

BAB TIGA

PENGUKIR, PEMIKIRAN DAN KARYA

Pengenalan.

Tak kenal maka tak cinta. Bergitulah pepatah Melayu lama yang cuba membicarakan kepada kita tentang betapa pentingnya kita mengenali sesuatu dengan lebih mendalam lagi. Ini kerana hanya apabila kita mengenalinya dengan mendalam barulah kita mengetahui sebab dan akibat sesuatu perkara itu terjadi, seterusnya barulah kita boleh 'jatuh cinta' kepadanya. Tanpa mengenali dengan lebih mendalam kebiasaannya akan mudah mendorong kita untuk membuat tanggapan atau andaian, dan ini sebenarnya adalah sesuatu yang tidak baik kerana ia boleh menimbulkan kekeliruan dan salah faham.

Begitulah juga halnya dengan seni ukiran kayu, dengan tidak mengenalinya secara mendalam adalah sukar untuk seseorang itu meminatinya apa tah lagi untuk memahami apa jua yang tersurat mahupun tersirat di dalamnya. Seseorang itu mungkin hanya boleh meminati sesuatu ukiran itu berdasarkan faktor luaran iaitu tentang kecantikannya sahaja tanpa memikirkan dengan lebih mendalam iaitu persoalan mengapa ia diukirkan sebegitu rupa?

Penyelidikan ini bukan sahaja hendak memperkenalkan kepada umum tentang apa yang tersurat dan tersirat di sebalik ukiran tersebut tetapi apa yang lebih penting adalah mengenal jiwa pengukir dan pemikiran mereka terhadap ukiran itu sendiri. Ini kerana bagi pengkaji, untuk memulakan langkah mengenal sesuatu ukiran Melayu itu kita perlu mengenal pengukirnya terlebih dahulu. Dengan kata lain mengenali serba sedikit latar belakang dan jiwa pengukir akan lebih memudahkan kita memahami seni ukiran ini.

Di dalam bab ini pengkaji akan menyingkap rahsia-rahsia yang terselindung di sebalik pemikiran masyarakat Melayu terutama golongan pengukir itu sendiri. Pengkaji ingin melihat adakah para pengukir ini mengikuti dan mendokong falsafah tertentu dalam ukiran mereka. Selain itu pengkaji ingin melihat perkembangan pemikiran pengukir ini dalam menghasilkan ukiran mereka berdasarkan perkembangan dan peredaran zaman.

Untuk itu pengkaji telah memilih tiga orang tokoh pengukir sebagai informan. Informan ini dipilih berdasarkan latar belakang masa atau zaman yang berbeza. Ini dilakukan kerana pengkaji ingin melihat perkembangan pemikiran pengukir dalam menghasilkan karya-karya mereka. Tiga orang pengukir yang dimaksudkan ialah Wan Su bin Wan Othman, Abdul Latif Long dan Norhaiza Noordin. Pengkaji sendiri yang telah menjalankan wawancara bersama tokoh-tokoh ini.

Untuk melihat perkembangan sebenar dalam seni ukiran kayu ini adalah sesuatu yang agak sukar. Ia disebabkan ukiran tradisi itu sendiri amat sukar ditemui kerana telah musnah dimakan waktu dan pengkaryanya pula ramai yang telahpun meninggal dunia. Kerjasama daripada para pengukir diharapkan dapat membantu pengkaji dalam menyingkap dan mengenali rahsia ukiran ini dari masa ke semasa. Segala maklumat yang diperolehi daripada wawancara yang dibuat pengkaji nyatakan di dalam bab ini.

3.1 Wan Su Bin Wan Othman.

Haji Wan Su bin Wan Othman¹ atau lebih dikenali dengan panggilan Tok Ayah adalah seorang anak seni yang telah dilahirkan pada tahun 1899 di Pengkalan Kubur, Tumpat, Kelantan. Selepas dari pendudukan Jepun pada tahun 1947 Wan Su telah berpindah ke Batu 4, Alor Lintang, Besut, Terengganu iaitu tempat kelahiran isterinya. Di situ beliau berkerja sebagai tukang gunting rambut sementara kerja-kerja mengukir wayang kulit pada masa itu dilakukannya secara sambilan.

Walaupun ayahnya tidak pandai mengukir namun bakat seni itu telah diwarisi dari datuk saudaranya Nik Wan Ali yang telah meninggal sebelum Wan Su

¹ Untuk mengetahui dengan lebih mendalam lagi berkenaan sejarah hidup Wan Su Othman sila rujuk buku *Mengukir kegemilangan Lalu Biografi Wan Su Othman* tulisan Profesor Madya Dr. Othman Mohd Yatim.

dilahirkan lagi. Semenjak belasan tahun sehingga kini beliau tidak mensia-siakan bakat yang dianugerahkan Tuhan kepadanya, bermula dengan membuat layang-layang di zaman kanak-kanak dan kerana minatnya yang menebal dalam bidang seni ini beliau mula belajar melukis dan mengukir patung wayang kulit.

Kegiatan seni ukir ini telah diharunginya tanpa sedikitpun rasa penyesalan dan jemu. Malah bakat yang ada ini telah dijadikannya sebagai satu pencarian rezeki bagi beliau dalam menyara keluarganya. Menurut beliau dalam menghasilkan sebuah ukiran yang baik apa yang penting adalah ketenangan atau kesabaran dan minat yang mendalam terhadapnya.

Ukiran yang dihasilkan oleh beliau sangat halus dan mempunyai unsur tradisi. Sehingga kini beliau telah dipilih oleh Lembaga Kraftangan Malaysia sebagai Adiguru bagi ukiran kayu. Pengiktirafan ini adalah di peringkat tertinggi oleh Lembaga Kraftangan Malaysia. Kerana kesungguhan penglibatan beliau dalam memperjuangkan karya seni beliau juga telah menerima pengiktirafan tertinggi negara iaitu sebagai 'Tokoh Seni Negara' yang ketiga.

