan konvensional bukanlah satu-satunya kaedah menghasilkan sebuah cetakan, tetapi telah melalui banyak percubaan dalam mengangkat disiplin cetakan itu setara dengan perkembangan bidang seni yang lain yang lebih terdedah dengan perubahan dari aspek media dan bahan. Ini boleh dilihat terhadap karya-karya diperingkat global dengan berpandukan kepada perubahan bentuk akhir karya cetakan itu dihasilkan. Donal Saff & Deli Sucilotto (1978) menyatakan bahawa perubahan ketara penghasilan karya cetakan pada abad ke-20 adalah terhadap tumpuan kepada proses pembuatan imej yang melibatkan pembabitan media yang pelbagai, penjaanaan teknik yang tertentu, penggunaan teknologi komputer serta penglibatan imej fotografi. Penulisan ini akan melihat dan mengupas beberapa karya-karya cetakan alternatif terpilih yang dihasilkan oleh seniman cetakan tempatan Juhari Said dalam memahami kaedah dan pendekatan yang digunakan dalam penghasilan karya-karya beliau.

Juhari Said, merupakan antara seniman cetakan yang prolifk dalam perkembangan seni cetakan di Malaysia, karya-karya beliau yang sentiasa segar dengan eksplorasi kaedah bermula dari awal penglibatannya dalam bidang cetakan sehingga kini mempamerkan sifat keterbukaan beliau dalam meneroka bidang seni cetakan itu sendiri. Bermula dengan penghasilan karya yang bersifat konvensional dalam beberapa cetakan kayu seperti *Death of the Princess-1983*, *Fly Away No.3-1983*, *Lanskap Kota dan Desa-1985*, *Sunyi Senja Semalam-1985*, *Secawan Kopi dan Baju Kurung dan Baju Kurung dan..-1995* sehinggalah ke penghasilan beberapa karya yang bersifat luar dari konvensional atau gabungan beberapa kaedah cetakan yang memerlukan penelitian dalam membezakan antara kaedah konvensional dan alternatif. Sejumlah karya Juhari Said yang mempunyai ciri-ciri cetakan alternatif ini dipilih kerana keunikan gandingan unsur-unsur tempatan dan ide pembaharuan media melalui cetakan luar konvensional yang cuba dibawa dalam karya Juhari Said. Karya-karya seperti *Seniman Yang Dilupakan-1995*, *Bila Telunjuk Menunding, Tiga Jari Menunding ke Arah Kita,-1997*, *Potrait Pengkritik Seni-1997*, *Pesan Ibu-2002*, *“Untitled II”*, *Earthwork and Sawdust, 2009* adalah mencerminkan kekuatan unsur tempatan yang perlu dilihat dan dikupas intipatinya. Karya-karya ini juga menunjukkan terdapat beberapa ciri-ciri yang boleh dikenalpasti dalam sesebuah karya cetakan alternatif.

Juhari Said kelihatan tidak terikat dalam posisi cetakan tradisi malah karya beliau sentiasa terbuka untuk menghasilkan karya cetakan dalam pelbagai gaya dan cara. Begitulah sifat yang wujud dalam cetakan, ia sentiasa dicabar kaedah penghasilannya, pencetak sentiasa mencari cara, atau kaedah baharu dalam menghadapi media yang digunakan dalam menterjemah cetakan.

Sebagaimana Ed. Jan Petterson memberi pandangan beliau terhadap seni cetakan:

“Printmaking today has such potential that it is an important factor in today’s contemporary art scene. The redical changes within the field of printmaking, over the last decades, have totally changed the approach towards the media.” (Ed. Jan Petterson 2015).

Cetakan bukan lagi terhad kepada pengkhususan seperti mana yang dipraktikkan sebelum ini. Potensi-potensi luar dari aspek konvensional lebih memberi peluang kepada bidang cetakan dalam memberi nafas baharu kepada bidang seni cetakan ini sendiri. Penggunaan serta eksplorasi media yang pelbagai adalah faktor terpenting bagi membolehkan cetakan dilihat lebih dinamik pendefinisiannya mengikut arus semasa. Juhari Said diantara pengkarya cetakan di Malaysia yang meneroka kaedah cetakan bermula dari

skop cetakan konvensional kepada sesuatu baharu dan segar kaedahnya iaitu alternatif. Secara tidak langsung ia memberi gambaran seni cetakan itu mempunyai kapasiti yang lebih dinamik setanding bidang seni halus yang lain. Perkembangan penghasilan cetakan yang bersifat alternatif ini dianggap signifikan untuk dilihat dengan lebih mendalam dengan mengenalpasti aspek kaedah dan teknikal cetakan yang dihasilkan dalam memperlihatkan cetakan bukanlah sesuatu yang bersifat kaku atau *rigid*, tetapi merupakan sebuah bidang yang dinamik dan sesuai dengan sebarang perubahan semasa.

Penulisan ini menggunakan pendekatan diskriptif dan tafsiran bagi membuat penilaian terhadap karya-karya yang dihasilkan oleh Juhari Said, dengan menerangkan, menganalisis, menafsir, dan menilai karya seni yang dihasilkan kita dapat mengubah konsep tidak ketara dalam karya menjadi sesuatu yang nyata. Subramaniam, M., Hanafi, J., & Putih, A. T., 2016, menyatakan, "*tafsiran adalah bahagian terpenting dari keseluruhan proses kritikan seni; ia harus menjelaskan bukan hanya makna yang terlibat dalam karya seni, tetapi juga relevansi makna tersebut dan implikasi terhadap kehidupan kita dan terhadap keadaan manusia*" (Feldman, 1982). Penulisan ini juga akan membincangkan berkenaan aspek sifat teknikal dalam penghasilan karya-karya cetakan alternatif Juhari Said. Pendekatan yang digunakan dalam menilai karya-karya Juhari Said ini adalah dengan melihat, aspek teknikal karya-karya ini dihasilkan, dengan meneliti aspek asas bagaimana karya-karya ini boleh diterima sebagai karya-karya cetakan alternatif. Perbandingan kepada beberapa kaedah penghasilan cetakan alternatif dari aspek teknikal juga digunakan bagi membantu untuk lebih difahami bagaimana proses penghasilan cetakan alternatif di dalam karya Juhari Said dilakukan, manakala konteks karya yang dihasilkan juga dilihat bagi mengukuhkan lagi penelitian terhadap karya yang dipilih.

Cetakan Alternatif Dalam Perspektif Malaysia

Perkembangan seni cetakan di Malaysia boleh dijejaki bermula seawak tahun 1930-an, ia berkembang sejajar dengan bidang-bidang yang lebih popular seperti catan, lukisan mahupun arca. Abdullah Arif yang dianggap sebagai perintis menghasilkan cetakan dalam bentuk poster grafik bagi dimuatkan di dalam majalah (Long, 1993), Abdullah Arif menghasilkan beberapa cetakan lino dan juga cetakan sutera saring yang dibuat secara ilustrasi. Sekumpulan pengkarya Nanyang yang berhijrah dari China dan menetap di Singapura, aktif dalam menghasilkan karya-karya cetakan timbul untuk menggambarkan suasana realiti kehidupan masyarakat tempatan. Dalam masa yang sama terdapat beberapa pengkarya tempatan juga melanjutkan pengajian mereka ke luar negara setelah tanah Melayu mencapai kemerdekaan. (Long, 1993; Mulyadi, 2003).

