

Pengaplikasian ukiran kayu melayu dalam seni bina di Malaysia

The application of Malay wood carving on contemporary architecture in Malaysia

Nila Inangda Manyam Keumala Daud¹, Ezrin Arbi² and Mohammad Faisal³
Jabatan Seni Bina, Fakulti Alam Bina, Universiti Malaya 50603 Kuala Lumpur, Malaysia

¹nimk@um.edu.my, ²ezrin_arbi@um.edu.my, ³tanjak09@gmail.com

Malay wood carving has been identified as one of the most important element in Malay Traditional Architecture. The application of this special element has its own philosophy and its purpose was meant to enrich the architecture character values. Issues are currently raised that the application of the Malay wood carving on contemporary architecture in Malaysia has ignored its unique original concept and philosophy. This indicate that the development of Malay Wood Carving requires attention and need more encouragement in order to catch up with the vast development of architecture in Malaysia, and overcome the problem of introducing more meaningful Malay wood carving in contemporary architecture building. A research has been conducted to investigate the thread of the development and application of Malay wood carving in contemporary architecture based on case study of a five star hotel in Kuala Lumpur.

Keywords: *Malay wood carving, traditional architecture, wood carving concept, philosophy, wood carving application*

Kata Kunci: *Ukiran kayu Melayu, seni bina tradisi, konsep ukiran, falsafah kehidupan, pengaplikasian seni ukir*

1. PENGENALAN

Lokasi kedudukan yang staregik iaitu di Persimpangan laluan perdagangan laut antara Timur dan Barat telah menjadikan tanah Melayu tumpuan budaya pelbagai bangsa di dunia. Selain itu keadaan iklim Malaysia yang dipengaruhi oleh iklim kawasan khatulistiwa menyediakan kayu sebagai bahan sumber asal binaan yang utama. Bahan kayu keras juga telah digunakan bukan sahaja untuk binaan rumah, tetapi juga istana dan masjid.

Ketahanan kayu sebagai bahan binaan terbukti dengan adanya peninggalan binaan rumah, istana dan masjid tradisi lama di Malaysia. Seni bina tradisi ini telah menonjolkan seni ukiran kayu Melayu yang menggambarkan ciri-ciri seni bina tradisi Melayu dan keunikan budaya bangsa Melayu di masa lampau.

Hasil kajian pemerhatian mendapati penggunaan bahan kayu dan seni ukiran kayu semakin lama semakin berkurangan. Peranan kayu telah diganti oleh bahan binaan lain seperti bahan logam atau batu (Faizal, 2011). Sebagai contoh sebuah hotel terkemuka telah menghias ruang/lobi menyambut tetamunya dengan mereka bentuk siling ruang legar menggunakan logam yang diberi corak dan motif tradisi ukiran kayu.

Menurut Zulkifli Hanafi (2008) golongan muda atau generasi baru sekarang tidak arif atau tidak tertarik untuk mempraktikkan seni ukiran kayu Melayu ini dalam kehidupan mereka. Dinyatakan pula

berkurangnya tukang yang mahir mengukir kayu dan generasi pengganti. Usaha untuk menonjolkan keindahan ukiran kayu dalam perancangan reka bentuk seni bina bagi menarik perhatian generasi muda tidak diutamakan.

Merujuk kepada perkembangan reka bentuk seni bina bangunan hotel semasa di Malaysia, Jasmeeth Sidhu (2003) melemparkan kritikan utama kepada reka bentuk seni dalaman hotel, kerana didapati semua serupa walaupun berbeza lokasinya di Malaysia. Bahan dan elemen seni bina yang menggambarkan ciri-ciri tempatan telah diabaikan, sehingga seni bina Malaysia masa kini kehilangan karakter tempatan masing masing. Dinyatakan penerapan ciri-ciri budaya seperti seni ukiran kayu Melayu dengan falsafah yang berbeza ke dalam reka bentuk dalaman hotel, boleh melahirkan identiti seni bina setempat sebagaimana yang telah wujud dalam seni bina tradisi.

Faktor lain yang menyebabkan menurunnya penerapan seni ukiran kayu pada reka bentuk seni bina Malaysia, adalah disebabkan berkurangnya pemahaman agenda pembangunan identiti seni bina di Malaysia. Menurut Kamarul Afizi Kosman (2009) hal ini berpunca daripada kelemahan proses penyebaran ide tersebut di kalangan masyarakat. Othman Yatim (2009) menyokong kenyataan ini dengan menunjukkan dokumentasi seni ukiran kayu yang sedia ada pada masa ini yang dilihatnya seolah berterabur dan tiada penyelarasan antara institusi pengajian, sehingga keadaannya mengelirukan.

Sementara itu Surat Pekeliling Perbendaharaan Bil. 15 Tahun 1983 yang bertajuk PERATURAN BAGI MENINGKATKAN PENGGUNAAN BARANG-BARANG BUATAN TEMPATAN telah diabaikan dan dilupakan termasuk pengaplikasian ukiran kayu Melayu. Surat pekeliling itu dikeluarkan dengan tujuan untuk menggalakkan penggunaan barang-barang keluaran/buatan tempatan serta pertumbuhan industri-industri tempatan. Sebagai contoh hasil kajian pemerhatian awal mendapati sebuah hotel di Malaysia menggunakan seni ukiran kayu Bali di ruang legarnya, walhal seni ukiran Melayu yang mencerminkan budaya tempatan, seharusnya diberi keutamaan.

Kajian pemerhatian ini mendapati antara punca masalahnya ialah para Arkitek dan Pereka Dalaman Malaysia kurang arif dan kurang ilmu tentang seni ukiran kayu Melayu. Di samping itu kerana perbezaan asal usul latar belakang masyarakat di Malaysia adalah sukar untuk menekankan pengaplikasian atau penerapan seni ukiran kayu Melayu sahaja dalam perancangan seni bina bangunan dalam usaha melahirkan identiti Malaysia.

Penulisan ini dibuat berasaskan penemuan kajian pengaplikasian seni ukiran Melayu di hotel 5 bintang di Kuala Lumpur. Kajian ini dijalankan dengan dua tujuan iaitu pertama: untuk mengenal pasti konsep pengaplikasian seni ukiran kayu Melayu di Malaysia, dan kedua adalah untuk menilai perkembangan pengaplikasian seni ukiran kayu Melayu yang berlaku dalam reka bentuk seni bina Malaysia. Kepentingan kajian ini adalah untuk mengenali konsep tradisi dan teknik pengaplikasian ukiran kayu tersebut, dengan lebih mendalam falsafahnya melalui pemahaman makna motif, kegunaan, kesesuaian dan nilai estetik agar nilai penghayatan ke atas seni ukiran kayu Melayu dapat ditingkatkan.