3.1.1 Falsafah dan Pemikiran Wan Su.

Dalam perbincangan ini, pengkaji akan cuba melihat dan memahami makna-makna di sebalik pemikiran Wan Su yang diterjemahkannya dalam seni

ukiran yang dibuat terutamanya dalam ukiran kayu. Ini adalah antara rahsia yang perlu dibongkar untuk kita bukan sekadar melihat pemikiran Wan Su tetapi masyarakat Melayu tradisi secara keseluruhannya. Tumpuan perbincangan adalah kepada seni ukiran kayu yang dibuatnya pada masa dahulu dan juga yang dihasilkan kebelakangan ini.

Tidak dapat pengkaji nafikan bahawa kebanyakan seni ukiran kayu yang dihasilkannya berkait rapat dengan alam semulajadi atau persekitaran, tetapi faktor-faktor lain seperti kepercayaan, agama, iklim dan pengaruh luar turut mencorakkan seni ukiran ini. Selain dari pemilihan corak atau motif pada ukiran, reka bentuk dan sifat sesuatu hasil itu juga dibuat berdasarkan faktor-faktor tersebut.

Wan Su Othman adalah antara pengukir yang memegang kuat kepada falsafah Islam. Walaupun sebelum ini beliau banyak menghasilkan ukiran yang bersifat figuratif atau makhluk bernyawa terutamanya pada ukiran wayang kulit dan hasil yang dibuatnya pada awal penglibatannya tetapi apabila pemahaman cara hidup Islam semakin kuat beliau mula meninggalkan ukiran-ukiran yang terlarang itu. Ini menurutnya adalah kerana segala usahanya itu mengharapkan keredaan Allah S.W.T.

Hiasan *Awan Larat* adalah merupakan hiasan utama dalam ukiran beliau. *Awan Larat* ialah imej awan berarak yang bergumpal dan terapung ditiup angin. Menurut Wan Su awan berarak ini amatlah penting dalam kehidupan manusia, ini

kerana awan itu dikatakan akan menurunkan hujan dan seterusnya memberikan manfaat kepada umat manusia.

Seni Awan Larat di kalangan orang Melayu di Nusantara telah lama berkembang yakni sebelum kedatangan Islam. Ia kemudiannya telah diberi nafas baru dengan penjelmaan pengaruh seni hias Islam yang dikenali sebagai *arabes*. Beberapa motif daun-daun dan tumbuh-tumbuhan diadun bersama dengan kaligrafi. Sebagaimana ditegaskan oleh Mubin Sheppard:

Mereka telah menggantikan kelok-kelok indah pada huruf-huruf Arab itu dengan lengkaran dahan, daun-daun serta bunga-bunga yang permai yang dihasilkan dari latar belakang kehidupan sehari-hari ahli pertukangan itu yakni hutan rimba dengan mengutamakan segala keindahannya, kesempurnaan malah keagungannya.(1972 : 10)

Awan Larat adalah satu ukiran yang bersifat sorok punca, iaitu menyorokkan *kepala kala*. Digambarkan ukiran jenis ini tidak diketahui pemilihan punca utama sesuatu ukiran itu dimulakan. Contohnya kita melihat angka '0' dan '8' dalam perkara ini kita sudah tentu tidak dapat menentukan di mana punca kepada angka-angka ini.

Menurut Wan Su, di sinilah sebenarnya tersembunyi satu falsafah masyarakat Melayu. Dikatakan bahawa ukiran *Awan Larat* ini menggambarkan

bahawa di alam ini ada perkara-perkara yang tidak dapat kita kenal pastikan permulaannya tetapi sebenarnya permulaan itu wujud tetapi akal kita tidak mampu untuk mendapatkan jawapannya.

Awan Larat Wan Su mempunyai banyak jenis dan corak pola. Antaranya ialah *Kepala Kala*. Ia adalah simbol permulaan sesuatu kejadian alam. Kejadian di dunia ini kebiasaannya dimulai dengan tarikh misalnya tarikh kelahiran, kematian dan perkahwinan. Ini berbeza dengan sifat Allah S.W.T yang tidak ada permulaannya iaitu bersifat kidam (sedia ada).

Menurut Wan Su ukiran yang kita boleh lihat *kepala kalanya* adalah merujuk kepada kehidupan kita manusia dan alam ini yang ada permulaan dan akhirnya, manakala bagi ukiran yang tidak dapat dikesan *kepala kalanya* adalah menggambarkan Keesaan Allah S.W.T.

Selain ukiran *Awan Larat Kepala Kala*, Wan Su juga terkenal dengan ukiran *Awan Larat Beribu*. Ukiran jenis ini adalah ukiran yang mengisi dalam keseluruhan ruang yang hendak diukir. Kebiasaannya diukir di tengah ruang yang masih kosong. Di sini sudah terdapat falsafahnya iaitu sesuai dengan taraf seorang ibu iaitu sebagai seorang yang mengawal segala ruang yang ada.

Di belakangnya itu dikeluarkan batang yang menjalar ke seluruh ruang. Permulaan yang mesti dimulakan dengan *kepala kala* itu sudahpun dilindungi

oleh *Ibu* tersebut. Unsur yang digunakan adalah daripada tumbuh-tumbuhan yang saiznya lebih besar daripada unsur lain. Contohnya bunga yang diukir mestilah lebih besar daripada bahagian lain.

Falsafah yang tersembunyi adalah sesungguhnya ada kejadian yang tidak dapat dikesan tarikh kewujudannya seperti bumi, bulan, langit, matahari, syurga, neraka dan alam barzakh. Di sini ia menjelaskan kepada kita bahawa dalam ukiran Awan Larat ini ia banyak mengadungi falsafah tentang Ketuhanan.

Adakalanya para pengukir akan menggunakan pasu sebagai *Ibu* kepada ukiran yang dihasilkan. Penggunaan pasu ini sama tujuannya iaitu untuk menyorokkan punca ukiran tersebut, oleh itu falsafah yang didukung juga adalah sama iaitu menyembunyikan tentang hari kewujudan daripada tiada kepada ada.

Selain itu dalam mengukir daun dan batang dalam ukiran awan larat ini turut terdapat falsafah tertentu, misalnya dalam mengukir hujung daun, hujung pucuk, hujung buah dan lain-lain tidak boleh dalam keadaan menikam badan atau bahagian unsur-unsur lain. Penikaman hujung-hujung ini dikatakan mengandungi mesej kepada masyarakat iaitu agar tidak mengamalkan cara hidup yang bermusuhan, hasad dengki, bangga diri dan sombong.