Akibat dari pendedahan yang di perolehi dari luar negara telah mendorong mereka menghasilkan karya seni cetak yang telah memberi sumbangan kepada perkembangan gaya dan tema seni rupa tanahair, walaupun menurut Mulyadi (2003), disiplin ini bagi kebanyakan artis bersifat sampingan berbanding catan. Ini adalah kerana keperluan-keperluan khas diperlukan dalam menghasilkan sebuah cetakan menyebabkan ianya sukar dihasilkan berbanding karya catan atau lukisan. Menurut A. Rahman (2010) dan Chiew (1974), antara punca seni cetak kurang dipraktikkan adalah kerana faktor ketiadaan kemudahan peralatan studio cetak. (Rosiah 2019). Selain itu, artis tidak mendapat galakan secukupnya dari segi peluang berpameran, pertandingan, dan sokongan kewangan berbanding seniman cetak di negara Indonesia, Thailand dan Filipina. Kekurangan ini dilihat sebagai salah satu punca seni cetak kurang diberi perhatian oleh penulis seni tanahair dan kerap dipinggirkan dalam penulisan tentang seni visual berbanding dengan seni catan dan bidang seni yang lain (Juhari, 2009; Mulyadi, 2003). Walaupun begitu, seniman meneruskan penghasilan karya-karya mereka dalam pelbagai cara dan kaedah, dan seni cetakan tidak terlepas dari hal ini. Cetakan alternatif di Malaysia, telah mengambil tempat dengan pengkarya tempatan melakukan beberapa percubaan awal dalam memecahkan tradisi cetakan asli ia boleh di lihat dari usaha yang telah dibuat oleh pengkarya Chew Tean Beng dalam sebuah pameran dan Pertandingan Seni Lukis dan Seni Grafik yang dianjurkan pada tahun 1977 melalui anjuran Balai Seni Lukis Negara.

Melalui karya beliau '*Siew Mandala Series*', 1970 dengan menggunakan teknik embos atas kertas cat air. Arca Cetak atau '*Sculptural Print*' yang dihasilkan ini menggunakan kertas buatan tangan sebagai wadah dalam karya beliau. Terdapat beberapa siri karya menggunakan pendekatan yang hampir sama iaitu.

Seperti karya beliau yang bertajuk '*Tujuh Bulan Setengah*' 1973 yang dipamerkan di Muzium dan Galeri Universiti Sains Malaysia. Manakala Ponirin Amin menerusi karyanya yang bertajuk *Alibi Catur Di Pulau Bidong* 1980 dan *Prospak I* yang dihasilkan pada tahun 1988 menggunakan media campuran dan dipamerkan di 3rd The Asian International Art Exhibition, Fukuoka Museum of Art, Jepun. Antara lain karya yang dihasilkan oleh Kamarudzaman Md. Isa '*Tanpa Tajuk*' (1985), menerusi cetakan komputer serta beberapa lagi karya-karya Ismail Zain Al Rumi (1986) dan *Happy Birthday, Mr. Parameswara* (1987), menunjukkan kesungguhan para pengkarya di Malaysia melakukan perubahan dalam melangkaui batas-batas norma seni cetakan konvensional dengan memberi nafas baru dalam karya mereka. Perkembangan cetakan alternatif sentiasa menjadi tumpuan bagi para artis untuk diteroka, bermula dari tahun 1970 karya Dr. Chew Teng Beng –*The Origin of Writing* yang menggunakan beberapa kaedah seperti, embos, instalasi, cetakan campuran, pindahan imej dan juga cetakan digital telah mula mendapat perhatian pengkarya lain di Malaysia sehinggalah boleh dijejaki sehingga ke hari ini, karya-karya baharu dari tahun-tahun 80-an sehingga tahun 2000 telah banyak diketengahkan samada dari pelukis yang lebih lama mahupun pelukis baharu. Nama-nama seperti, Ahmad Fuad Osman, Shahrul Jamili, Zulkifli Yusof, Hazrul Mazran, Raduan Man, Izan Tahir, Kim Ng serta ramai lagi telah banyak membawa karya-karya bersifat cetakan alternatif.

Pameran-pameran utama berkaitan dengan seni cetakan alternatif mula menunjukkan pertambahannya, seperti pameran, '*Alternatif Printmaking*' anjuran Galeri Petronas pada tahun 1995, *Grafika* 1996, '*In Print. Print In*' 2005, *Crossing Bordes: 'The Penang International Print Exhibition'* dan *Go Block*, 2009, 2018, 2020 dan 2022 yang dilihat berkepentingan dalam mengenengahkan nuansa ke atas pengolahan seni cetakan alternatif. Seperti mana Juhari Said (2003) menyatakan dalam penulisan beliau bahawa "Jika direnungkan kembali serta dibandingkan dengan perkembangan pada dekad 1940-an hingga akhir 1960-an, seni cetak di negara ini ternyata telah melalui satu proses perubahan yang memberansangkan, sama ada dari segi tema mahupun gaya, ataupun penerimaan khayalak dan institusi seni secara umumnya". Juhari, menambah "Dalam era pluralis yang memberi banyak ruang serta kebebasan untuk pelukis berkarya tanpa dikongkong oleh batasan pengertian bentuk seni, kefahaman khalayak terhadap konsep dan etika disiplin seni cetak asli sewajarnya diperkukuhkan. Lenyapnya batasan dalam mentakrifkan seni cetak asli hanya akan merugikan bidang seni cetak itu sendiri. Namun begitu penyelidikan secara komprehensif terhadap cetakan alternatif itu sendiri tidak dikumpul dan dibahaskan secara lebih jelas berhubung apakah doktrin yang cuba diangkat dengan penghasilan cetakan alternatif yang membuka dimensi baru dalam sejarah seni cetakan di Malaysia yang rata-rata daripada peringkat awam hanya diberi pendedahan sifat cetakan konvensional sahaja tanpa membuka kepada konteks yang lebih luas. Menurut Mazlan A. Karim (2012) melalui kajiannya "*Penerokaan Cetakan Tiga Dimensi Dalam Karya Cetakan Kontemporari Di Malaysia*" mendapati tiada definisi yang ditetapkan yang boleh dijadikan panduan sebagai piawai atau prinsip yang jelas bagi menghasilkan cetakan alternatif.

Takrifan Cetakan Alternatif

Takrifan cetakan alternatif dalam penelitian ini adalah berdasarkan sorotan kajian literatur dari beberapa pandangan pakar-pakar yang aktif dalam penghasilan karya cetakan, seperti Donald Saff & Deli Sucilotto (1978), Silver Tuner (1993), Nathan Knobler (1980), Patrick Frank (2009) dan juga Alexia Tala (2009). Tariffan yang diberikan terhadap cetakan alternatif adalah penelitian yang dibuat berdasarkan pandangan-pandangan oleh beberapa pakar ini yang mempunyai pengetahuan teknikal mahupun pengalaman menghasilkan cetakan. Secara amnya, takrifan awal daripada pemerhatian terhadap karya-karya cetakan yang dikategorikan sebagai alternatif, boleh disimpulkan kepada keberhasilan penggunaan pelbagai media cetakan atau satu bentuk kesan-kesan cetakan dalam menterjemahkan idea, tema, bahan dan teknik dalam pengkaryaan dalam maksud melangkaui sifat konvensional cetakan itu sendiri, seperti kaedah pengayaan atau kaedah persembahan hasil akhir cetakan. Cetakan alternatif dilihat bersifat terbuka kepada pelbagai kaedah pembuatan yang memberi ruang yang lebih luas berbanding cetakan konvensional atau nama lainnya adalah cetakan asli yang terikat dengan peraturan dan disiplin tertentu seperti yang telah ditetapkan seperti yang terkandung di dalam buku *What is an Original Print* yang dikeluarkan oleh *Print Council of America*

(Joshua Bunion Cahn 1961) dalam aspek penyediaan ciptaan imej, impresi, reproduksi, pengesahan karya oleh pengkarya.

