

2242/HD/91

Buku 3
KUMPULAN BAGIAN MAHASISWA

S E N I U K I R

MILIK UPT PERPUSTAKAAN
IKIP PADANG



Oleh :
Drs. Efrizal

JURUSAN PENDIDIKAN SENI RUPA DAN KERAJINAN
FAKULTAS PENDIDIKAN BAHASA DAN SENI
INSTITUT KEGURUAN DAN ILMU PENDIDIKAN
PADANG - 1989

MILIK UPT PERPUSTAKAAN
IKIP PADANG

POKOK BAHASAN I Pertemuan 1

PENGERTIAN DAN PERKEMBANGAN SENI UKIR

Sudarso SP, Pengertian Seni	18 - 19
Drs. Suwaji Bastomi, Asal Kata Ukir.....	1
Nilai seni ukir	4 - 6
Motif dalam seni ukir	6 - 15
Sudarmono, BA. Arti Istilah, Fungsi kerajinan (seni) ukir	3 - 11
Corak Seni Ukir	129-131, 141
Motif Binatang dan manusia.....	120- 125

MILIK UPT PERPUSTAKAAN IKIP PADANG	
DITETAPKAN TGL	Des 1991
SUMBER H R A	HD
KOLEK I	kk1
NO. VE TARIS	2240 / HD / 91 - S. (1) (1)
CALL NO	735 EFR S. (1)

Istilah "seni" dalam bahasa kita yang sekarang rasanya sudah begitu kita kenal ini (walaupun apa maknanya yang sebenarnya belum tentu kita mengenalnya!) sudah kita lupakan bahwa usianya masih sangat muda (istilahnya, bukan isinya), dan asalnya amat tidak jelas. Ada yang mengatakan bahwa seni berasal dari kata "sani" dalam bahasa Sansekerta yang berarti pemujaan, pelayanan, donasi, permintaan atau pencarian dengan hormat dan jujur. Tetapi ada juga yang mengatakan bahwa seni berasal dari bahasa Belanda "genie" atau jenius. Keduanya memberikan gambaran yang tidak jelas tentang aktivitas apa yang sekarang ini dibawakan oleh istilah tersebut. Lebih bergeser jauh lagi artinya, kalau kita lihat penggunaannya di masa silam: "... jarum yang seni-seni," (yang kecil-kecil), ataupun penggunaannya secara umum: "seni mengajar", "seni bercocok tanam", dsb.

Memang semula kita tidak kenal akan kegiatan yang tepat seperti apa arti seni itu sekarang. Orang Jawa menyebut sesuatu produk kehalusan jiwa manusia yang indah-indah dengan istilah "kagunan", atau "karawitan" (yang kecil-kecil?), dan umumnya tekanan produk tersebut memang pada kehalusan dan kerumitan pengerjaannya, seperti tahanan wayang kulit yang "ngrawit", "cecekan" batik yang halus, dan seterusnya.

Yang lebih langka lagi di masa dulu ialah istilah "seniman", yaitu para pelakunya. Soalnya karena pekerjaan ini dahulu belum merupakan suatu profesi, suatu spesialisasi yang dikerjakan orang dalam sebagian besar masa hidupnya. Dalam banyak hal kesenian tersebut merupakan kelengkapan manusia; seorang gadis yang sempurna di Jawa di masa

¹ Gusti Bagus Sugriwa, "dasar-dasar Kesenian Bali", Budaya, 6/VI, Juni, 1957, pp. 219 - 233.

lampau harus dapat membuat dan di Bali harus dapat menari di samping keprigelan-keprigelan lainnya. Maka paling jauh pekerjaan itu dianggap sebagai suatu kelebihan, tetapi terang bukan suatu mata pencaharian. Masyarakat masa lampau belum memiliki spesialisasi, apalagi yang nllmet seperti sekarang ini, dan setiap orang mengerjakan pekerjaan yang relatif sama, mencukupkan kebutuhannya sendiri-sendiri, ya mencangkul di sawah, ya mendirikan rumah. Jangan harap ada sekelompok orang yang kerjanya hanya menghasilkan seni, walau seni membuat batik sekalipun. Mereka yang menunjukkan kemahiran dalam melakukan sesuatu pekerjaan sering terpilih untuk dimintai tolong mengerjakan pekerjaan itu. Lama-kelamaan terbentuklah spesialisasinya.