Dalam pada membuat pecahan batang ukiran batang tumbuhan kedua mesti dikeluarkan di bawah batang pertama. Kelahiran batang ketiga dan

seterusnya mestilah di bawah batang sebelumnya. Atau dengan kata lain batang yang lebih muda mesti diletakkan di bawah batang yang tua.

Pengajaran atau mesej yang ingin disampaikan adalah mudah iaitu orang muda mestilah menghormati orang yang lebih tua daripadanya atau orang yang rendah pangkat atau status mestilah mematuhi orang yang berpangkat lebih tinggi. Dengan ini diharapkan masyarakat itu dapat hidup dalam harmoni.

Selain itu Wan Su juga memilih *Sebar Dayang* sebagai salah satu ukiran utamanya. *Sebar Dayang* adalah sehelai daun yang digunakan untuk menutup pecahan dua batang di antaranya. Mesej yang boleh dilihat dari sini adalah sifat daun tersebut yang melindungi kelemahan orang lain. Selain itu ukiran *Sebar Dayang* ini adalah menunduk ke bawah, ia boleh juga digambarkan sebagai orang yang merendahkan diri. Ia seharusnya diterima pakai oleh masyarakat.

Apabila membuat Awan larat kita hendaklah menggunakan falsafah-falsafah tersebut. Ini kerana jika kita lihat dengan teliti kesemua yang terkandung dalam ukiran Melayu ini mengandungi sesuatu yang tersembunyi baik dari segi ketuhanan mahu pun kemasyarakatan. Setiap Awan Larat yang dihasilkan itu mempunyai makna-makna tertentu.

Menurut Wan Su, para pengukir akan mengambil bunga-bunga atau tumbuh-tumbuhan di persekitarannya sebagai motif dalam ukiran mereka.

Terdapat beberapa tujuan mengapa perkara ini terjadi, pertamanya sebagai penghayatan kepada keindahan ciptaan Allah. Ia secara tidak langsung akan menyedarkan manusia tentang ilmu Allah yang sangat luas jika dibandingkan pengetahuan yang ada pada manusia.

Selain itu ia bagi mengabadikan tumbuhan itu supaya tidak hilang dari pengetahuan generasi muda. Seperti yang diketahui umum dunia saban hari mengalami perubahan, banyak perkara sebenarnya makin dilupakan oleh generasi hari ini sama ada secara sedar atau tidak. Oleh itu diharapkan melalui ukiran ini ada beberapa perkara yang dapat disimpan untuk tatapan generasi akan datang.

Melalui tumbuhan yang dipilih ini juga para pengukir ingin mengabadikan tumbuhan yang amat rapat dengan manusia kerana khasiatnya dalam menyembuhkan pelbagai penyakit. Kebanyakan tumbuhan ini adalah penawar kepada pelbagai penyakit dan antara tumbuhan tersebut ialah pokok ketumbit (untuk sakit perut dan kecacingan), kangkung, ketam guri, senduduk dan teratai.

Menurut Wan Su, para pengukir juga memilih tumbuhan ini atas dasar sebagai elemen keindahan. Antaranya kerana saiznya yang kecil atau comel dan kerana pergerakan lingkaran pada tumbuhan tersebut contohnya bunga Mas dan kangkung.

Selain itu pemilihan tumbuhan juga disebabkan faktor kelazatan buahnya. Misalnya yang berlaku di Thailand, menurut ceritanya di istana tersebut banyak terdapat buah sukun dan secara kebetulan juga Puteri Raja amat menggemari buah sukun. Lantaran itu daun sukun menjadi antara motif terpenting dalam ukiran.

Menurut Wan Su lagi, sesuatu tumbuhan itu dipilih adalah kerana mengenang sesuatu peristiwa penting pada seseorang individu. Di sini contohnya apabila seseorang pengukir ingin mengabadikan pertemuan pertama dengan isterinya, suatu pertemuan tersebut dilakukan di tepi tasik yang dipenuhi pokok teratai, maka ukiran yang dihasilkannya ialah pokok teratai sebagai motif utamanya. Contoh lain pula di Terengganu pokok keledang diukir bagi memperingati Sultan Terengganu yang dimakamkan di bawah sebuah pokok keledang di atas sebuah bukit.

Selain itu pemilihan juga dibuat berdasarkan bunga yang diiktiraf sebagai bunga kebangsaan atau pun bunga kerajaan Negeri. Misalnya bunga raya, angerik dan orkid. Oleh kerana bunga ini diiktiraf sebagai mewakili negara atau negeri maka ia dijadikan hiasan dalam ukiran ini.

Sesungguhnya bunga mempunyai hubungan yang amat rapat dengan orang Melayu. Oleh itu bunga sering juga dikaitkan dengan sesuatu yang cantik dan dikaitkan dengan golongan perempuan. Ini jelas apabila kita melihat dalam upacara meminang misalnya, orang Melayu yang datang betandang itu akan

menyatakan hasratnya yang ingin menyunting *bunga* di halaman. Bunga yang dimaksudkan itu adalah anak gadis. Mereka tidak sesekali mengatakan ingin datang memetik *buah* di halaman.

3.2 Abdul Latif Long.

Abdul Latif Long atau lebih dikenali dengan Cik Latif telah dilahirkan pada tahun 1946 di sebuah daerah pedalaman di Kuala Besut, Terengganu. Ayahnya Che Long bin Che Jusoh adalah seorang pengukir dan tukang kayu yang terkenal di Besut. Pada zaman kanak-kanaknya beliau telah mula menunjukkan minatnya dalam seni ukir ini. Segala usaha beliau tidak menjadi sia-sia kerana kini beliau merupakan salah seorang tokoh pengukir yang amat disegani di Malaysia.

Pada zaman kanak-kanak beliau sering melihat ayahnya mengukir, dan sewaktu ayahnya tidak ada di rumah, beliau akan mencuri masuk ke bengkel dan meniru seperti apa yang dilakukan oleh ayahnya. Perbuatannya itu menyebabkan beliau sering dihukum oleh ayahnya kerana sering sahaja merosakkan barangan yang sedang diusahakan oleh ayahnya.