Berbanding cetakan konvensional, cetakan alternatif lebih bebas dari skop pengolahannya. Disamping mempunyai sifat penghasilan yang lebih dinamik. Bahasa visual serta olahan teknikalnya tidak mengikut peraturan-peraturan yang telah ditetapkan, namun bahasa teknikal penghasilannya masih menggunakan kaedah penghasilan sesebuah cetakan yang biasa. Walau bagaimanapun, cetakan kontemporari terutamanya cetakan alternatif masih menggunakan prinsip asas cetakan namun diberi nafas baru dalam aspek penggayaan, eksplorasi teknik serta bahan yang diketengahkan.

Menurut Donald Saff & Deli Sucilotto (1978), cetakan alternatif merujuk kepada “...*innovations in 20th-century printmaking have to some extent confused the issue of what physically constituted a print*”. Manakala Silver Tuner (1993) pula berpendapat iaitu “...*many print today involve multi-media, innovations in techniques, photographs or computer techniques while have all blurred traditional definition*”. Nathan Knobler (1980) pula menyatakan cetakan alternatif merupakan “...*contemporary printmaking has been shaped by chemical and mechanical invention; inks, papers, presses, matrix material and more recently, photographic and computer technology have been joined to the conceptual needs of today’s artists producing multiple image*”. Jika dilihat lagi dari beberapa pandangan lain seperti Patrick Frank (2009) beliau berpendapat cetakan alternatif dimana “...*contemporary artist are using the old method in new ways, sometimes combining them with digital techniques...*” dan pendapat yang tidak boleh diketepikan yang begitu sinonim dengan cetakan alternatif Malaysia khususnya ialah pendapat Alexia Tala (2009) “...*the contemporary artist make used of traditional techniques to make work which becomes 3-D objects or installation and moving image piece and animation...*”.

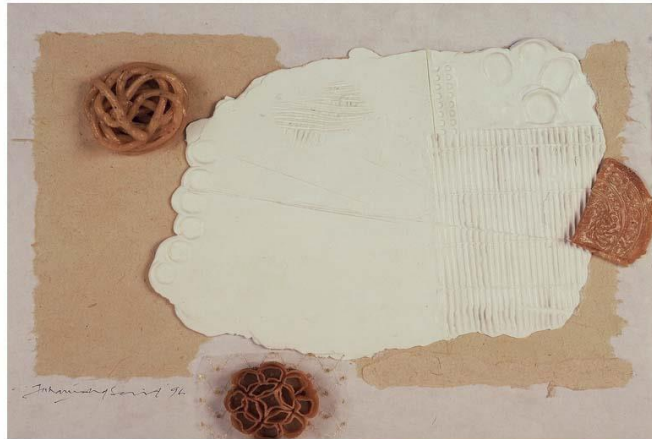
Berdasarkan beberapa kenyataan ini jelas menunjukkan takrifan cetakan alternatif merupakan satu bentuk inovasi melalui beberapa kaedah cetakan sedia ada yang digunakan bagi membentuk satu cetakan alternatif. Penggunaan media baru selain yang terdapat cetakan konvensional, perubahan teknik, penggunaan komputer dan fotografi adalah kaedah yang banyak digunakan tambahan lagi ia boleh juga diterjemahkan dalam bentuk 2-Dimensi atau 3-Dimensi dan juga dalam bentuk instalasi. Seperti yang dinyatakan oleh Ponirin Amin (1995) yang menyarankan bahawa pelukis atau pengkarya tidak seharusnya terkongkong dengan definisi asas cetakan atau *original print* dalam menghasilkan karya mereka, malah pengkarya perlu melihat faktor teknikal itu sebagai “*a mean to an end*” dan bukannya “*an end in itself*”. Keberanian pengkarya melihat definisi asas cetakan sebagai panduan dan memanipulasi semula dalam mencipta sesuatu yang bersifat baharu atau idea baru serta teknik pembuatan cetakan itu sendiri adalah penting dalam memperbaharui penghasilan dalam karya-karya cetakan sedia ada dalam bentuk luar sempadan. Richard Noyce (2006) dalam kenyataan beliau menyatakan bahawa “kemahiran tradisi dan teknik cetakan yang sedia ada tidak akan hilang malah ianya akan berkembang dan melalui fasa yang lebih segar dan baru dalam bentuk-bentuk baharu. Pembaharuan bahan, serta kaedah baharu, teknik baru yang dibangunkan memberi serta menguatkan lagi seni cetakan itu sendiri. Ini kerana pengkarya seni cetak sedia ada masa ini sudah sebegitu lama dalam melangani idea dan praktik seni cetak konvensional (Safrizal Shahir, 2010).

Keghairahan pengkarya untuk mencari kaedah baharu dalam menterjemah definisi disiplin cetakan memberi ruang ia berkembang dan diperbaharui. Faktor inovasi yang diketengahkan oleh hasil cetakan alternatif membolehkan pengkaryaan seni cetakan bergerak selari dengan bidang-bidang seni lain. Ia membolehkan pengkarya seni cetakan meluaskan idea penciptaan karya mereka dengan lebih maju dan bermakna. Karya cetakan alternatif bukan sahaja dipamer atau dipersembahkan di dalam bingkai yang digantung di dinding galeri tetapi juga di lantai atau di siling galeri juga di dinding luar bangunan dan tempat terbuka awam. Rumusan yang boleh buat adalah, berdasarkan rujukan hujah Richard Noyce (2006:21) teknik dan skill dalam menghasilkan cetakan secara tradisi tidak akan hilang malah ianya akan berkembang dan akan menjadi satu bentuk baru. Malah, perubahan stail dan bentuk itu adalah berkembang daripada proses tradisi cetakan itu sendiri tanpa penekanan terhadap konvensi seni cetak tradisi. Bentuk-bentuk karya seni cetak alternatif tidak lagi terbatas kepada bentuk (*form*) dua dimensi semata-mata tetapi juga berbentuk tiga dimensi. Ianya adalah hasil peningkatan kemahiran dan penumpuan pengkarya yang cuba mengembangkan dan mengadaptasi kemahiran daripada disiplin seni lain seperti seni arca dan sebagainya. Cetakan alternatif memberi satu impak yang membolehkan bidang ini berkembang mengikut

peredaran zaman, dan tidak terhad kepada sifat yang jumud, tetapi membuka peluang-peluang lebih dinamik untuk diterokai bentuk dan sifatnya, tetapi masih lagi boleh dikelompokkan dalam bidang cetakan.

Karya Cetakan Alternatif Juhari Said

Mengikut kajian yang dilakukan, Juhari Said telah menghasilkan pelbagai karya bersiri sejak beliau menceburi seni cetakan. Pada mulanya Juhari Said telah memulakan karya seni cetakan dengan siri 'Death of A Princess' 1983, diikuti oleh siri Taman 1985-1988, siri 'Kalimantano in Nagasaki' 1995, karya 'Ironik' 1996, siri 'Peribahasa' 1997 dan siri 'OKIR' 2007. Disamping itu beliau juga telah menghasilkan cetakan yang bersifat alternatif dalam pameran yang beliau sertai. Antara karya cetakan alternatif yang beliau hasilkan ialah dalam siri Ironik 1996, siri OKIR dan karya dalam pameran Go Block di Galeri Pertronas. Antara karya cetakan alternatif yang terdapat dalam siri Ironik ialah *Borak Kedai Kopi – Sayalah Hero, Seperti Katak Bawah Tempurung, Seniman yang tidak Dilupakan, Art For Art's Sake uhh! dan Ali, Ah Kaw Dan Ramasamy*. Kesemua karya ini telah mewarnai pameran seni cetakan alternatif (1995) dan Seni Grafis dan Grafika (1996). Dalam siri ini, Juhari cuba mengkritik terhadap amalan negatif yang terdapat dalam masyarakat melayu. Seperti dalam karya '*Seniman yang Dilupakan(1996)*' dan '*Bila Telunjuk Menunding, Tiga Jari Menunding ke Arah Kita (1997)*' antara yang menarik untuk dibincangkan disebabkan penggunaan acuan kuih dalam karya ini.