Dalam bahasa Sansekerta seni (atau yang seperti itu) disebut "cilpa". Sebagai kata sifat cilpa berarti berwarna, dan kata jadiannya "su-cilpa" berarti dilengkapi dengan bentuk-bentuk yang indah atau dihias dengan indah. Sebagai kata benda ia berarti pewarnaan, yang kemudian berkembang menjadi segala macam kekriyaan yang artistik. "Cilpaçāstra" yang disini sudah lebih populer karena banyak disebut-sebut dalam pelajaran sejarah kesenian, adalah buku atau pedoman bagi para cilpin, yaitu tukang, termasuk di dalamnya apa yang sekarang disebut seniman. Memang dahulu belum ada pembedaan antara seniman dan tukang; dalam legenda mereka itu sama-sama keturunan sang Wiswakhaman, dan sama-sama mengerjakan pekerjaan kekriyaan. Seni yang merupakan ekspresi pribadi belum ada dan seni adalah ekspresi keindahan masyarakat yang bersifat kolektif. Yang demikian itu ternyata tidak hanya terdapat di India atau Indonesia saja, juga terdapat di Barat pada masa lampau. Marilah kita lihat beberapa contohnya.

Dalam bahasa latin pada abad pertengahan, ada terdapat istilah-istilah "ars", "artes", dan "artista". Ars adalah teknik atau craftsmanship, yaitu ketangkasan dan kemahiran dalam mengerjakan sesuatu; adapun artes berarti "societates mesteriorum" atau kelompok orang-orang yang memiliki ketangkasan tersebut (craft guilds); dan artista adalah anggota yang ada di dalam kelompok-kelompok itu. Maka disini kiranya artista dapat dipersamakan dengan cilpin di atas. Sebagaimana telah banyak dimaklumi di Eropa pada waktu itu terdapat banyak gilde (guilds), semacam OPS kita di masa lalu, yaitu kelompok orang-orang yang sama profesinya. Semua orang harus masuk kedalamnya, karena segala urusan diatur melalui gilde-gilde tersebut. Seorang seniman yang tidak suka bergabung ke dalam artes tidak akan mendapat proyek atau tugas apapun. Maka dapatlah dimengerti bahwa besar sekali pengaruh gilde tersebut pada diri seseorang, dan tidak hanya cara kerjanya yang kolektif, tetapi gayanyapun kolektif. Keterikatan

seperti ini masih terasa sekali di jaman Renesans, tetapi sejak itu, sejak manusia menyadari harga dirinya, sedikit demi sedikit para seniman (dan tukang!) mulai mencoba menerapkan pandangan dan citarasanya sendiri.

Ars inilah yang kemudian berkembang menjadi l'arte (Italia), l'art (Perancis), el arte (Spanyol), dan art (Inggris), dan bersamaan dengan itu isinyapun berkembang sedikit demi sedikit ke arah pengertiannya yang sekarang. Tetapi di Eropa ada juga istilah-istilah yang lain. Orang Jerman menyebut seni dengan die Kunst dan orang Belanda dengan kunst, yang berasal dari akar kata yang lain walaupun dengan pengertian yang sama. (Bahasa Jerman juga mengenal istilah die Art, yang berarti cara, jalan, atau modus, yang juga dapat dikembalikan kepada asal mula pengertian dan kegiatan seni, namun kemudian die Kunst-lah yang diangkat untuk menamai kegiatan itu).

Yunani yang dalam banyak hal dipandang sebagai sumber kebudayaan Eropa, walaupun sejak awal sejarahnya sudah mengenal filsafat dan juga filsafat seni, ternyata tidak juga memiliki kata yang dapat disejajarkan dengan pengertian kita sekarang tentang seni. Istilah yang paling dekat dengan pengertian itu ialah "techne" yang sekarang kita kenal memiliki hubungan langsung dengan perkataan "teknik". Menurut Aristoteles, techne (sebut saja seni), adalah kemampuan untuk membuat atau mengerjakan sesuatu disertai dengan pengertian yang betul tentang prinsip-prinsipnya. Maka tidaklah mengherankan kalau Plato pernah juga mendefinisikan keindahan (katon) sebagai keefektifan dalam mencapai tujuan. Tentu saja hal itu dapat disubstitusikan menjadi: ekspresi yang indah adalah ekspresi yang efektif dan efisien, tetapi harus diingat bahwa seni sebagai ekspresi pribadi belum ada. Apalagi semboyan l'art pour l'art yang di abad yang lalu begitu terkenal itu, di masa Yunani masih tabu.