Walaupun dalam keadaan begitu pada usianya 8 tahun, beliau sempat juga menghasilkan beberapa bilah pisau dan kemudiannya beliau jualkan pada rakan-rakannya dengan harga 50 sen sebilah. Beliau turut menerima tempahan daripada

guru-gurunya, malahan beliau juga sering diminta untuk menghias bilik guru dengan ukiran dan lukisan tertentu terutamanya awan larat.

Pada usia 10 tahun lagi beliau telah mula mengukir hulu keris terutama keris pekaka dan juga membuat perahu. Setiap hari apabila pulang dari sekolah beliau dengan sendirinya akan mempelajari teknik-teknik membuat hulu keris. Beliau mudah mempelajari sesuatu itu kerana sering melihat ayahnya membuat kerja dan juga kerana minatnya yang memang mendalam terhadap seni ukiran ini.

Pada waktu Cik Latif masih kecil yakni sebelum Che Long meninggal dunia, Che Long pernah memegang kepala Cik Latif dan menyatakan kepada ketua kampung pada masa itu bahawa Cik Latif akan mewarisi bakat seni keturunannya. Kini ternyata kata-kata itu menjadi kenyataan.

Pada tahun 1962 Cik Latif telah mengambil keputusan untuk berhijrah ke Kota Bahru, Kelantan. Keputusan ini diambil memandangkan pada masa itu pasaran ukiran di Besut amat terhad. Berat mata memandang, berat lagi bahu yang memikul, bergitulah keputusan yang perlu diambil oleh beliau. Tetapi demi perkembangan dan minatnya terhadap seni ukir beliau membulatkan tekad bagi meneruskan usahanya itu.

Jika di Kuala Terengganu beliau berguru dengan beberapa orang pengukir seperti Haji Wan Endut, Mat Saman dan Cik Ismail selain dari ayahnya sendiri, di

Kota Bahru, Cik Latif turut mendapatkan ilmu daripada beberapa orang tokoh pengukir lagi antaranya Tengku Mulia Raja, Pak Yee dan Pak Ibrahim. Hasil daripada didikan guru-guru tersebut beliau telah dapat memperkayakan lagi kebolehannya.

Menurut Cik Latif beliau kini berasa lega kerana hasil perkongsian hidup dengan isteri yang dinikahinya pada 3 Mac 1969 beliau bukan sahaja dianugerahkan dengan empat anak perempuan dan dua lelaki tetapi yang lebih penting kedua-dua anak lelakinya mengikut jejak beliau bagi meneruskan usahanya. Anak sulung lelaki iaitu Mohd Lazim yang kini berumur 21 tahun telah menampakkan bakatnya manakala anak lelaki bongsunya Che Long Aman telah mula menunjukkan minat dalam bidang ini.

3.2.1 Falsafah dan Pemikiran Latif Long.

Seperti pengukir yang lain, Cik Latif juga mempunyai falsafahnya yang tersendiri berkaitan dengan ukiran yang dihasilkannya. Kebanyakan falsafah ini menggambarkan keperibadiannya sendiri. Dari apa yang pengkaji lihat Cik Latif hanya mendokong pemikiran yang memperkatakan tentang hubungan ukiran dan kemasyarakatan itu sendiri tanpa mengaitkannya dengan aspek ketuhanan atau agama. Apa yang dimaksudkan oleh Cik Latif bukanlah beliau mengeneipikan agama atau menganggap agama itu tidak memainkan peranan dalam mempengaruhi sesebuah kesenian. Tetapi beliau tidak gemar sekiranya dalam seni

ukiran itu ada diberikan perlambangan seperti menyatakan tentang Sifat-Sifat atau Zat-Zat Tuhan.

Menurut Cik Latif, seni ukiran kayu ini kebanyakannya dipengaruhi oleh faktor-faktor yang berkait rapat dengan persekitaran, misalnya kepercayaan agama, alam semulajadi, iklim dan topografi. Oleh itu tidak hairanlah dalam menghasilkan ukiran itu kita dengan sendirinya akan dapat menceritakan tentang persekitaran itu sendiri. Kepercayaan agama yang dimaksudkan di sini bahawa seseorang pengukir itu perlu mematuhi kebenaran dan larangan yang telah ditetapkan oleh Islam. Jika Islam tidak membenarkan membuat ukiran makhluk yang bernyawa bermakna pengukir harus mematuhinya.

Kebanyakan hasil ukiran Cik Latif terdapat motif flora atau tumbuh-tumbuhan. Kebiasaannya tumbuhan yang berbunga atau menjalar menjadi kegemaran beliau, selain itu beliau gemar memilih bunga yang memberi makna dalam kehidupan manusia. Ini kerana motif tumbuh-tumbuhan ini dikatakan akan menggambarkan sifat kesederhanaan orang Melayu itu sendiri.

Dengan menjadikan tumbuhan sebagai motif utama dalam ukiran, Cik Latif dapat menceritakan pelbagai rahsia berkaitan dengan dirinya sendiri. Pertamanya ia menggambarkan tentang betapa rapatnya beliau dengan unsur tumbuhan ini dan alam ini merupakan guru dalam mencari pelbagai ilmu. Cik Latif percaya dengan meletakkan unsur tumbuh-tumbuhan pada ukiran ia boleh

juga menggambarkan perasaan kasih sayang beliau terhadap alam sekitar terutamanya tumbuhan-tumbuhan.

Selain dari itu, pada Cik Latif segala ukiran itu memang mempunyai maknanya yang tersendiri, tetapi yang memberikan makna itu sebenarnya bukan pengukir tetapi masyarakat, ini merupakan sesuatu yang baik tetapi perlu diingat bahawa dalam memberi makna ukiran ini tidak perlulah dikaitkan dengan unsur keagamaan.

Menurut Cik Latif, dalam memberi sumbangan kepada perkembangan seni ukiran ini bukanlah kepada makna-makna yang tersembunyi dalam ukiran itu sahaja, tetapi apa yang lebih penting bagi beliau adalah mempertingkatkan teknik dalam mengukir itu sendiri. Ini kerana pada beliau dengan memperkayakan teknik dalam ukiran itu ia akan dapat membuka jalan kepada perkembangan seni ukiran kayu ini.