Gambar 1: *Seniman yang Dilupakan*. 1996 acuan plaster dan kuih tradisi atas kertas 54 x 52 cm
(Sumber: *Akal Di Mata Pisau –Malaysian National Reinsurance Berhad, 2003*)

Karya di atas bertajuk *Seniman Yang Dilupakan* yang dihasilkan pada 1996 merupakan sebuah karya yang mengenakan medium Plaster dan kuih tradisional atas kertas. Karya ini berukuran 54 x 52cm yang mana merupakan sebuah karya dalam pameran 'Grafika' di Balai Seni Lukis Negara. Menurut Juhari Said, karya ini merupakan sebuah karya cetakan yang telah diinstalasikan di atas kertas. Dalam menjadikan karya ini sebagai sebuah karya cetakan beliau merujuk kepada penggunaan acuan dimana penggunaan konsep ulang atau 'multiple' seperti yang digunakan oleh Kenneth Tyler sekitar 1960-an di studio *Gemini G.E.L* beliau. Penggunaan acuan merujuk kepada penghasilan kuih Loyang, dan kuih kapit yang dihasilkan. Di sini Juhari Said juga ingin menunjukkan bahawa, cetakan 3-dimensi juga dapat dicetak berulang-ulang secara seragam seperti yang dilakukan oleh cetakan konvensional. Dalam karya ini juga beliau ingin menyatakan bahawa cetakan sudah lama bertapak dalam masyarakat melayu secara tidak sedar. Apa yang dimaksudkan sebagai cetakan telah bertapak di dalam masyarakat Melayu adalah, terbukti dengan wujudnya bentuk-bentuk cetakan seperti kuih muih yang menggunakan acuan-acuan tertentu (Gambar 2) yang semestinya bukan bertujuan diangkat sebagai karya seni, tetapi lebih kepada aspek penghasilan bagi kegunaan masyarakat Melayu yang dipersembahkan dalam bentuk hidangan makanan.



Gambar 2: Acuan kueh loyang dan kueh kapit menggunakan bahan tembaga dan besi.
(Sumber: <http://www.variaseri.com/2020/05/01/resipi-kueh-goyang-rangup/>)

Acuan seperti Kueh Bahulu, Loyang, atau Kapit yang digunakan bagi menghasilkan bentuk bentuk makanan inilah yang mempunyai persamaan rapat dengan kaedah penghasilan sebuah cetakan alternatif, dengan berpegang kepada prinsip acuan dan boleh dihasilkan dalam bilangan yang banyak. Hasil cetakan (kueh) yang dibuat oleh masyarakat Melayu dahulu telah mendahului penghasilan karya-karya cetakan semasa yang dihasilkan oleh artis atau pengkarya tempatan (jika ianya dipandang dari aspek penghasilan), walaupun masyarakat Melayu pada awalnya tidak menyatakan hasil cetakan (kueh) mereka sebagai sebuah karya seni. Seperti yang dinyatakan oleh pengkarya ini sendiri Juhari Said menyatakan “...dia buat kueh dan tanpa dia tak sedar pun dia buat print. Tetapi sebenarnya dalam kepala, pemikiran orang melayu tu...orang melayu dah ada satu awareness atau satu teknologi yang mana dia boleh buat edition, tapi edition dia kueh tu lah.” (Mazlan Karim, 2011). Karya ini adalah satu bentuk provokasi secara intelektual dalam mendefinisikan seni cetakan yang seharusnya direnungkan dalam konteks yang lebih luas dan secara tidak langsung dapat menghargai atau mengangkat tradisi tempatan. Seperti apa yang telah dinyatakan oleh Rahime Harun (2003) dalam penulisannya Akal Di Mata Pisau,

*“Attempting to widen the scope of alternative printmaking, Juhari produced the composition titled *Seniman yang Dilupakan*. Here the borders of art broadened to encompass traditional kueh making; namely, those kueh which require a mould such as kueh bahulu, kueh Loyang and kueh kapit. These traditional foods are treated like a three dimensional print to prove that it is possible to repeatedly create three dimensional shapes which come up uniform each time. Juhari gives a timely reminder to print art practitioners and art lovers in general that the technique of reproduction employed in traditional cake making has long existed in local culture. Here Juhari uses three kinds of dry kueh which have been preserved and named “edible prints” as a provocative experiment to challenge printmakers. He attempts to blur the borders between aesthetic and pragmatic and the same time, acknowledges a local tradition.”* (Rahime Harun 2003)

Jika dirujuk kepada apa yang diperkatakan oleh Alexia Tala (2009) “...the contemporary artist make use of traditional techniques to make work which becomes 3-D objects or installation and moving image piece and animation...” jelas menunjukkan karya ini adalah terjemahan yang mengangkat dua aspek penting dalam perkembangan cetakan alternatif di Malaysia iaitu, menarik kembali asas penghasilan sesebuah karya cetakan alternatif di Malaysia yang telah sedia ada dihasilkan oleh masyarakat setempat dan kedua adalah bagaimana proses transisi pengkaryaan dalam mengenegahkan sebuah karya yang mengambil intipati nilai tempatan dalam sebuah karya cetakan alternatif yang bukan sahaja semestinya tertumpu kepada aspek teknikal semata-mata tetapi mengandungi konteks penting dalam sejarah tempatan.



Gambar 2: *Potret Pengkritik Seni 1997* Topeng getah, pencungkil gigi, kertas, cat 50 x 48 cm
(Sumber: Katalog Pameran Grafika II Maybank)

Antara karya cetakan alternatif lain Juhari Said ialah Potret Pengkritik Seni. Karya ini pertama kali dipamerkan juga dalam pameran Grafika II di Galeri Maybank pada tahun 1997. Karya yang menggunakan bahan sedia ada atau 'ready made' yang menggunakan topeng getah yang diperolehi semasa pengkarya menonton perlawanan bolak sepak yang pernah diadakan satu ketika dahulu, menurut Juhari Said lagi, topeng ini adalah topeng wajah pemain bola sepak Malaysia yang kemudiannya diwarnakan dan ditampal di atas panel kertas. Di dalam karya ini, memperlihatkan Juhari Said bukan sahaja memindahkan teknik acuan itu sendiri ke dalam cetakan malah beliau berani menggunakan unsur *hand paint* ke dalam karya ini sebagai pengganti kepada dakwat. Menurut Juhari ada penghayat yang menggambarkan karya ini adalah imej Redza Piyadasa iaitu seorang pengkritik seni tanah air. Ada juga yang menggambarkan potret ini adalah seorang pengkritik seni lain yang juga seorang pensyarah kepada Juhari sendiri. Uniknyanya karya ini adalah kerana bahasa visual yang ada pada karya itu sendiri. Wajah yang bewarna hitam, rambut putih dan gigi yang bewarna emas. Tambahan pula ada pencungkil gigi di tepi bibir sebelah kanan. Penggunaan yang bersifat 3 dimensi seolah-olah timbul di atas permukaan kertas membawa karya ini dekat dengan kaedah cetakan alternatif.