Dari beberapa pengambilan di sana-sini tersebut di atas tampaknya bahwa di masa lampau di mana-mana tidak ada pembedaan yang tegas antara seniman dan kriyawan, antara artists dan craftsmen, yang berarti tidak ada pembedaan antara "membuat" lukisan dan membuat meja. Bahkan Plato pernah sedikit merendahkan si pembuat lukisan, karena apabila tukang sepatu adalah ahli dalam membuat sepatu (yang benar-benar), tukang mebel adalah ahli dalam membuat meja dan kursi sungguhan, maka sang pelukis hanyalah menghasilkan tiruan sepatu, meja-kursi, dan semua benda yang kasat mata ini, dan dirinya sendiri sama sekali bukan ahli sebagaimana para tukang tadi. Pada hal kenyataannya yang sekarang banyak yang justru ingin mengatakan bahwa pelukis lebih tinggi derajatnya dari pada para kriyawan.

ASAL KATA SENI

Dengan timbulnya istilah "fine art" (seni murni) dalam abad kedelapanbelas, mulai jatuhlah talak satu antara seniman dan kriyawan. Seniman adalah orang yang bekerja di bidang seni murni dan kriyawan ialah mereka yang bergumul dengan seni pakai.

Tetapi pada akhir abad kesembilanbelas di Inggris terdapat suatu usaha untuk mempersatukan mereka itu kembali yang dipelopori oleh John Ruskin dan William Morris. Mereka itu menyadari bahwa akar dari kepincangan yang ada dalam masyarakatnya adalah pemisahan kerja dari kenikmatan dan pemisahan seni dari kekriyaan. Usaha ini kurang begitu berhasil, tetapi kumandangnya cukup jauh di luar negeri. Lahirilah di Austria "Werkstatte" dan di Jerman "Bauhaus" yang berusaha untuk mempersatukan kembali seni murni dan seni pakai. Lahirilah apa yang sekarang ini terkenal sekali, ialah Industrial design, suatu usaha untuk menyenangkan produk-produk industri yang merupakan puncak dari teknologi kekriyaan. Hasilnya merupakan suatu benda yang susah dipisahkan mana unsur kekriyaan dan mana unsur ekspresi keindahannya.

Adanya konsepsi dalam seni yang suka berubah-ubah ini memberikan peringatan kepada kita untuk bersikap hati-hati dalam menghadapi ide-ide baru yang bermunculan, agar tidak selalu aprioris menolak setiap yang dianggap bertentangan dengan konsepsi yang sedang dianut, tetapi juga tidak harus selalu menerima apa yang baru hanya takut dikatakan dirinya kolot.

TINJAUAN TENTANG SENI KERAJINAN UKIR

Pengamat seni segera akan merasa senang, nyaman, nikmat, tegang, humor dan sebagainya, tergantung pada pengalaman yang telah diperoleh sebelumnya tentang seni. Seni Kerajinan pada umumnya dan seni ukir khususnya selalu menjadikan perasaan senang dan nyaman. Hal ini dapat pula ditinjau dari arti kata seni, bahwa seni adalah "tipi" atau halus, walaupun kata seni dapat diartikan pula ilmu pengetahuan atau "kencing". Adapun kata ukir atau ukiran berarti pahatan, yaitu suatu hasil seni yang dikerjakan dengan pahat. Ukiran dapat berarti pula lukisan atau gambaran. Jika orang berkata : "ukirka dalam hatimu", maksudnya lukiskan dalam hatimu.

Berdasarkan pengertian itu maka dapat disimpulkan, bahwa karya seni ukir adalah karya seni yang indah, yang menyenangkan. Menurut kenyataan benda-benda yang berukir pada umumnya adalah benda terap. Pada hal benda terap adalah benda yang dibutuhkan oleh orang sehari-hari, maka ukiran pada benda terap dimaksudkan untuk memperindah sehingga menyenangkan. Seni ukir ditinjau dari asal mulanya dan perkembangannya menunjukkan, bahwa pada permulaan bangsa Indonesia membuat rumah untuk bertempat tinggal, membuat perahu, perisai dan benda-benda terap lainnya telah dihiasi dengan seni ukir.