Kebanyakan para pengukir memang arif tentang teknik ukiran seperti *tebuk terus*, *tebuk separuh* dan *tebuk timbul* dan begitu juga dengan teknik *ukiran bersilat* dan *tidak bersilat* tetapi menurut kajian dan pemerhatian Cik Latif tidak ada lagi para pengukir yang mengenali pelbagai lagi teknik dalam mengukir terutamanya dalam ukiran *tebuk terus bersilat*.

Menurut Cik Latif dalam ukiran '*Silat batang*' sahaja terdapat tujuh teknik pembuatannya. Teknik yang pelbagai ini sebenarnya akan menambahkan lagi kekayaan dalam seni ukiran kayu ini. Ini kerana dengan menyertakan pelbagai teknik ia akan menampakkan lagi sesebuah ukiran itu seolah-olah hidup dan lingkaran yang ada itu akan lebih tersusun. Antara teknik yang dimaksudkan ialah *Silat batang bulat penuh, bulat sebelah, bulat pepeh, buluh juring, pital tali dan batang cekek*.

Selain itu dengan menggunakan teknik-teknik ini, ia dengan sendirinya akan menampakkan perbezaan yang ada di kalangan para pengukir, terutamanya berkaitan soal kepakaran dan kehalusan ukiran. Tetapi yang menjadi soalnya sekarang menurut Cik Latif adakah masih ada di kalangan pengukir yang mengetahui tentang perkara ini dan yang menjadi persoalannya juga berapa ramai para pengukir yang ada sekarang sudi mempelajari teknik ini demi menghidupkan lagi seni ukiran kayu Melayu.

Menurut Cik Latif pemikiran pengukir seharusnya ditumpukan kepada teknik kecantikan dan kehalusan. Ini kerana dengan cara itu sahaja seseorang pengukir itu dapat menghasilkan ukiran yang terbaik. Menurut Cik Latif lagi misalannya dalam ukiran silang terdapat pelbagai ukiran silang misalnya ukiran *silang tindih kasih* dan pelbagai lagi, tetapi ramai pengukir yang tidak mengetahuinya lagi.

Selain itu Cik Latif turut memperkatakan tentang lapisan atau *sulur* dalam ukiran kayu. Sehingga kini menurutnya belum ada pengukir yang dapat menceritakan tentang pecahan cabang *sulur* ini yang dikatakan terbahagi kepada satu sehingga empat pecahan cabang *sulur*. Perkara ini masih menjadi sebahagian dari penyelidikan yang sedang dilakukannya. Nama-nama terhadap pecahan ini akan diterjemahkan dalam hasil penyelidikannya nanti.

Mempelajari ilmu dalam seni ukiran bukanlah boleh bergantung kepada seorang guru sahaja, ini kerana dengan menuntut ilmu dari pelbagai guru dapat memperkayakan lagi kemahiran dan teknik. Menurut Cik Latif berkemungkinan seseorang guru itu hanya menguasai sebahagian teknik sahaja. Oleh itu dengan menuntut dari pelbagai guru kita boleh mempelajari pelbagai teknik.

3.3 Encik Norhaiza Bin Noordin.

Norhaiza Noordin adalah seorang pengukir muda yang berasal dari Kampung Raja, Besut, Terengganu. Beliau dilahirkan pada tahun 1969 dan merupakan anak sulung dalam keluarganya. Beliau mula menceburi bidang ukiran ini ketika masih berusia 12 tahun lagi dan ukiran pertamanya adalah sebuah bingkai gambar. Walaupun darah seni dari keturunannya tidak ada tetapi kerana minat yang mendalam beliau menimba ilmu dan membina kemahiran itu atas daya usahanya sendiri tetapi dipimpin oleh beberapa tokoh pengukir yang terkenal.

Ketika usianya 22 tahun beliau mula menceburi bidang ini secara serius dan antara guru yang pernah mengajar beliau ialah Wan Su Othman dan Wan Mustapha selama lebih kurang empat bulan berkenaan ukiran kayu dan Allahyarham Tengku Ibrahim Tengku Wok dari Jerneh berkenaan ukiran ulu keris.

Pada masa ini beliau masih lagi menerima tunjuk ajar dari seorang tokoh iaitu Nik Rashidin Nik Hussein. Bersama dengan Nik Rashidin ini beliau bukan sahaja berguru tetapi turut berkerjasama dalam mencari maklumat dan berkongsi idea bagi memperkembangkan seni ukiran kayu ini. Mereka banyak merancang program dan seminar berkenaan ukiran kayu dan sering juga bersama dalam membuat pameran dan antara pameran yang paling berjaya adalah **Pameran Kayu dan Semangat** pada 18 Ogos hingga 16 September 2000 bertempat di Badan Warisan Malaysia.

Menurut Norhaiza lagi kebanyakan dari usaha beliau ini dilakukan atas perbelanjaan sendiri. Namun kerana minatnya untuk terus memperjuangkan seni ukir ini beliau tidak pernah 'berkira' apa yang penting selagi beliau mampu atau berkeupayaan beliau akan melakukannya. Di dalam usahanya memelihara warisan seni ini juga beliau sanggup menghabiskan wangnya untuk membeli dua buah rumah lama dan kemudiannya dipindahkan di perkarangan rumah beliau.

Menurut Norhaiza, beliau bercadang menjadikan rumah itu sebagai muzium seni ukir dan ruang pameran hasil seninya teutamanya tempat menyimpan senjata iaitu keris di samping merupakan salah satu usaha beliau dalam mengembalikan kegemilangan seni bina rumah dan ukiran tradisi Melayu. Menurut Norhaiza lagi, selepas berjaya mendapatkan rumah tersebut barulah beliau mengambil keputusan untuk mengakhiri zaman bujangnya kira-kira setahun yang lalu. Begitulah antara pengorbanan yang beliau lakukan sebagai bukti betapa seni tradisi itu bergitu rapat dengan dirinya.