Penggunaan warna tambahan iaitu warna keemasan pada gigi topeng dan warna hitam pada muka topeng yang disapu terus ke atas permukaan karya merupakan salah satu kaedah yang tidak dipraktikkan di dalam mana-mana cetakan konvensional, kerana bagi cetakan konvensional sesuatu warna perlulah diaplikasi dengan menggunakan kaedah cetakan (menggunakan tekanan dan gosokan bagi memindahkan warna ke atas kertas cetakan) dan bukannya sapuan tangan secara langsung pada sesuatu permukaan karya cetakan. Ini jelas menunjukkan bahawa di dalam sesebuah cetakan alternatif aplikasi warna, jalinan adakalanya tidak menitikberatkan kaedah asal percetakan. Bagi karya ini, istilah cetakan yang boleh dikenalpasti adalah bagaimana pengkarya, mengutamakan kaedah asas dalam sesebuah cetakan, iaitu topeng ini terhasil daripada kaedah acuan yang boleh dicetak berulang kali dan dalam jumlah yang banyak. Ia juga memberi impak 3 dimensi yang lebih menonjol berbanding hanya 2 dimensi. Tumpuan utama pengkarya dalam karya ini adalah untuk memecahkan tradisi kefahaman konsep cetakan mesti atau perlu melalui proses yang hanya tertumpu pada sifat 2 dimensi semata-mata. Karya cetakan yang diangkat daripada bahan alternatif lebih kepada 3 dimensi memberi ruang yang lebih untuk dilakukan eksperimen dan karya sebegini sudah semestinya adalah sebuah cetakan di luar aspek konvensional di mana elemen

utama yang sedia wujud adalah menjurus kepada penggunaan acuan, yang membolehkan sifat luar dari cetakan konvensional boleh diketengahkan. Penggunaan bahan tara seperti ini banyak memberi laluan kepada seni cetakan untuk lebih diterokai. Ia sesuai dengan pendapat Stella Pandel Russel (1975:149) iaitu:

“Three-dimensional art visually provides more than the height and width that we see in two-dimensional art. The third dimension – depth – radically alters our perceptions. We experience two dimensions from only one single perspective. The multitude of aspects possible in viewing and dealing with works that occupy space often makes each view appear like a totally different configuration. Well-designed three-dimensional work should compel the viewer to move all around it, examining the artwork from many different angles.”



Gambar 3: Contoh penggunaan acuan dalam menghasilkan bentuk muka
(Sumber: Youtube, https://www.youtube.com/watch?v=_D2Kv7DXXDo)

Penggunaan acuan dalam cetakan memberi impak yang besar yang membawa terjemahan karya-karya cetakan menjadi lebih dinamik. Sifat acuan yang boleh membentuk apa sahaja mengikut kehendak sipembuat menjadi medan artis menggunakan sepenuhnya kaedah ini bagi membentuk karya-karya cetakan. Menganggap konsep *multiple* dalam penghasilan topeng getah sebagai teknik cetakan. Karya kreatif ini cukup mencabar pemikiran penghayat dalam mentakrifkan dan mencabar definisi seni cetak konvensional dan membuka ruang penafsiran atau kefahaman baharu terhadap bidang cetakan.

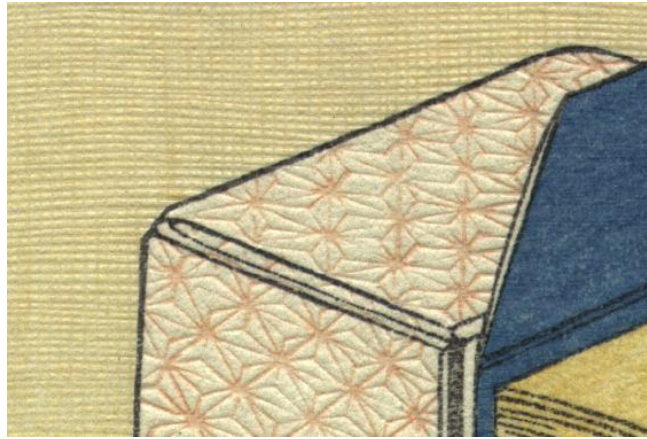


Gambar 3: Bila Telunjuk Menunding, Tiga Jari Menunding ke Arah Kita, 1997
Cetakan kayu, kolaj, gentian fiber atas kertas 70 x 60 cm
(Sumber: Akal Di Mata Pisau –Malaysian National Reinsurance Berhad, 2003)

Karya ini merupakan karya koleksi Malaysian National Reinsurance Berhad yang mana merupakan sebuah karya campuran diantara cetakan kayu, kolaj, gentian fiber atas kertas. Karya yang berukuran 70 x 60 cm merupakan sebuah karya kritikan sosial terhadap persoalan masyarakat setempat yang gemar memberi kritikan pada sesuatu perkara dan dalam masa yang sama perkara tersebut juga diperlakukan oleh sipengkritik. Dalam karya ini sekali lagi Juhari Said menggunakan kaedah yang pernah beliau gunakan pada karya *Potrait Seorang Pengkritik* 1997. Jika karya *Potrait Seorang Pengkritik* menggunakan bahan sedia ada iaitu topeng sebagai bahan utama, karya *Bila Telunjuk Menunding, Tiga Jari Menunding ke Arah Kita* pula mengambil konsep yang sama, tetapi yang berbezanya adalah pengkarya membentuk acuan sendiri bagi menghasilkan bentuk tangan-tangan dalam karya ini. Karya ini lebih dinamik dari aspek penghasilannya, campuran bahan tara yang ada seperti, penggunaan acuan, cetakan kayu, cetakan sedia ada (*ready made print*) bagi setem yang digunakan membentuk perbandingan diantara bahan dalam karya ini. Penggunaan cetakan konvensional seperti cetakan kayu yang digunakan, diganding bersama cetakan alternatif lain seperti acuan tangan, serta penggunaan setem yang telah sedia dicetak, membuka ruang bagaimana cetakan adalah bersifat pelbagai dan bukan terhad kepada satu kaedah teknikal yang konvensional semata-mata.

Memahami aspek asas dalam cetakan membolehkan penggunaan bahan tara yang baharu boleh diketengahkan selagi mana ia boleh ditakrifkan sebuah karya cetakan alternatif. Perbezaan diantara yang boleh dikenalpasti di dalam penghasilan sebuah karya cetakan alternatif dan konvensional adalah dari aspek persembahan yang diketengahkan oleh pengkarya. Cetakan alternatif tidak lagi mementingkan ciri-ciri cetakan konvensional yang dikawal ketat oleh beberapa aspek, bermula dari proses cetakan sehinggalah ia ditandatangani dan dipersembahkan pada kebiasaannya dibingkaikan. Cetakan alternatif dengan jelas berlawanan dari sudut persembahannya yang boleh berubah mengikut kreativiti si pengkarya. Penggunaan pelbagai elemen teknikal cetakan masih diterapkan yang berbeza adalah kaedah ia dipersembahkan. Terdapat karya-karya cetakan alternatif telah menggunakan pendekatan dari bidang seni visual yang lain seperti, arca, catan, instalasi dan sebagainya. Namun asas proses cetakan masih lagi boleh dilihat menerusi kesan-kesan teknik yang pengkarya gunakan dalam menghasilkan karya mereka. Karya ini adalah contoh terdekat, bila mana pengkarya menggabungkan beberapa teknik dalam catan dan cetakan bagi membentuk karya ini.