2. KAEDAH PENYELIDIKAN

Kajian dijalankan bermula dengan mempelajari selok beluk seni ukiran kayu Melayu, melalui sumber sekunder dan sumber primer. Tumpuan kajian adalah di lokasi tempat-tempat seniman yang mahir menghasilkan ukiran kayu Melayu menerusi senarai yang disediakan oleh *Perbadanan Kemajuan Kraftangan Malaysia (2007)*. Diantara tempat yang tersenarai termasuklah Besut, Terengganu, Kota Bharu dan Bachok, Kelantan, Kuala Lumpur dan luar negara termasuk Bangkok di Thailand dan Bali di Indonesia. Data utama juga didapati melalui temuduga tokoh akademik.

Untuk mengetahui perkembangan terkini pengaplikasian seni ukiran kayu Melayu, kajian ini menumpukan perhatiannya kepada bangunan hotel. Menurut Dato' Azalina Dato' Othman Said (2008)

semasa memegang jawatan Menteri Pelancongan, industri pelancongan adalah penyumbang ekonomi yang kedua terbesar Malaysia. Industri ini juga menyediakan peluang pekerjaan yang paling banyak di Malaysia; oleh sebab itu perkembangan pengaplikasian seni ukir kayu Melayu di bangunan hotel telah diberi keutamaan dalam kajian ini.

Kategori bangunan hotel yang dipilih adalah hotel bintang 5. Lokasi kajian adalah Kuala Lumpur. 65 bangunan hotel dalam kategori bintang 5 terdapat di Malaysia (Pelancongan Malaysia, 2007), dua puluh satu (21) daripadanya berlokasi di Kuala Lumpur. Secara rasional premis hotel taraf bintang 5 mempunyai modal yang cukup untuk menterjemahkan identiti korporat hotel mereka. Hotel bertaraf ini juga mempunyai rangkaian perhubungan yang lebih meluas dan kukuh di peringkat antarabangsa. Ketiga, yang lebih penting lagi hotel kategori ini merupakan tempat tumpuan pelbagai peringkat lapisan masyarakat, baik tempatan atau pun luar negara.

Hasil pemerhatian dibuat ke atas 21 hotel bintang 5 ini, menunjukkan hanya 1 bangunan hotel yang ada mengaplikasikan seni ukiran Melayu. Oleh itu kajian kes siasatan pengaplikasian seni ukiran kayu Melayu di bangunan hotel bintang 5 hanya dijalankan ke atas satu hotel iaitu hotel Crown Plaza Mutiara, Kuala Lumpur

Siasatan ke atas pengaplikasian seni ukiran kayu Melayu di bangunan hotel untuk kajian kes ini dijalankan menggunakan ukuran yang disarankan oleh Sabrizaa (2009). Data dianalisis menggunakan kaedah Kod 'S', kaedah ini digunakan oleh Sabrizaa bagi penamaan dan penentuan motif bunga ukiran Melayu yang terdapat di rumah-rumah tradisional Melayu. Dalam konteks penyelidikan ini, Kod'S' digunakan untuk mengenalpasti motif bunga ukiran yang terdapat di ruang lobi hotel yang telah dipilih. Terdapat sepuluh komponen dalam kaedah Kod 'S' ini iaitu, nama objek, jenis ukiran, komposisi, rekacorak, pola, punca, motif, kod bunga, kod daun dan komponen ukiran. Berasaskan rujukan Othman Yatim (2000), Ismail Said (2001) dan Abdul Halim Nasir (1986), kaedah Kod 'S' ini diubahsuai dengan penambahan dua lagi komponen iaitu fungsi ukiran dan lokasi ukiran. Ukiran kayu Melayu yang telah direkod dalam penyelidikan ini telah dianalisis satu persatu bagi kesemua dua belas komponen.

3. PERKEMBANGAN SOSIOBUDAYA MASYARAKAT MELAYU

Semenanjung Malaysia telah mengalami beberapa tahap kefahaman dan kepercayaan agama. Setiap tahap kefahaman ini meresapi seluruh aspek kehidupan masyarakat Melayu. Abdul Halim Nasir (1986) telah membahagi perkembangan tahap kefahaman masyarakat Melayu kepada tiga tahap

fahaman dan kepercayaan agama, ianya merangkumi pertama fahaman animism, kedua, fahaman Hindu-Buddha dan ketiga fahaman Islam.

i. Fahaman Animisme

Amalan fahaman ini adalah menyembah arca ukiran selain patung, seni ukiran kayu mula diterabkan dalam budaya masyarakat Melayu dalam kefahaman ini dengan memberi anggapan ukiran kayu yang diciptakan dapat mewakili sejenis roh atau semangat. Amalan animism ini diamalkan oleh masyarakat Melayu sebelum kehadiran agama Islam di rantau ini. Kajian awal yang telah dijelankannya oleh Hassan (1981), menunjukkan semua aspek kehidupan masyarakat Melayu pada zaman tersebut ditentukan oleh kuasa ghaib. Menurut Anthony Ratos, (1976) pula, hasil pemerhatiannya menunjukkan masyarakat Orang Asli Melayu di Malaysia, masih lagi mengamalkan amalan animism dan masyarakat Orang Asli yang terlibat dalam membuat ukiran kayu cuma dua kumpulan sahaja iaitu Jah Hut di Pahang Tengah dan kumpulan Mah Meri di persisiran pantai negeri Selangor, Kebanyakan ukiran kayu yang telah dibuat amat berkait rapat dengan kepercayaan terhadap sesuatu semangat, roh atau ilmu ghaib. Ada ukiran yang dibuat semata –mata khas untuk digunakan ketika upacara berubat.

ii. Fahaman Hindu dan Buddha

Amalan Hindu dan Buddha mempengaruhi budaya masyarakat Melayu selama 14 abad mulai kurun 1 sehingga 14 Masihi. Pengaruh itu sangat kuat dan ini boleh dilihat melalui bahasa, kesusasteraan, agama, adat istiadat, senibina, pertukangan, tekapan, anyaman, kepercayaan, dan sebagainya. Pada zaman itu seni ukiran kayu diamalkan dalam bentuk wayang yang banyak menceritakan epik agama Hindu – Buddha. Sebagaimana yang dinyatakan oleh Othman Yatim (2000), motif – motif seni ukir di zaman Hindu – Buddha lebih cenderung kepada ‘object figure’. Siti Zainon Ismail (1985) menyatakan pengaruh kepercayaan Hindu sangat kuat dalam kehidupan masyarakat Melayu dahulu. Haiwan – haiwan tertentu dianggap suci, malah ada yang dianggap sebagai tuhan atau pelindung; oleh itu ukiran kayu dengan motif angkuk berbentuk burung dan ikan banyak diketengahkan kerana haiwan ini dianggap sebagai pesuruh yang setia, kuat dan tinggi martabatnya sebagai perantara tuhan dengan manusia.