Pada masa ini beliau mempunyai tujuh orang pekerja yang juga merupakan pelajar-pelajarnya. Menurut Norhaiza, gaji yang diberikan kepada mereka adalah tidak tetap (bukan gaji bulanan). Ia berdasarkan hasil yang diperolehi dari permintaan ukiran para pelanggannya. Jika banyak permintaan dan ia berjaya disiapkan maka banyak pendapatan yang akan diperolehi oleh para pekerjanya itu.

3.3.1 Falsafah dan Pemikiran Norhaiza Noordin.

Dalam membincangkan seni ukiran Melayu ini, Norhaiza berpendapat apa yang lebih penting adalah membicarakan tentang keindahan dan kehalusan yang ada pada hasil seni itu. Seperti juga pada sesetengah para pengukir, beliau sangat menitik beratkan aspek-aspek yang membicarakan tentang keindahan dan kehalusan ini.

Ini kerana melalui keindahan dan kehalusan yang terdapat pada ukiran itu secara langsung akan menggambarkan tentang diri orang Melayu itu sendiri. Dengan cara ini secara tidak langsung akan membezakan juga kesenian yang dihasilkan oleh orang Melayu dengan bangsa-bangsa lain.

Apabila diajak membicarakan tentang falsafah dan pemikiran yang terdapat dalam hasil karyanya, beliau nyata tidak begitu menggemarinya. Ini berkemungkinan beliau tidak dilatih ke arah itu dan berkemungkinan beliau lebih suka berahsia, terutamanya dalam menyentuh hal-hal yang berkaitan pemikiran peribadi beliau.

Menurut beliau tidak semua perkara itu boleh dikongsi bersama orang lain, dalam hal-hal berkaitan pemikiran ini beliau menyatakan bahawa ia merupakan rahsia peribadi dan menurut beliau apa yang diukir itu adalah lahir daripada dalaman dan dilakukan secara semulajadi.

Apa yang dimaksudkan oleh Norhaiza, bahawa jika seseorang individu itu adalah seorang yang kemas dan mementingkan kecantikan di dalam dirinya dan hatinya itu sentiasa bersih maka dengan sendirinya ukiran yang dihasilkan itu akan cantik. Tetapi jika 'busuk' hatinya bermakna hasilnya juga akan menampilkan gambaran tersebut.

Selain itu menurut Norhaiza kebanyakan ukiran tersebut bersifat demikian seperti daun yang tidak mencucuk antara satu sama lain dan sebagainya kerana ia adalah salah satu cara atau teknik ukiran yang cantik dan menarik, bukan kerana ia mengandungi permikiran di dalamnya. Jika daun itu diukir bertindih atau kelihatan menikam maka ukiran itu dengan sendirinya akan berlawanan sifatnya dengan daun sebenar.

Norhaiza tidak menafikan sering mendengar dan terbaca berkenaan pemikiran yang tersirat ini, tetapi pada beliau ia merupakan hak individu dan mereka yang melahirkan fakta-fakta itu mempunyai sebab dan tujuan tertentu. Terpulanglah kepada orang ramai dan para pengukir itu sendiri untuk membuat penilaian mereka.

Norhaiza yakin apa yang dinyatakan oleh sesetengah pengukir itu sebenarnya tidak banyak menyumbang kepada perkembangan seni ukiran ini. Ia mungkin membantu dari aspek pemahaman dan penghayatan tertentu pada diri seseorang terhadap sesuatu karya yang ditonton tetapi perlu menyedari tidak semua orang itu boleh memahami dan berfikir sedemikian.

Membicarakan falsafah dan permikiran secara itu kepada beliau seolah-olah menampakkan kelemahan dan ketidakyakinan seseorang pengukir terhadap karya yang dihasilkan. Pada pendapatnya mungkin itu satu kaedah yang sengaja digunakan untuk menarik perhatian para pemerhati atau sebagai strategi

pemasaran. Sedangkan apa yang lebih utama para pengukir harus menumpukan kepada usaha menghasilkan ukiran yang indah dan halus.

Kepada Norhaiza lagi, apabila kita berjaya menghasilkan ukiran yang cantik dan halus ini, semua orang akan membicarakan atau memperkatakan tentang ukiran kita dan apabila semua orang memuji ukiran kita maka dapatlah kita memperkembangkan ukiran kayu Melayu serta memastikan ia sentiasa mekar dalam kehidupan bukan sekadar di kalangan orang Melayu tetapi turut dirasai oleh bangsa lain.

Secara logiknya menurut Norhaiza, semua orang berkemampuan untuk membicarakan tentang keindahan dan kehalusan pada sesuatu objek yang dilihat, tetapi berapa ramai yang berkebolehan untuk membicarakan tentang yang tersirat di sebalik ukiran itu. Sudah tentu jika pemikiran dalaman yang ditumpukan maka tidak ramailah yang akan meminati seni ukir ini dan secara tidak langsung ia menuju kepada lenyapnya satu lagi warisan Melayu.

Beliau berkata, orang ramai akan membeli dan ingin memiliki sesuatu hasil ukiran itu seandainya ia halus dan cantik kerana ia sesungguhnya sedap dipandang mata, dan sudah tentu mereka juga tidak akan menyesal mengeluarkan wang untuk memperolehi ukiran tersebut kerana mutunya yang tinggi itu.

Bagaimana untuk menghasilkan sesuatu yang indah dan halus? Inilah persoalan yang seharusnya difikirkan oleh para pengukir dalam usaha mengembangkan seni ukiran. Menurut beliau sudah sampai masanya pengukir yang ada pada hari ini menceburi bidang ini secara serius bukan sekadar mengisi masa lapang mereka sebagaimana yang dilakukan oleh pengukir masa lalu.

Ini kerana melalui kerja yang serius, sebenarnya mereka (pengukir) boleh mendapatkan hasil yang lebih baik daripada yang diperolehi oleh mereka pada masa sekarang. Jadi apa yang seharusnya difikirkan ialah bagaimana hendak memperhalusi lagi ukiran yang mereka hasilkan itu agar ketinggian mutunya sentiasa diakui dan diterima.

Di atas dasar itulah, Norhaiza mencadangkan para pengukir terutamanya pengukir muda agar tidak segan atau malu mempelajari ilmu ukir ini daripada pelbagai guru. Menuntut dari banyak guru sebenarnya akan membolehkan para pengukir membuat perbandingan dan berusaha mencari identiti mereka.