Karya ini adalah sebuah karya yang merujuk kepada teknik cetakan campuran diantara 2 dimensi dan 3-dimensi. Menurut Mazlan Ab. Karim (2012) penggunaan teknik acuan dalam seni cetakan telah bermula di barat sekitar 1960-an lagi yang merujuk kepada pengkarya Kenneth Tyler yang mana beliau mengamalkan konsep 'multiple' dalam penghasilan karya acuan. Kaedah acuan ini lebih dikenali sebagai 'hybrid print' oleh Megan Fishpool (2009). Menurut beliau 'hybrid print' ini merupakan satu kaedah penggabungan bahan atau teknik antara disiplin. Merujuk kembali kepada karya ini jelas menunjukkan gabungan cetakan acuan dengan cetakan kayu digabungkan dalam satu karya yang diinstalasikan.



Gambar 4: Perincian teknik Karazuri dan Kimedashi dalam cetakan Jepun
Sumber: http://woodblock.com/encyclopedia/entries/012_01/012_01.html

Menerusi sejarah cetakan, penerokaan cetakan yang mengandungi elemen kesan jalinan timbulan 'embossing' karazuri – *empty printing* atau cetakan kosong dan 'kimedashi'/*push out*- atau 'penolakan keluar' pada permukaan cetakan boleh dijejaki dalam cetakan kayu Ukiyo-E Jepun pada era Edo. Begitu juga kaedah ini boleh dijejaki di sebelah Barat yang menggunakan teknik Embossing ini seawal abad ke-15 dengan menggunakan plat yang dipanaskan dan lebih menonjol pada abad ke-19 yang banyak digunakan bagi penghasilan karya-karya seni, ia berkembang sejajar dengan perlakuan artis bereksperimentasi dan juga perkembangan penggunaan teknologi. Berdasarkan kajian Gabor Peterdi (1980:xxiii), peringkat awal kemunculan bentuk karya seni cetak tiga dimensi di Eropah sekitar 1950-an disifatkan sebagai satu karya experimentasi di samping karya-karya cetakan tradisi. Beliau berpendapat bahawa seni cetak juga berlaku perubahan sepertimana bidang seni yang lain seperti catan. Bagi karya Juhari *Bila Telunjuk Menunding, Tiga Jari Menunding ke Arah Kita* i, kelihatan ia lebih menonjol penggunaan aspek timbulan *casting* acuan yang digunakan bagi membentuk tangan di atas karyanya.

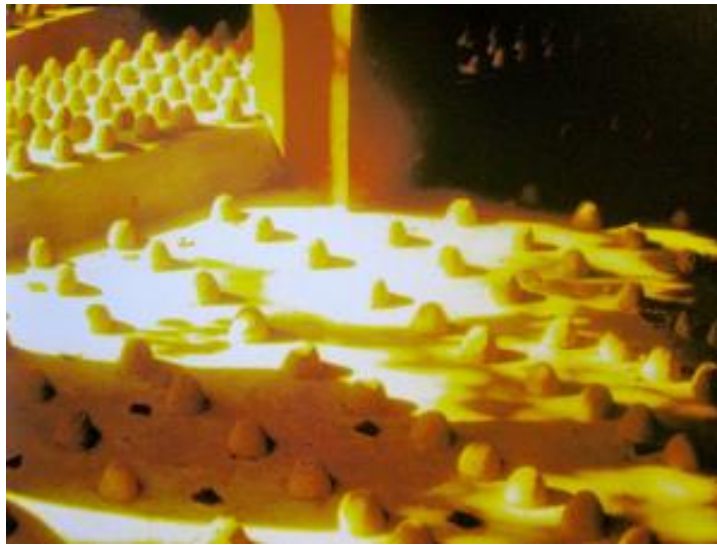
Pelukis sentiasa melakukan percubaan terhadap potensi teknik cetakan ke satu tahap lain. Gabor Peterdi (1980:244) menegaskan bahawa:

“Instead, trends that started many years ago have become more sophisticated and have changed in emphasis. In printmaking, just as all the other arts, there are attempts to push the techniques beyond its limits. These attempts usually succeed only in forcing philosophical confrontation with the basic concept and definition of the printed image. When is a print not a print any more?”

Terdapat dua perubahan ketara dalam evolusi seni cetak iaitu perubahan dari segi saiz dan penghasilan karya-karya cetakan dalam bentuk arca. *“In fact, the evolution of print closely paralleled painting. As the dimension of paintings exploded to thirty to forty feet, the six-foot print became fairly common. The threedimensional-shaped canvas finds its equivalent in shaped, sculptural print. All this*

inevitably affected both the concept and the technology of printmaking.” (Gabor Peterdi, 1980:245-246). Bagi karya cetakan dalam bentuk arca atau *the sculptural print*, Gabor Peterdi (1980) dikategorikan kepada dua bentuk iaitu cetakan timbulan atau, *emboss print*” dan dalam bentuk tiga dimensi atau *shape print*”.

Di samping sebagai sebuah karya cetakan yang memperlihatkan penggunaan bahan tara yang bersifat alternatif, karya *Satu Jari Telunjuk Yang Menuding Ke Arah Orang Lain, Hakikatnya Empat Lagi Menunjuk Ke Arah Diri Kita Sendiri* juga membawa sebuah makna kepada kehidupan manusia. Kandungan atau makna karya yang menjentik pemikiran manusia dalam menilai orang lain diselitkan. Karya seni perlu membawa ‘sesuatu’ yang boleh memberi manfaat, sebelum menyalahkan orang lain atas sesuatu yang kita sendiri belum jelas tentangnya, cerminkan diri kita sendiri kerana kita juga ada kesalahan sendiri. Perincian karya dengan keadaan jari pertama yang luka dan dibalut dengan *handyplast*, jari kedua posisi jari telunjuknya adalah menggunakan tangan kiri, ketiga posisi tunjuk dengan ibu jari dan keempat jari telunjuk yang diikat dengan tali. Posisi tunjuk dengan jari telunjuk adalah nampak agak kasar berbanding tunjuk dengan ibu jari yang nampak lebih sopan dalam adat melayu adalah sebagai ketidak sempurnaan diri yang seharusnya tidak dilupakan yang perlu dilihat sebelum melihat orang lain.



Gambar 4: *Pesan Ibu* (2002)
Instalasi, Tanah, Dimensi pelbagai
(Sumber: Akal Di Mata Pisau –Malaysian National Reinsurance Berhad, 2003)



Gambar 4: Perincian -*Pesan Ibu* (2002)
Tanah, Dimensi pelbagai

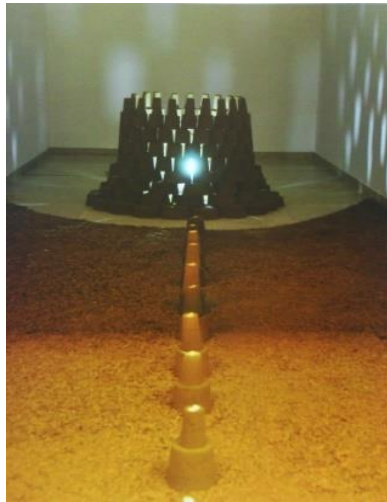
(Sumber: Akal Di Mata Pisau –Malaysian National Reinsurance Berhad, 2003)