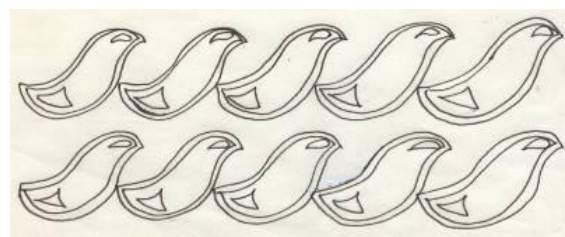
Seni ukiran yang dipengaruhi oleh fahaman ini telah diterapkan pada bangunan-bangunan seperti istana, rumah pembesar, rumah ibadat, pintu gerbang serta alat-alat perkakasan. Malah masyarakat Melayu telah menerima motif haiwan dalam kesenian mereka. Imej-imej binatang telah diterapkan ke

dalam ukiran rumah Melayu yang biasanya bermotifkan burung, ikan dan ayam. Menurut Muhammad Afandi Yahya (1995) motif-motif itu diambil berdasarkan kepercayaan dan kehidupan seharian yang mereka lalui, yang banyak memberi inspirasi kepada masyarakat Melayu, dinyatakan juga perkara ini berlaku kerana terdapat anggapan bahawa penerapan motif ukiran yang melambangkan permainan rakyat seperti berlaga ayam, beradu burung, dan berlaga ikan boleh membawa rezeki. Di samping itu penggunaan motif tersebut dianggap sebagai tanda pengabdian terhadap binatang belaan kesayangan mereka. Pengaruh Hindu-Buddha yang kuat juga telah mempengaruhi sistem pemerintahan pada masa itu dan telah menerapkan unsur-unsur keagamaan dalam kehidupan harian. Menurut Hashim Haji Wan Teh (1996) dalam bukunya bertajuk ‘Malay Handicraft Industries-Origins and Development’, unsur-unsur tersebut telah meningkatkan perkembangan seni ukiran pada bangunan. Ismail dan Ahmad (2001) pula menambah dalam kepercayaan penganut agama Hindu dan Budha kerja mengukir tuhan adalah kerja yang paling mulia.

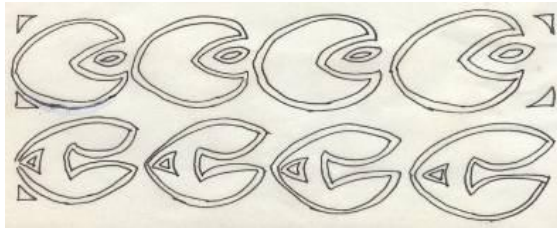
iii. Fahaman Islam

Sejak kedatangan Islam ke Nusantara yang dipercayai datang dari negeri Arab, Parsi dan India dalam kurun ke 14 Masihi, masyarakat Melayu telah mula memeluk agama Islam. Menurut Othman Yatim (2000) fahaman fundamental Islam telah mendorong penerapan seni ukiran kayu Melayu dalam bangunan, dengan melahirkan motif baru yang berasaskan unsur-unsur seperti bentuk geometri, bunga – bunga, pucuk tumbuhan dan dedaunan.

Motif haiwan ketika itu ditukar secara beransur – ansur; seperti gambar di rajah 1 yang bermotif itik bertukar menjadi itik pulang petang dan, motif badar bertukar menjadi badar mudik (Rajah 2), motif beruk bergayut, motif kuda menyepak, motif ayam berlaga di jerejak tangga, jerejak anjung dan jerejak tingkap (Othman Yatim, 2000).



Rajah 1: Motif itik pulang petang.
Sumber: Othman Yatim (2000)



Rajah 2: *Motif badar mudik.*
 Sumber: Othman Yatim (2000)

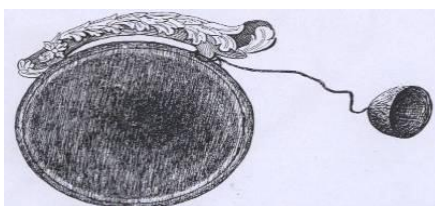
Menurut Ismail dan Ahmad (2001), seni ukiran kayu Melayu adalah sebahagian dari seni budaya masyarakat Melayu yang mempengaruhi tiga aspek penting kehidupan bangsa Melayu iaitu status, kepercayaan dan kebudayaan. Ketiga-tiga aspek ini diuraikan di setiap ukiran kayu melalui falsafah, makna dan fungsinya yang berbeza bagi setiap penggunaannya. Status seseorang ditunjukkan melalui cara penerapan seni ukiran kayu Melayu ke dalam seni bina Melayu seperti istana, rumah dan masjid di samping peralatan dan perhiasan. Kenyataan ini telah diperkuat oleh Norazit (2001) yang menyatakan bertambah banyak seni ukiran kayu sesebuah rumah semakin tinggi status tuannya. Peralatan di rumah banyak juga menggunakan seni ukiran Melayu seperti kukur kelapa (Rajah 3 a dan b) dan sengkalan (Rajah 4) . Selalunya kayu yang digunakan untuk peralatan adalah kayu yang boleh didapati di sekitar rumah seperti pokok kayu leban, nangka dan cengal.



Rajah 3a: *Kukur bermotifkan jari buaya.*
 Sumber: Muzium Negara (1974)



Rajah 3b: *Kukur bermotifkan bunga kedudu,*
 Sumber: Muzium Negara (1974)



Rajah 4: *Sengkalan*
 Sumber: Muzium Negara (1974)

Seni ukiran kayu Melayu dalam bentuk perhiasan diri mempunyai seni ukiran yang sangat halus. Seperti keris (Rajah 5) yang huluanya diukir menggunakan kayu kenaung dan kemuning.