Selain itu beliau mencadangkan agar para pengukir bersedia untuk merantau ke luar negeri atau negara bagi menambahkan lagi ilmu ukiran. Menurut beliau banyak lagi ilmu ukiran yang boleh kita cari dan beliau percaya ada lagi teknik tradisi yang belum diterokai oleh generasi pengukir muda hari ini. Melalui cara ini mereka juga boleh mengesan sendiri jati diri ukir Melayu. Itulah

cara sebenarnya yang lebih berkesan dari hanya mendengar atau membaca berkenaan ukiran-ukiran ini yang tersedia ada.

Menurut beliau lagi, cara lain yang perlu difikirkan dan dilakukan oleh para pengukir ialah berlatih dan sering mengulang kaji akan kemahiran mereka. Dengan latihan yang cukup mereka akan lebih cermat dan akan mengetahui kelebihan dan kekurangan pada teknik dan juga kemahiran yang ada pada diri masing-masing.

Tidak menjadi kesalahan katanya sekiranya para pengukir itu mengetahui kelemahan yang ada pada diri mereka dan cuba memperbaikinya, sama ada ia meyedarinya atau ditegur oleh seseorang walaupun daripada pengukir yang lebih muda usia daripadanya. Walaupun keegoan itu memang ada dalam diri seseorang tetapi demi menjaga kualiti ukiran Melayu semua pihak harus bersedia mengorbankan kepentingan diri dan bersama menghidupkan seni ukiran Melayu.

Itulah antara yang seharusnya difikirkan oleh pengukir dan juga para pengkaji (golongan akademik) hari ini, dan menurut Norhaiza lagi dalam membicarakan tentang kesenian ini kita tidak wajar membicarakan pada aspek ketuhanan seperti yang sering diutarakan oleh sesetengah orang. Ini kerana ada antaranya bercanggahan dan meniru dari fahaman Hindu-Budha, sedangkan dalam ukiran Melayu ini seharusnya kita boleh berdiri sendiri. Beliau bimbang

tanpa pengetahuan yang cukup dalam diri ia boleh membawa kepada sesuatu yang tidak baik pula.

3.4 Peralatan Mengukir.

Dalam memperkatakan tentang peralatan mengukir ini pengkaji perlu melihat kepada dua perkara, iaitu teknik atau cara mengukir secara tradisional dan keduanya teknik mengukir secara moden. Perkara ini memang tidak dapat tidak perlu diperbincangkan bersama. Ini kerana dengan cara ini kita akan dapat melihat kebaikan dan kekurangan teknik-teknik ini.

Bergitulah halnya dengan tokoh-tokoh yang dikaji ini. Menurut Wan Su dalam mengukir kayu beliau banyak menggunakan kaedah tradisional. Ini kerana sebagai 'orang lama' selain telah dibekalkan dengan bakat tangan yang semulajadi sewaktu beliau aktif dalam dunia ukiran ini belum lagi ada peralatan moden seperti mesin untuk memotong dan menebuk ukiran ini. Untuk itu beliau banyak menggunakan tenaga atau *tulang empat keratnya* dalam menyediakan atau menyiapkan sesebuah ukiran.

Bagi Cik Latif dan Norhaiza pula tidak banyak perbezaan yang dapat dilakukan dalam proses mengukir ini pada masa sekarang. Kebanyakan ukiran yang bermutu dan berkualiti memang terpaksa menggunakan banyak pergerakan tangan. Kebanyakan mesin-mesin yang sedia ada hanya digunakan dalam proses memotong

dan menebuk Hanya ukiran tertentu sahaja yang akan menggunakan mesin terutamanya ukiran *tidak bersilat* dan ukiran-ukiran yang memerlukan kuantiti yang banyak.

Antara peralatan utama yang digunakan oleh pengukir-pengukir ini adalah seperti pelbagai jenis gergaji, tukul, pahat, ketam dalam pelbagai saiz dan kapak. Kesemua peralatan ini merupakan peralatan asas yang telah digunakan sejak dahulu lagi. Peralatan-peralatan ini masih digunakan terutama dalam menghasilkan ukiran yang halus buatannya.

Menggunakan kaedah lama ini sebenarnya ada kebaikan dan kelemahannya yang tersendiri. Ini kerana pada pendapat pengkaji mengukir dengan cara tradisi dapat menghasilkan satu ukiran yang seolah-olah hidup. Ini kerana para pengukir menggunakan bakat semulajadinya dan kerja-kerja itu dilakukan dengan penuh tumpuan dan kesungguhan yang tersendiri. Dengan cara tradisional ini segala pegerakan sesuatu objek yang ditiru itu boleh digambarkan dengan lebih sempurna dalam sesebuah ukiran.

Walau bagaimanapun dalam proses mengukir ini menurut Wan Su apa yang penting adalah alat yang dipilih itu mengikut kehendak dan keserasian pengukir dan juga kesesuaian bahan yang diukir. Setiap ukiran yang dihasilkan tidak semestinya menggunakan peralatan yang sama. Ia bergantung kepada jenis ukiran seperti tebuk terus, separuh tembus dan sebagainya.

3.5 Penyediaan Kayu Sebagai Bahan Ukiran.

Salah satu proses yang amat penting dalam seni ukiran ini adalah pemilihan spesies kayu sebagai bahan ukiran. Sifat-sifat fizikal kayu yang diutamakan dalam proses pemilihan dan bahan ukiran adalah kepadatan, kekerasan, ira atau urat kayu serta kilauan permukaan. Sifat-sifat ini akan diperolehi apabila kayu-kayu itu telah dikeringkan atau diawetkan.

Kayu-kayu tersebut akan dijemur tetapi tidak di bawah panas matahari kerana pancaran matahari akan mengakibatkan kayu-kayu ini merekah, melentur atau menggeleding. Oleh itu kayu-kayu tersebut akan di keringkan di dalam bangsal, di bawah rumah atau pokok-pokok. Kaedah pengeringan ini akan menghasilkan kayu-kayu yang tinggi mutunya terutama dari aspek kepadatan, ketahanan dan warna kayu.