Sebuah lagi karya yang boleh dikategorikan sebagai cetakan alternatif adalah karya *Pesan Ibu* (2002). Karya seni cetakan ini dipamerkan di Pameran Off Wall Of Pedestal, yang menggabungkan artis dari Jepun dan Malaysia. Apabila kita melihat karya seni secara fizikal, nampaknya Juhari cuba menarik perhatian pemerhati mengenai penggunaan acuan (cawan getah) sebagai matriks. Juhari masih mengamalkan konsep acuan yang telah digunakan dalam karya sebelumnya seperti dalam karya seni *Seniman yang Dilupakan* (1995) dan "*Our Grandma Are Printmakers*" (1996). Seperti yang dinyatakan oleh Mursyidah Zainal Abidin et al "*The artists exploring the printmaking as a dynamic and innovative medium in presenting their artwork beyond the conventional traditions. By using the techniques of casting or molding, the usage of various everyday materials have been used to produce the artworks. The materials such as plastic, aluminum foil, concrete, wood and soil have been used as a medium to replace ink. Moreover, the concept of the exhibition is to make public understand that there is an alternative ways than conventional printmaking process.*" Kenyataan ini adalah selari dengan sikap pengkarya atau artis dalam mengengahkan media ekspresi mereka dalam pelbagai bentuk dan kaedah. Dalam proses pembuatan kuih tradisional, yang menggunakan acuan, terbukti bahawa bentuk 3 dimensi dapat dihasilkan dengan berulang kali. Perbezaan kedua-dua karya ini dengan karya *Pesan Ibu* ialah persembahannya. Persekitaran setempat banyak mempengaruhi Juhari Said menghasilkan karya-karya cetakan beliau. Hal ini seharusnya menjadi panduan kepada pengkarya-pengkarya muda dalam berkarya yang tidak hanya berkurung di dalam ruang studio tetapi meneroka bahan-bahan alam sebagai media pengkaryaan.

Seperti yang diungkapkan oleh El Sayed Ibrahim M.Kandi, dalam penulisannya bertajuk *New Printing Molds and Its Impact on Art Prints* beliau menyatakan:

“ The contemporary artist foresees the importance of materials in producing the artwork to an extent that it is usual for the artist create his materials, tools and ways of using them to produce his artworks. thus the artist supports the saying, "innovation is born out of necessity". Rather, it is part of human behavior, individually or collectively. As much as we need something to make, we at least become creative. This is the only option for us in life. Either we combine our needs and desires in order to suit what the circumstances afford us, or we use the knowledge and skill we have in creating what fulfills these needs ”(El Sayed Ibrahim M.Kandi 2006)

Pesan ibu dipamerkan dalam bentuk instalasi. Kaedah pengulangan yang digunakan dalam cetakan telah diterjemahkan ke dalam bentuk 3 dimensi. Pengulangan dalam karya ini menimbulkan rasa kesinambungan antara manusia dan penciptanya. Karya instalasi ini memenuhi ruang studionya. Cawan getah itu digunakan sebagai matriks yang menunjukkan simbol interaksi Juhari dengan alam, iaitu studio Akal di Ulu yang terletak di Ulu Langat Selangor. Interaksi Juhari dengan alam berlaku ketika dia menikmati dan menghargai lingkungan yang penuh dengan suara serangga dan kicauan burung, deru air yang mengalir dan udara segar serta tanaman hijau di sekitar studionya. Seperti yang dikatakan oleh Baha Zain dalam buku *Akal Di Mata Pisau* (2003), sukar untuk difahami jika ada seniman yang tidak menyukai alam seperti pokok, bunga, buah-buahan, dahan, daun, gunung, air, sungai, gerimis, burung, dan haiwan. Juhari Said seperti banyak artis lain sangat mengenal alam semula jadi, di mana dia memperoleh idea, mencipta dan bahkan memanfaatkan bahagian-bahagian alam untuk kelangsungan hidupnya. Selain itu Ibu Juhari adalah seseorang yang sangat mempengaruhi hidupnya, jika dilihat kepada tajuk karya ini adalah 'Pesan Ibu' merujuk kepada pesanan Ibu Juhari kepadanya iaitu dimana tempat asal kita dan dari mana kita berasal. Apa sahaja yang kita lakukan, mestilah ingat asal usulnya. Penggunaan bahan seperti tanah sebagai metafora asal usul kehidupan kita dan tanah adalah simbolik asal kejadian manusia.



Gambar 5: Untitled II. Earthwork and Sawdust 2009
Instalasi. Tanah dan habuk kayu, Dimensi pelbagai
(Sumber: Katalog Pameran Goblok)

Pada 2009 Juhari Said telah mengorak lagi satu langkah dalam seni cetakan dengan menghasilkan sebuah karya installasi dalam pameran Go Block yang telah diadakan di galeri Petronas. Pada pameran itu, Juhari telah menghasilkan sebuah karya bertajuk *Untitled II*. Karya seni ini adalah kesinambungan dari karya beliau yang bertajuk *Pesan Ibu* yang dihasilkan pada tahun 2002. Perbezaannya adalah bentuk ruang persembahan dan pameran karya. Sekiranya dalam karya *Pesan Ibu*, Juhari mempamerkan kerja pemasangannya di persekitaran studionya untuk menampakkan hasil bentuk karya melalui cahaya semula jadi dari matahari, berbeza dengan karya ini *Untitled II* (2009) yang dipamerkan di dalam galeri dan menggunakan cahaya dari dalam pembinaan instalasi. Menurut Adzman (2021) Karya instalasi ini menggunakan tanah, cahaya, bayang-bayang dan juga objek. Karya ini mengingatkan pengkaji mengenai permainan wayang kulit tempatan yang menggunakan konsep cahaya dan bayang.

Pemilihan bahan, peranan cahaya dan bayang yang dihasilkan dari susunan tindihan tanah berbentuk silinder yang terdiri dari pelbagai ukuran. Karya ini menggunakan konsep cahaya dan bayang pada permainan wayang kulit. Penggunaan konsep cahaya, bayang dan imej dalam seni wayang kulit sangat penting dan menjadi tunjang utama estetikanya. Keberkesanan penggunaannya menggambarkan peralihan adegan filem dari dunia fantasi yang tidak realistik ke dunia nyata. Di sini kita dapat melihat karya Juhari menjadikan cahaya dan bentuk menggantikan dakwat dan matriks, dindingnya pula digunakan sebagai permukaan. Cetakan alternatif dalam karya ini adalah bagaimana Juhari menggunakan dua konsep penghasilan cetakan, Yang pertama adalah tanah yang dicetak menggunakan acuan untuk membentuk binaan instalasi, iaitu konsep matrik acuan dan pengulangan. Konsep cetakan kedua adalah struktur binaan yang menjadi matriks dan kesan pancaran cahaya dari dalam binaan ke dinding sebagai dakwat cetak. Sebagai seorang yang berpengetahuan luas, terutama dalam bidang pembuatan cetakan, Juhari berjaya menjadikan matriks melalui gabungan bahan semula jadi sebagai media alternatif disiplin pembuatan cetakan. Seperti apa yang telah dijelaskan oleh Juhari bahawa karya ini merupakan kesinambungan dari karya 'Pesan Ibu' yang dihasilkan 7 tahun sebelum penghasilan karya *Untitled II*. Penggunaan cahaya dari dalam pemasangan ini yang terpancar ke dinding galeri adalah simbol "cahaya dalaman", karya ini menggambarkan apa yang ada di dalam diri seseorang akan dapat dipantulkan melalui sifat dan tingkah laku individu tersebut. Kemampuan Juhari yang berani melintasi batas prinsip percetakan konvensional telah menjadi rujukan pelukis lain terutamanya golongan pelukis-pelukis muda.