Rajah 5: *Hulu Keris Tajong.*
 Diukir oleh Nik Rashiddin dari Kelantan dengan menggunakan kayu kenaung.
 Sumber: Farish Noor dan Eddin Khoo (2003)



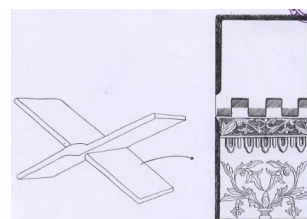
Rajah 6: *Hulu Keris Kelantan.*
 Diukir oleh Nik Rashiddin dari Kelantan dengan menggunakan kayu kemuning.
 Sumber: Farish Noor dan Eddin Khoo (2003)

Aspek kepercayaan bangsa Melayu dapat ditemui pada sesetengah peralatan yang mereka cipta, kerana ia mempunyai hubungan dengan kepercayaan atau kuasa tertentu. Contohnya, kepala kapal nelayan diukir menggunakan motif bangau (Rajah 7) kerana bagi mereka bangau adalah haiwan yang sangat cekap menangkap ikan dan boleh membawa kepada keuntungan dan keselamatan di laut. Selain itu dalam kegiatan harian pun orang Melayu dikalangan masyarakat desa menggunakan seni ukiran kayu, sebagai sumber rezeki yang lumayan, misalnya jebak burung pun dibuat berukir indah (Rajah 8).



Rajah 7: *Bangau di hujung perahu nelayan.*
 Sumber: Malaysian Timber Industry Board (1990)

Rajah 8: *Jebak Burung dari Kelantan, diperbuat daripada buluh, tanduk kerbau, besi basikal dan batang paku pakis.*
 Sumber: Farish Noor & Eddin Khoo (2003)



Rajah 9: *Rehal.*
 Sumber: Muzium Negara (1974)

Perubahan sosio budaya masyarakat Melayu sangat mempengaruhi perkembangan karakter seni ukiran kayu Melayu terutama sekali dari segi motifnya. Menurut Norzehan (2009) motif ukiran boleh dikelompokkan kepada dua kumpulan yang utama iaitu Motif Kraf Tradisional dan Motif Kraf Kontemporari yang merupakan gabungan elemen-elemen baru dalam rekaan seni ukiran Melayu yang bersifat semasa dan setempat, seperti contoh gambar rajah di bawah (Rajah 10 dan Rajah 11).



Rajah 10: Motif buah manggis.
Sumber: Norzehan (2009)



Rajah 11: Motif buah labu.
Sumber: Norzehan (2009)

Manakala buku Kraftangan Malaysia (2009) pula membahagi motif ukiran Melayu kepada empat era iaitu:

- i. Motif Melayu Langkasuka (Kelopak Dewa) yang berkembang di abad ke-6, seni rekanya menggunakan gaya seperti 'lidah api', sama seperti motif-motif kerajaan Ayutthaya di Siam dan Majapahit di Jawa. Motif ini tidak menggunakan bunga dan daun secara serius, sebaliknya lebih banyak menggunakan unsur tenaga bumi seperti tanah, air, api dan angin (Rajah 12)



Rajah 12: Motif Melayu Langkasuka.
Sumber: Kraftangan Malaysia (2009)

- ii. Motif Bunga Melayu Tua (Kelopak Maya) berkembang di tahun 1600, dipengaruhi oleh

budaya luar seperti dari negeri China dan barat. Ia menggunakan 40% elemen semulajadi dan selebihnya ilham seniman, tetapi masih tetap mengekalkan identiti Melayu.



Rajah 13: Contoh Motif Bunga Melayu Tua.
Sumber: Kraftangan Malaysia (2009)

- iii. Motif Melayu Daun Hidup (Kelopak Hidup) berkembang di zaman tahun 1800. Motif ini diketengahkan oleh pengukir dari Pattani dan Kelantan dengan menggunakan 70% elemen semulajadi dan 30% ilham seniman.



Rajah 14: Contoh Motif Melayu Daun Hidup.
Sumber: Kraftangan Malaysia (2009)

- iv. Motif Kontemporari (Bebas), motif ini menonjol di tahun 1970, yang banyak mengutarakan elemen moden dimana rekabentuknya lebih bebas dan pelbagai, serta tidak terhad kepada motif tradisional sahaja.

Rajah 15: Contoh Motif Kontemporari.
Sumber: Kraftangan Malaysia (2009)



Percampuran budaya dari luar banyak memberi perubahan kepada budaya masyarakat. Keadaan yang sama berlaku pada seni ukiran kayu Melayu, yang turut mengalami evolusi seiring dengan peredaran zaman. Zaman Keemasan adalah titik permulaan di mana Semenanjung Malaysia mengalami pengaruh dari luar secara meluas dan berkesan. Seni bina tempatan telah diresapi unsur-unsur luar dan disesuaikan dengan elemen-elemen

tempatan. Peralihan tahap kefahaman dan kepercayaan animisme kepada Islam telah menunjukkan satu peralihan motif yang jelas. Motif-motif lebih kepada unsur-unsur keIslaman dan gaya motif ini telah tersebar dan menjadi ikutan di seluruh gugusan kepulauan Melayu. Teknik pengaplikasian ukiran kayu Melayu juga didapati turut berubah dan mengikuti kehendak budaya dan agama penduduk setempat.

4. FALSAFAH AM SENI UKIRAN KAYU

Kefahaman mengenai falsafah dan motif seni ukiran kayu Melayu penting untuk dijadikan panduan penganalisan hasil seni ukiran kayu Melayu .

Seni ukiran kayu mempunyai motif yang lebih rumit dan kompleks berbanding dengan seni ukiran batu, tanah, perak, tembaga, emas dan sebagainya. Amalan seni ini memerlukan peralatan yang banyak dan bermacam – macam jenis bentuk dan ukirannya. Seni ukiran juga adalah berbeza dengan seni pahatan. Menurut Affandi (1976) dalam bukunya ‘Sejarah Seni Rupa Indonesia’ seni ukiran kayu Melayu termasuk di bawah kategori seni pahat, tetapi tidak semua hasil pahatan termasuk di bawah seni ukiran kayu.

Seni ukiran kayu telah wujud seiring dengan reka bentuk seni rupa Melayu itu sendiri. Seni rupa pula menggambarkan kewujudan bentuk 3 dimensi yang diselaraskan dengan fungsi dan nilai estetika budaya tempatan. Ukiran kayu juga boleh didefinisikan sebagai seni menyobek/ mengoyak permukaan papan atau bongkah kayu bagi mencorakkan sesuatu motif, Tukang ukir akan melahirkan ilham yang timbul kepada satu jisim yang nyata berdasarkan apa yang berlaku dalam kehidupan seharian seperti budaya, kepercayaan dan keagamaan, pemikiran, sosial, alam persekitaran seperti flora dan fauna dan sebagainya. Terdapat juga ukiran kayu yang menggambarkan peristiwa – peristiwa penting seperti percintaan atau pergaduhan (Ismail dan Ahmad, 2001). Seni ukiran kayu mengandungi beberapa elemen untuk menjadikannya lebih berseni. Menurut Wan Mustapha (2009) elemen estetik, motif dan falsafah adalah unsur utama yang membezakan sesuatu ukiran berseni atau tidak.