Di Malaysia terdapat lebih daripada 20 jenis spesies kayu yang biasa digunakan untuk menghasilkan seni ukiran kayu. Kayu diperolehi dari pohon yang tumbuh di hutan dipterokap, belukar, dusun atau perkarangan rumah kampung. Terdapat lebih daripada lapan spesies kayu hutan dipterokap termasuk cengal, kemuning, merbau, meranti, seraya, balau, sentol dan kapur. Manakala dari belukar, dusun atau perkarangan rumah kampung adalah nangka, ciku, rambai, kundang, belimbing, bacang, penanga laut, tembusu, sena, leban, resam, buluh dan jambu laut. (Ismail Said dan Ahmad Saifuddin, 2001: 37)

Menurut pandangan pengukir pemilihan kayu dibuat berdasarkan jenis ukiran yang hendak dihasilkan. Antara kayu yang sering digunakan oleh tokoh-tokoh ini ialah cengal, meranti, leban dan kemuning. Selain dari memikirkan aspek ketahanan dan kecantikan kayu-kayu tersebut aspek kemudahan bekalan juga diambil kira oleh pengukir.

Cik Latif memberi contoh jika beliau hendak mengukir sisir angin, beliau akan menggunakan kayu cengal kerana ia keras dan tahan dari kulat dan bubuk serta tidak menyerap air. Manakala jika hendak mengukir atau membuat set kerusi makan beliau akan menggunakan kayu meranti, leban, kapur dan juga cengal.

Apa yang membimbangkan para pengukir adalah harga kayu-kayu tersebut di pasaran. Menurut para pengukir kayu-kayu ini agak mahal harganya, mereka bimbang ia akan membebankan para pembeli pula. Tambah mereka lagi jika harga kayu-kayu ini mahal bermakna harga yang terpaksa diletakkan pada hasilan ukiran mereka juga akan meningkat.

Para pengukir berharap para peminat atau pembeli memahami keadaan ini. Pembeli tidak harus menyalahkan pengukir kerana harga ukiran yang tinggi dan pengukir juga berharap agar pembeli menaruh keyakinan terhadap pemilihan kayu yang dilakukan oleh pengukir. Ini kerana para pengukir hanya akan memilih kayu yang terbaik sahaja sebagai bahan ukiran mereka.

3.6 Penyelesaian Karya (Finishing).

Finishing adalah salah satu tahap terpenting dalam proses ukiran kayu ini. Tujuan utama finishing untuk menjadikan sesebuah karya seni itu menjadi lebih indah, menarik dan tahan lama.

Proses finishing ini dapat dilakukan dengan pelbagai cara dan menggunakan pelbagai bahan. Ia bergantung kepada kreativiti pengkarya dan juga permintaan pelanggan. Antara proses finishing yang gemar dilakukan oleh ketiga-tiga tokoh yang dikaji ini ialah:

- i. Finishing dengan cara gosokan.
Bahan yang digunakan ialah kertas pasir, lilin, daun pisang dan daun salam.
- ii. Finishing dengan Varnish.
Bahannya ialah Varnish, kertas pasir, berus atau alat semburan.
- iii. Finishing dengan Shellac.
Bahannya ialah shellac, berus, kertas pasir, bekas kosong.

Selain itu perkara yang dititikberatkan dalam proses ini adalah menentukan tempat dan keadaan cuaca. Untuk menghasilkan karya yang baik dan cantik pengukir perlu memilih tempat atau ruang yang tidak tertutup dan cuaca sebaik-baiknya adalah panas.

3.7 Antara Ukiran Yang Telah Dihasilkan Oleh Wan Su Othman.

1. Ukiran Bunga Khayalan di Dewan Santap dan Dewan Masyarakat Istana Sultan Abu Bakar Pekan, Pahang.
2. Ukiran Dewan Santap Istana Sultan Selangor dengan falsafah “Kemakmuran dan Kesuburan Negeri Selangor”. Jenis ukiran cembung dan peria.
3. Ukiran Pintu Besar Istana Badariah Sultan Terengganu dengan ukiran bunga keledang.
4. Ukiran di Dewan Utama Universiti Teknologi Malaysia Johor Bahru, dengan ukiran bunga mas.
5. Ukiran pintu utama Muzium Negara Kuala Lumpur.
6. Ukiran meja pejabat MAS (Penerbangan Malaysia Berhad) di London bersama logo MAS.
7. Ukiran di pintu dan jendela Rumah Seri Tanjung di Taman Tasik Titiwangsa Kuala Lumpur, dengan ukiran bunga tanjung.

3.8 Antara Ukiran Yang Telah Dihasilkan Oleh Abdul Latif Long

1. Dewan Undangan Negeri Selangor, Shah Alam.
2. Bangunan Bank Bumiputra (39tingkat) Jln. Melaka
Kuala Lumpur dan cawangan di London, Hong Kong, Tokyo
dan Singapura.
3. Bangunan Arkib Negara (Baru) Jalan Duta, Kuala Lumpur.
4. Bangunan UMNO (Baru) 50 tingkat, Jalan Tun Dr. Ismail,
Kuala Lumpur.
5. Muzium Negeri Terengganu, di Pintu-pintu Dewan Santapan.
6. Istana Melawati, Putrajaya.
7. Sebuah Mimbar Masjid Negara dan Masjid Kedua Batu Pahat, Johor.
8. Universiti Malaysia Sabah (UMS), peralatan
konvokesyen seperti kerusi, meja dan rostrum
8. Masjid Sultanah Bahiyah Alor Setar, Kedah.

3.9 Antara Ukiran Yang Dihasilkan Oleh Norhaiza Noordin.

1. Pintu Masjid Mukah, Sarawak.
2. Andaman Resort, Langkawi.
3. Rumah Tan Sri Khalid Ibrahim, Damansara.
4. Muzium Negeri Terengganu.
5. Istana Melawati, Putrajaya.
6. Ruang Lobi Hotel Andrew Anderson, Damansara.

Demikianlah latar belakang dan pendapat yang diberikan oleh tokoh-tokoh yang menjadi tumpuan kajian ini. Dalam bab yang seterusnya pengkaji akan menganalisis data yang diperolehi ini bagi melihat kelebihan dan kekurangan yang terdapat di sebalik pendapat-pendapat ini.