PERBINCANGAN DAN KESIMPULAN

Seperti disiplin seni tampak yang lain, cetakan juga perlu seiring dengan perubahan tamadun manusia. Revolusi perlu wujud dalam disiplin cetakan. Pelukis terutamanya pencetak (*printmakers*) di Malaysia harus menyerap teknologi dan perlu berani merentasi sempadan seni cetak konvensional agar seni ini tidak lagi tertinggal di belakang. Kesimpulan yang dapat dibuat hasil daripada kajian ini, pengkaji telah mendapati sejarah penghasilan cetakan Alternatif oleh Juhari Said bermula sekitar 1990an. Perubahan dari cetakan konvensional ke alternatif ini berlaku apabila 'era pluralis' Mulyadi (2009) mula menular dalam penghasilan karya. Perasaan eksperimen terhadap bahan mula membuak-buak dalam diri setiap seniman untuk mendapatkan sesuatu yang lain daripada yang lain. Penghasilan karya cetakan alternatif yang dihasilkan oleh Juhari Said ini adalah penting dalam kontek pengayaan unsur tempatan dan pengayaan baharu dalam cetakan. Unsur tempatan yang jelas dan kuat diterapkan di dalam karya-karya Juhari Said perlu dijadikan panduan dalam mengenegahkan seni tempatan disamping dalam masa yang sama membawa naiknya melalui cetakan alternatif. Perubahan kepada stail dan bentuk dalam karya-karya Juhari Said sebagaimana yang diperkatakan oleh Frederick Hartt (1976) bahawa "*Evolution in a technical sance*". Ini jelas dapat dilihat dalam kematangan aspek penguasaan teknikal Juhari Said dalam meluaskan definisi penghasilan karya cetakan. selain itu, istilah '*hybrid print*' yang dinyatakan oleh Megan Fishpool (2009) dan Paul Coldwell (2010) juga merupakan satu tiket dalam meraikan seni cetakan alternatif dimana penggabungan antara teknik dan bahan boleh berlaku selagi terdapat asas kegiatan cetakan. Usaha Juhari ini telah mengubah lanskap seni tampak di Malaysia apabila ramai pelukis muda sekarang semakin berani

merentasi sempadan seni cetak konvensional dengan menghasilkan karya cetakan alternatif. Institusi pendidikan di negara ini juga telah membuka ruang dalam perkembangan ini iaitu menyerap konsep cetakan alternatif dalam silibus pembelajaran dan pengajaran persidangan. Galeri seni dan kolektor karya juga telah menaikkan lagi tanda aras dengan penganjuran pameran dan pembelian karya cetakan alternatif. Dalam kajian ini juga dapat disimpulkan bahawa garis panduan yang dikeluarkan dalam katalog pameran Philagrafika (2010) *'Our components: a matrix, a transfer medium, and a receiving surface...'* seharusnya dijadikan tunjang kepada penghasilan seni cetakan konvensional mahupun alternatif.

PENGHARGAAN

Penulisan ini adalah sebahagian daripada hasil kajian yang dijalankan bagi geran kajian bertajuk *Seni Cetak Kontemporari: Kajian Awal Perkembangan Seni Cetak Alternatif Di Malaysia Dari Tahun 1970 Sehingga 2017* No. 304.PSENI.6316422 dibawah geran *Bridging Incentive*, Universiti Sains Malaysia.

RUJUKAN

- A.Rahman Mohamed. (2007) Juhari Juga Yang Menenal Manikam: Satu Catatan Mengenai Juhari Said, Ahli Cipta di Pusat Pengajian Seni, USM. Katalog Pameran Samudra. Pulau Pinang: Muzium & Galeri Tuanku Fauziah, Universiti Sains Malaysia.
- Badrolhisyam Mohamad Tahir. (2009) The Go Block Artist and Printmaking. Katalog Pameran Go Block!. Galeri Petronas: Kuala Lumpur.
- Coldwell, P. (2009). "Printmaking a Contemporary Perspective", Black Dog Publishing, London.UK.
- Carroll, Noel. (1999). Neoformalism. Dalam *Philosophy of Art: A Contemporary Introduction*. London: Routledge.
- Coldwell, Paul. (2010). *Printmaking An Expanded Practice*. Dalam *Printmaking A Contemporary Perspective*. London: Black Dog Publishing.
- Carole., & Malins, Julian. (2004). *Visualizing Research: A Guide to the Research Process in Art and Design*. England: Ashgate Publishing Limited.
- Frank, Patrick. (2009) *Printmaking*. In *Artforms*. Ninth Edition. New Jersey: Pearson Prentice Hall.
- Gray Hartt, Frederick. (1976). *The Development of Styles*. In *Art: A history of Painting, Sculpture, Architecture*. London: Thames and Hudson.
- Johnson, Una E. (1956). *New Expressions in Fine Printmaking: Ideas, Methods, Materials*. In *Ten Years of American Prints: 1947-1956*. New York: The Brooklyn Museum.
- Jose Roca, (2010). "The Graphic Unconscious or the How and Why of a Print Triennial" *Philagrafika Exhibition: Philadelphia*.
- Kim, Tan Kim. (1978). *Chew Teng Beng Pencipta Seni Halus Pertama Di Malaysia*. Bintang Timur. Bertarikh 27 September 1978. Pulau Pinang.
- Mohd Adzman Omar. (2021). *Malaysian Alternative Printmaking: A Study On Style (2000 - 2010)*. PhD Thesis. UiTM.
- Mursyidah Zainal Abidin., Wan Samiati Andriana Wan Mohd Daud., & Mohd Razif Mohd Rathi. (2013). *Printmaking: Understanding the Terminology*, Science Direct, *Proceeding- Social and Behavioral Sciences* 90 405 – 410
- Matthew Rampley. (2009). "Go Block" Publishing, Gallery Petronas.
- Moser, Joann. *Singular Impression: The Monotype in America*,(Washington, D.C.:The Smithsonian Institute Press, 1997)p. 2.
- Noyce, Richard. (2006). *Printmaking At The Edge*. Great Britain: A & C Black Publisher Limited.
- Narazaki, Muneshige. (1966). *The Japanese Print: Its Evolution and Essence*. Tokyo: Kodansha International.
- Ponirin Amin. (1995). *Seni Cetak Kreatif dan "The Little Prince"*. Dalam Katalog Pameran *Alternative Printmaking*. Shah Alam: Universiti Teknologi Mara.
- Peterdi, Gabor. (1980). *Printmaking Methods Old and New Revised and Expanded Edition*. New York: Macmillan Publishing Co. Inc.
- Rashid Harun. (2003). *Menelusuri Karya Kreatif Juhari Said*. Dalam *Majalah Dewan Budaya*, Julai 2003. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

- Rahimie Harun. (2003). Menyusuri Kerjaya Kreatif Juhari Said. Dalam Buku Akal Di Mata Pisau. Kuala Lumpur: Malaysia Reinsurance Berhad.
- Rahimie Harun. (2003). "Akal di Mata Pisau", Publishing, Malaysian National Reinsurance Berhad.
- S. Myers, Bernard. (1963) Understanding The Arts. United States of America: Holt, Rinehart and Winston, Inc.
- S. Myers, Bernard. (1958). Prints and People. In Understanding The Arts. New York: Holt, Rinehart & Winston, Inc.
- Safrizal Shahir. (2010). Ketumbukan dan Seni Cetakan Alternatif. Muzium & Galeri Tuanku Fauziah, Universiti Sains Malaysia
- Tala. Alexia. (2009). Installations and Experimental Printmaking. London: A&C.