Falsafah seni ukir kayu Melayu di Semenanjung Malaysia boleh dikatakan hampir sama di semua negeri. Ini mungkin disebabkan pengukir-pengukir yang ada di setiap negeri itu belajar daripada guru yang sama. Contohnya, seorang pengukir kayu yang terkenal dari Besut, Terengganu iaitu Allahyarham Wan Su Othman telah menjadi tempat rujukan dan pembelajaran dari pelbagai peringkat lapisan masyarakat baik dari dalam mahu pun dari luar negara. Pelajaran ini akan dibawa pulang dan

diamalkan di tempat masing – masing. Aliran ini terus berkembang dan diperturunkan kepada anak beliau iaitu Wan Mustapha. Kemudian jejak ini diikuti pula oleh anak Wan Mustapha iaitu Wan Qamar dan Wan Nurhakim.

Kini falsafah seni ukir Melayu di Semenanjung Malaysia banyak dipengaruhi oleh ajaran agama Islam. Islam sebagai falsafah hidup masyarakat Melayu yang mempercayai hanya satu Tuhan, iaitu Allah yang patut disembah, menjadi titik tolak ukiran kayu yang mula dibuat berlandaskan ajaran agama Islam, seperti dalam Rajah 16 dan 17.



Rajah 16: Pola pemedang yang bermotif bunga kuda laut. Sumber: Muzium Negara (1974)



Rajah 17: Ukiran yang bermotifkan Ayam Berlaga. Sumber: Malaysian Timber Industry Board (1990)

Menurut Wan Su Othman, (1984) Falsafah ukiran kayu Melayu boleh dibahagikan kepada dua, iaitu Falsafah Ketuhanan dan Falsafah Kemasyarakatan; malangnya banyak pengukir kayu Melayu kini tidak lagi menerapkan falsafah ini dalam ukiran mereka. Falsafah ini bermula dengan cara kita memulakan awan larat, istilah yang amat kerap muncul dalam penghasilan ukiran kayu Melayu. Rajah 18 adalah klasifikasi falsafah ukiran kayu Melayu yang pernah diamalkan.

Wan Su Othman menerapkan motif awan larat dalam ukiran kayu Melayu ke bangunan dengan memetik imej awan berarak yang bergumpal dan terapung tiupan angin. Menurut tafsirannya awan menurunkan hujan dan memberi manfaat kepada manusia dan makhluk lain di bumi. Lakaran awan larat mempunyai konsepnya yang tersendiri. konsep pada batang, merupakan satu gambaran perkembangan dan pertumbuhan alam itu sendiri. Alam itu hidup, berkembang, membiak dan membesar dengan cabang – cabang keturunannya yang melata di bumi. Pertumbuhan dan perkembangan alam itu digambarkan oleh pengukir Melayu di mana sifat dan bentuknya yang indah dirasai dengan akal dan hati. Ia merupakan panduan hidup yang menggalakkan pencarian ilmu dan mengamalkan ilmu itu untuk memberi manfaat kepada manusia lain dan sekaligus ketaatannya kepada Allah swt. yang memberi ruang kehidupan ini..

Awan Larat

Falsafah Ketuhanan

- Awan Larat dimulai dengan Kepala Kala
- Awan Larat Beribu
- Awan Larat dengan Punca Rahsia
- Awan Larat dengan Punca Pasu
- Awan Larat dengan Punca Tanah
- Awan Larat dengan Punca Air

Falsafah Kemasyarakatan

- Bahagian tumbuhan yang tajam tidak menikam bahagian lain tumbuhan
- Batang muda perlu tumbuh dibawah atau dibelakang batang tua.
- Sibardayang
- Ruang
- Lilit tidak memaut kawan

Ukiran Kayu Melayu

Rajah 18: Falsafah yang terlibat dalam ukiran kayu Melayu.

Motif daun, bunga dan buah menggambarkan kejayaan hidup di alam itu sendiri. Kehidupan itu digambarkan sebagai sesuatu yang berhasil, wujudnya daun – daun yang hijau, bunga yang kembang dan buah yang lazat membantu makhluk menjalani kehidupannya. Berdasarkan ini Wan Mustapha (2009) menegaskan bahawa amalan falsafah reka corak Awan Larat pada ukiran kayu Melayu perlu diamalkan menurut peraturan iaitu:

- Awan larat boleh dibuat daripada semua benda yang tak mati seperti daun, sirip ikan, rambut, api, ombak, awan, air, bulu binatang, ekor dan sebagainya.
- Melibatkan tumbuhan sahaja disebabkan pengaruh Islam.
- Elemen – elemennya mesti dibentuk dalam bentuk yang indah, lembut dan terkawal bentuknya. Supaya dapat melahirkan keindahan dan kelembutan.
- Ruang – ruang kosong mesti hampir sama luas.

Awan larat adalah corak yang paling dimuliakan dalam apresiasi seni ukir Melayu klasik. Ukiran yang mengandungi awan larat ini jarang diletakkan di bawah daripada paras pusat malah biasanya di atas paras kepala.

Berikut adalah contoh motif awan larat koleksi jenis – jenis awan yang ada pada ukiran kayu (Muzium Negara 1974). :

Rajah 19a: Awan Jawa.



Rajah 19b: Awan Boyan



Rajah 19c: Awan sa'mayang



Rajah 19d: Awan telipok



(Rajah 19e) Awan selimpak.

Wan Su Othman (1984) pula menegaskan bahawa ukiran kayu Awan Larat mempunyai pelbagai jenis dan corak atau pola bergantung kepada falsafah dan maknanya. Berikut adalah contoh dua jenis Awan Larat:

- a. Awan Larat dimulai dengan kepala kala, symbol kejadian alam, ada permulaan tarikh kelahiran dan ada akhir seperti kematian, berlainan dengan ALLAH swt kekal selamanya. (Rajah 20a)



Rajah 20 a: Kedudukan kepala kala.
Sumber: Othman Yatim (1997)

Kepala kala,
Kala = waktu atau masa

- b. Awan Larat Beribu, Sejenis Awan Larat yang dimulakan dengan Ibu Awan Larat. Ibu selalunya mengambil elemen bunga adalah menyimbolkan adanya kejadian yang tidak dapat dikesan tarikh kewujudannya seperti langit, bumi, bulan, matahari, akhirat, neraka, sungai, luh mahfuz dan alam barzah. Kesemua alam ini tetap bersifat baharu kerana ia dijadikan bukan terjadi sendiri. Yang menjadikan alam adalah Allah.



Rajah 20b: Awan Larat Beribu.
Sumber: Othman Yatim (1997)

Ibu

Muhammad Afandi Yahya (1995) menyatakan, elemen bunga kerap digunakan untuk melakarkan falsafah kehidupan dalam ukiran kayu Melayu ini kerana bunga adalah elemen yang mudah diukir. Motif bunga ini diukir sama ada mengikut khayalan si pengukir atau serupa dengan motif bunga yang asal. Motif bunga yang dipilih boleh didapati di merata – rata tempat.

5. MOTIF SENI UKIRAN KAYU MELAYU

Secara amnya, motif ukiran kayu Melayu terbahagi kepada:

a. Fauna

Motif fauna ini terkenal sebelum kemasukan agama Islam di rantau ini. Ketika zaman agama Hindu dan Buddha menguasai rantau ini, bangsa Melayu telah

menerapkan unsur – unsur keagamaan dalam seni ukiran. Karakter dewa dari beberapa epik Hindu dan Buddha telah diambil dan diterjemahkan dalam seni ukiran.

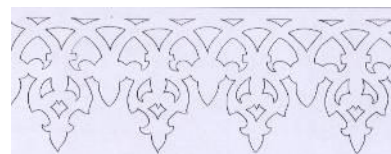


Rajah 21: Motif burung Gagak Sura. Digunakan untuk upacara Diraja. Makhluk mitos seperti garuda, adalah kenderaan Tuhan mengikut fahaman sebelum Islam.

Setelah kemasukan Islam di rantau ini, motif-motif haiwan telah digarapkan dengan bijak dan hasil akhir ukiran tersebut lebih menunjukkan motif berbagai rupa haiwan yang telah diabstrakkan (Rajah 1 dan Rajah 2).

b. Flora

Setelah pengaruh Islam meresap segenap pelusuk rantau ini, orang Melayu telah bertukar arah kepada pemilihan motif flora, kerana Islam melarang penggunaan motif haiwan. Para pengukir Melayu pada masa lampau, banyak mendapat ilham daripada tumbuh – tumbuhan yang tumbuh di sekitar kawasan rumah atau tempat mengukir, walaupun dari spesies yang tidak penting atau tidak terkenal langsung. Namun, dengan daya kreatif yang ada para pengukir mampu menghasilkan seni ukiran yang menarik, (Kemajuan Kraftangan Malaysia, 2009)



Rajah 22a: Motif pucuk rebung.
Sumber: Muzium Negara (1974)



Rajah 22b: Motif pucuk kacang.
Sumber: Muzium Negara (1974)

c. Kaligrafi

Apabila Islam diterima oleh bangsa Melayu di rantau ini, para pengukir telah giat menghasilkan seni ukir yang bercirikan keIslaman. Seni kaligrafi terus mendapat tempat di kalangan pengukir dan sering diolah bersama – sama dengan motif flora dan geometri yang digunakan berupa teks nasihat, pengajaran, peringatan, undang – undang, doa dan sebagainya (Kraftangan Malaysia,2009). Biasanya kaligrafi ini mempunyai makna dan kadang-kala menyampaikan mesej kepada orang ramai. Namun, mesej tersebut bergantung kepada fungsi dan lokasi seni ukiran tersebut.



Rajah 23a: Tempat sandar di bot ini adalah milik Sultan Muhammad IV, Kelantan pada tarikh 1896. Ukiran kaligrafi ini membawa maksud 'Bot ini adalah kepunyaan Pemerintah Kelantan, iaitu anak kepada Allahyarham Sultan Muhammad.



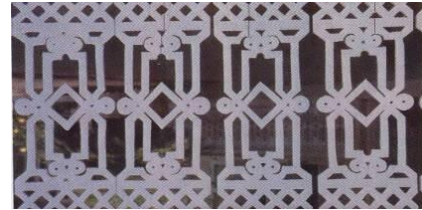
Rajah 23b: Hiasan di atas pintu Istana Tengku Bendahara, Kota Bharu, Kelantan. Sumber: Muzium Negara (1974)

d. Geometri

Motif geometri ini terus berkembang selari dengan penerimaan bangsa Melayu terhadap agama Islam. Apabila motif haiwan tidak dibenarkan, pengukir mula menerapkan corak geometri dalam ukiran. Biasanya, motif geometri ini digabungkan dengan motif kaligrafi. Namun, ada juga geometri digabungkan dengan dengan motif flora (Ismail Said, 2001).

Penggunaan motif geometri ini telah berkembang dengan pesat dan banyak menggunakan unsur geometri Islam. Motif geometri seumpama ini banyak didapati di masjid, surau, makam, istana dan rumah. Ada motif geometri yang telah ditukarkan namanya kepada nama tempatan. Contohnya motif 'Pilih Berganda' dan 'Swastika' ditukar namanya

kepada motif Potong Wajik dan Siku Keluang (Kraftangan Malaysia, 2009:68).



Rajah 24a: Pola Pemedang. Sumber: MTIB (1990)



Rajah 24b: Bentuk geometri yang diguna di masjid, surau atau pusat Islam

e. Kosmos

Motif ini menggunakan unsur alam seperti matahari, bulan, bintang, awan bergerak, bukit-bukau, ombak dan sebagainya. Motif matahari dan bintang adalah contoh yang selalu dipakai di tebar layar bumbung rumah (Rajah 25).



Rajah 25: Rumah tradisional Kedah yang terdapat di Pulau Langkawi. Sumber: <http://www.worldisround.com> (2009)

6. HASIL KAJIAN KES

Gaya aliran pengaplikasian ukiran kayu Melayu telah dinilai berdasarkan 12 komponen yang telah ditetapkan. Berasaskan Kod 'S' yang disarankan oleh Sabrizaa (2009) ditambah dengan penambahan

dua lagi komponen iaitu fungsi ukiran dan lokasi ukiran.

Hasil kajian kes menunjukkan gaya aliran seni ukiran kayu Melayu yang digunakan adalah gaya aliran antara tahun 1970-an sehingga tahun 2008, ia telah diterapkan pada tahun 1970-an, dan pengaplikasiannya telah mengabaikan peraturan ukiran kayu Melayu dan kehendak falsafah yang telah diwarisi sejak turun temurun. Gaya aliran ini berlaku berdasarkan perubahan zaman di mana terdapat permintaan yang berlainan berbanding dengan masa dahulu. Permintaan ini juga dipengaruhi oleh beberapa faktor iaitu pengaruh agama, keadaan ekonomi pengguna, status, masa, sejauhmana mudahnya untuk diselenggara dan sebagainya. Sila rujuk Jadual 1.

7. KESIMPULAN

Kajian ini berjaya menunjukkan hasil penyelidikan yang mampu menjawab isu utama dan pertanyaan penyelidikan yang ditimbulkan berkaitan dengan perkembangan dan pengaplikasian seni ukiran kayu Melayu dalam seni bina di Malaysia. Hasil kajian ini telah mengenal pasti konsep tradisi pengaplikasian seni ukiran Melayu di Malaysia, kajian telah mendalami konsep tradisi dan teknik pengaplikasian ukiran kayu, disamping mendalami makna motif, kegunaan, kesesuaian dan nilai estetik. Hasil kajian kes, menunjukkan motif ukiran yang paling digemari oleh pengukir ialah motif flora. Senang didapati kerana lebih mudah diukir dan akibat daripada pengaruh agama Islam. Larangan penggunaan motif fauna telah mempengaruhi pengukir kayu Melayu yang beragama Islam. Dari segi kegunaan dan kesesuaian pula, kajian kes menunjukkan ukiran – ukiran kayu Melayu pada masa kini lebih banyak digunakan sebagai dekorasi sahaja. Penggunaan ukiran kayu Melayu seperti untuk pencahayaan, pengudaraan, struktur bangunan dan keselamatan sudah semakin berkurangan. Ini disebabkan untuk kegunaan tersebut telah diambil alih oleh bahan-bahan baru yang lebih tahan lama, mudah dibuat, cepat diperolehi dan harga berpatutan seperti konkrit, aluminium, panel kaca, dan sebagainya. Harga kayu yang mahal telah menyebabkan pengguna mencari alternatif lain seperti menggunakan teknik acuan yang hampir menyerupai kesan seperti kayu. Teknik acuan ini lebih murah, cepat dan mudah dihasilkan.

Kuantiti ukiran kayu Melayu yang digunakan di ruang lobi kajian menunjukkan bilangan ukiran kayu Melayu dipakai mengikut kehendak dan persetujuan sama ada pemilik, arkitek atau pereka dalaman. Walau bagaimanapun, kajian kes telah menggunakan dengan banyak ukiran kayu Melayu di dalam ruang lobinya iaitu di bahagian atas tiang, di siling dan di bahagian luar dan dalam pintu utama.

Dari aspek nilai estetik, kajian kes telah membuktikan bahawa ukiran yang diperolehi jelas menunjukkan bahawa ukiran kayu tersebut dihasilkan hanya mengikut nilai – nilai estetik sahaja. Ukiran yang dihasilkan tidak mengikut falsafah dan sifat semulajadi sesuatu motif ukiran itu. Ukiran yang terdapat di sampel siling Hotel Crowne Plaza Mutiara Kuala Lumpur berpunca dari motif pasu. Walau pun cantik, namun dari segi tertib penggunaan motif pasu ini tidak diikuti.





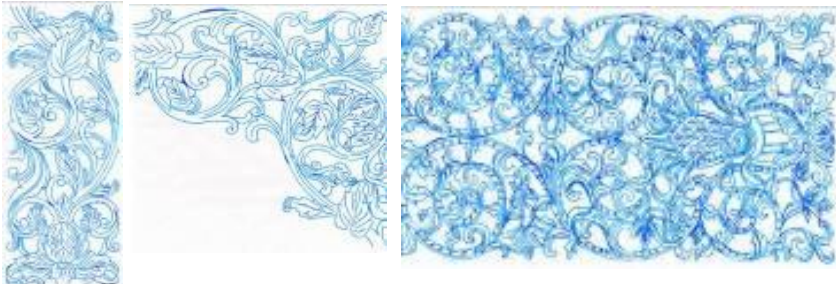
Untuk menilai perkembangan pengaplikasian seni ukiran kayu Melayu dalam reka bentuk seni bina Malaysia kajian mendapati premis – premis 65 buah hotel yang berstatus bintang lima berdasarkan rekod Kementerian Pelancongan Malaysia 2007, 21 buah hotel dari padanya terdapat di Kuala Lumpur sahaja. Daripada kesemua 21 buah hotel ini hasil senarai semak menyatakan, hanya satu hotel sahaja mengaplikasikan ukiran kayu tradisi Melayu iaitu Hotel Crowne Plaza Mutiara Kuala Lumpur yang didirikan di tahun 1970an. Ini bermakna, hanya 4% sahaja yang menggunakan seni ukiran kayu Melayu di dalam ruang lobby hotel mereka. Bilangan peratusan yang sedikit ini menunjukkan sambutan terhadap seni ukiran kayu Melayu ini sangat rendah. Ini adalah petanda awal penggunaan seni ukiran kayu Melayu menurun yang berkemungkinan mudah dilupakan pada masa akan datang.





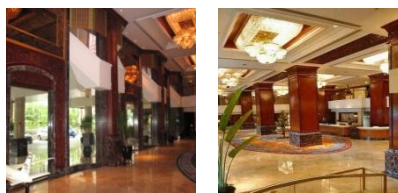
RUJUKAN

- Abdul Halim Nasir (1986), 'UKIRAN KAYU MELAYU TRADISI', Kuala Lumpur, Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Abdul Halim Nasir & Hashim Haji Wan Te (1997), 'WARISAN SENI BINA MELAYU', Bangi, Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Farish A. Noor dan Eddin Khoo (2003), 'THE SPIRIT OF WOOD' Hong Kong Periplus Edition (KH) Ltd.
- Ismail dan Ahmad (2001) 'SPESIES-SPESIES KAYU DALAMAN UKIRAN MELAYU. Skudai; Universiti Teknologi Malaysia.
- Ismail Said (2002) 'VISUAL COMPOSITION OF MALAY WOODCARVING IN VENACULAR HOUSES IN PENINSULAR MALAYSIA' Journal Teknologi, University Teknologi Malaysia m.s. 37:4352
- Jasmeet Sidhu (2003) 'ARCHITECTURE MALAYSIA', Majala Akitek,; Pertubuhan Architek Malaysia Kuala Lumpur.
- Kamarul Afizi Kosman (2009), 'KRISIS WACANA IDENTITI SENI BINA MALAYSIA'. Bangi: Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Kraftangan Malaysia (2009), 'UKIRAN KAYU WARISAN MELAYU', Kuala Lumpur Perbadanan Kemajuan Kraft Tangan Malaysia

Jadual 1: Gaya aliran penggunaan ukiran kayu Melayu oleh pengukir berdasarkan 12 komponen ukiran yang telah dianalisis.

No.	Komponen	Gaya aliran penggunaan ukiran kayu Melayu
1.	Nama objek	<p>Penyelidikan menunjukkan ukiran kayu yang ditemui adalah panel dekorasi.</p>  <p style="text-align: center;">Ukiran</p>
2.	Jenis ukiran	<p>Dari hasil kajian, pengukir kayu lebih menggemari menggunakan teknik ukiran timbul bersilat. Ini disebabkan teknik ini lebih mudah dibuat, lebih cepat, kesilapan ukiran yang timbul mudah diperbaiki, melalui teknik ini pengukir jarang membuat kesilapan dan tidak memerlukan teknik atau kemahiran yang tinggi.</p> 
3.	Komposisi	<p>Kajian telah menunjukkan seni ukiran kayu banyak dihasilkan dalam keadaan melintang. Ini berikutan mudah dipadankan dengan keadaan dan struktur sedia ada serta mudah dipasangkan.</p> 

4.	Rekacorak	<p>Seni ukiran kayu dari sampel telah menunjukkan corak ukiran terdiri daripada awan larat. Maka, ini jelas menunjukkan bahawa ukiran yang terhasil adalah ukiran Melayu dan rekacorak ini amat digemari oleh pengukir.</p> 
5.	Pola	 <p>Pemilihan pola adalah berdasarkan fungsi dan lokasi ukiran tersebut akan dipakai. Dalam kajian kes yang telah dijalankan, kesemua ukiran telah diguna di tiang, siling, dinding dan perabot. Semua ukiran tersebut telah menunjukkan pola lengkap yang paling digemari kerana lebih cantik dan menarik.</p>
6.	Punca	<p>Pengukir kayu Melayu lebih gemar membuat titik permulaan sesuatu ukiran itu daripada bunga. Ini kerana daripada satu jenis bunga, ukiran itu boleh dipanjangkan lagi mengikut ciri atau karakter bunga tersebut. Ciri yang boleh dipanjangkan ini menyamai ciri tumbuhan iaitu menjalar atau membesar.</p> <p>Bunga </p> 
7.	Motif	<p>Motif ukiran yang paling digemari ialah motif flora. Ini disebabkan motif flora adalah motif yang paling banyak didapati di sekeliling kita, mudah diukir, mudah dicipta (motif khayalan), tidak melanggar agama Islam, cantik, dan mudah diaplikasikan untuk semua ruang. Walau bagaimanapun, hanya pengukir ukiran tersebut sahaja yang dapat mengenalpasti apakah nama flora yang telah terpilih. Tetapi, jika motif flora tersebut diukir dengan baik dan mempunyai segala ciri-ciri flora tersebut, maka barulah kita dapat mengenalpasti nama motif flora yang berkenaan. Motif flora yang menggunakan daun juga ada digunakan dalam ukiran. Ukiran yang menggunakan motif daun ini mempunyai teknik ukiran yang lebih ringkas.</p> 

8.	Kod bunga	<p>Hasil penemuan kajian menunjukkan pengukir lebih cenderung mengukir motif bunga dari pandangan sisi. Ini disebabkan ukiran dari pandangan sisi adalah lebih cantik dan nampak hidup.</p> 
9.	Kod daun	<p>Penemuan penyelidikan telah mendapati bentuk daun bergantung kepada jenis motif bunga yang telah dipilih. Namun, bentuk daun yang berilhamkan dari imaginasi atau khayalan pengukir turut dibuat oleh pengukir kayu.</p> 
10.	Komponen ukiran	<p>Dari sampel kajian, ukiran kayu banyak menggunakan daun sebagai komponen utama dalam menghasilkan sesuatu ukiran. Komponen daun-daun ini akan memenuhi majoriti ruang ukiran kayu yang ada. Ukiran-ukiran ini dilengkapi dengan komponen batang, sulur dan sibardayang yang biasanya hadir sama dengan komponen daun. Komponen kudup dan bunga turut hadir tetapi dalam kuantiti yang kecil.</p> 
11.	Fungsi ukiran	<p>Seni ukiran kayu lebih banyak digunakan sebagai panel dekorasi berbanding dengan kegunaan lain. Seni ukir kayu lebih digemari digunakan untuk menghiasi sesuatu ruang kerana mudah diaplikasikan dengan kehendak dan fungsi ruang.</p> 
12.	Lokasi ukiran	 <p>Ukiran kayu Melayu didapati telah digunakan pada beberapa bahagian dalam sesuatu ruang. Dari kajian kes, komponen dinding, siling dan tiang telah diperindahkannya dengan ukiran kayu.</p>

- Malaysian Timber Industry Board (1990) ,
'BEAUTY IN TRADITIONAL USE OF
TIMBER', Kuala Lumpur: MTIB
- Muhammad Afandi Yahya (1995), 'SIMBOLISME
DALAM SENI BINA RUMAH MELAYU',
Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Muzium Negara (1974), 'SENI UKIRAN KAYU
TRADISIONAL SEMENANJUNG
MALAYSIA'. Kuala Lumpur: Yau Seng
Press.
- Norazit Selat (2001), 'RUMAH SEBAGAI
MANIFESTASI JATIDIRI MELAYU',
Koleksi kertas kerja Seminar Sehari: Seni Bina
dan Seni Ukiran Melayu, Fakulti Alam Bina,
University Malaya.
- Norzehan Adli bin Muhammad (2009), SENI KRAF
KAYU; MOTIF DAN TEKNIK.
SELANGOR: Institute craft Negara.
- Othman Yatim (2000), 'MENGUKIR
KEGEMILANGAN LALU: BIOGRAFI WAN
SU OTHMAN, PENERIMA ANUGERAH
SENI NEGARA 1997'. Kuala Lumpur:
Kementrian Kebudayaan, Kesenian Dan
Pelancongan.
- Report, Pelancongan Malaysia (2007),
Ratos, A(1976), 'PATUNG –PATUNG KAYU
MALAYSIA', Kuala Lumpur: Muzium
Negara.
- Report, Perbadanan Kemajuan Kraftangan Malaysia
(2007),
Sabrizaa (2009). 'CADANGAN KAEDAH KOD
'S' BAGI PENAMAAN DAN PENENTUAN
MOTIF BUNGA UKIRAN MELAYU
DALAM PROSES INVENTORI', Centre for
Knowledge & Understanding of Tropical
Architecture & Interior (KUTAI), Universiti
Teknologi MARA
Perak, mohds637@perak.uitm.edu.my
- Temuramah:
1. Wan Mustapha (30 Julai 2009),
 2. Zulkifli Hanafi (22 Mei 2008)