PERSTASIAH ING PAONG
KOLEKSI BIDANG ILMU
TIDAK DIPINJAMKAN
KHUSUS DIPAKAI DALAM PERISTIMAHAN

Sebelum kedatangan bangsa Hindu ke Indonesia, ketika keadaan bangsa Indonesia masih dalam tingkat kehidupan primitif, bangsa Indonesia telah pandai mengukir. Corak seni ukir primitif ini masih nampak pada benda-benda yang dipergunakan untuk keperluan upacara-upacara adat. Rumah-rumah adat di daerah Sumatra Barat dan Toraja penuh dihiasi dengan seni ukir.

Orang-orang Irian Jaya menghias rumahnya dengan ukiran tembus dengan motif manusia dan binatang yang dianggapnya sebagai lambang nenek moyangnya. Perahu Bugis, Madura, Lombok selalu dihiasi dengan ukiran yang menggambarkan perjuangan mereka di laut. Jawa dan Bali kaya akan benda-benda yang dihiasi ukiran.

Ketika bangsa Hindu datang di Indonesia pada abad I, seni ukir Indonesia terutama seni ukir Jawa menjadi berkembang karena adanya pengaruh seni ukir Hindu. Puncak keemasan seni ukir Indonesia pada masa itu seputar abad ke X, yaitu pada masa kebesaran raja-raja Hindu-Budha di Jawa Tengah. Karenanya seni ukir pada abad ke X itu disebut seni ukir klasik Indonesia. Bukti peninggalannya dapat disaksikan pada bangunan bangunan Candi Jawa Tengah seperti Borobudur dan candi Lara Jonggrang.

Seni ukir klasik Indonesia tersebut dapat menjadi panutan perkembangan seni ukir pada masa-masa berikutnya. Dalam pemakaiannya dipajangkan pada berbagai macam benda, baik pada benda terap maupun pada benda hias. Akhirnya setelah berkembang di beberapa pusat kerajaan muncullah beberapa macam gaya seni ukir yang disesuaikan dengan tipe daerah dan watak penduduknya masing-masing. Jawa yang menjadi pusat kerajaan Hindu yang berakhir dengan kebesaran Majapahit di Jawa Timur memunculkan gaya seni ukir Pejajaran, Cirebon, Mataram, Surakarta, Jepara dan Majapahit. Namun dengan lahirnya gaya-gaya tersebut justru menunjukkan dasar kepribadian yang kuat yang tercermin di dalam hasil ukirannya.

Seni ukir yang muncul di daerah kerajaan Jawa Timur pada abad XVI nampak adanya tanda-tanda seperti seni ukir sebelum kedatangan bangsa Hindu yaitu seni ukir yang bercorak dekoratif. Daerah-daerah yang tidak mendapat pengaruh Hindu, seperti daerah Toraja, Bugis dan Irian tetap bertahan pada sifat-sifat aslinya yaitu sifat-sifat religius magis dengan penampilan yang ekspresif.

Diantara jenis-jenis seni ukir yang berkembang saat seni ukir Jepara pada saat ini mendapat tanggapan yang menggembirakan dari kalangan masyarakat Indonesia sendiri maupun dari masyarakat negara-negara Barat. Hal ini disebabkan karena :

1. Seni ukir Jepara banyak diterapkan pada perabot rumah tangga.
2. Daerah Jepara dan sekitarnya banyak menghasilkan kayu jati sebagai bahan baku.
3. Gaya seni ukir Jepara luwes dan cantik.

Seni ukir dapat disamakan dengan seni relief, sebab kedua-duanya berprinsip yang sama yaitu :

1. Obyek yang dilukiskan melekat pada bidang dasar.
2. Prinsip peninggian (timbul).
3. Dikerjakan dengan pahat.

Jenis seni ukir yang dihasilkan oleh para seniman/pengrajin ada enam macam, yaitu :

1. Ukir rendah (bas relief), disebut ukir rendah karena gambar yang timbul kurang dari separo belah bentuk utuhnya. Contoh : ukir gaya Bali. Seniman Bali pada umumnya mahir membuat ukir rendah pada dinding-dinding pura.
2. Ukir sedang (mezzo relief), disebut ukir sedang karena gambar yang timbul tepat separo belah bentuk utuhnya.
3. Ukir tinggi (haut relief), disebut ukir tinggi karena gambar yang timbul lebih dari separo belah bentuk utuhnya.
4. Ukir cekung atau ukir tenggelam (encreux relief), disebut ukir cekung karena gambarnya tenggelam lebih rendah dari pada bidang dasarnya.
5. Ukir tembus atau ukir krawangan (ayour relief), disebut demikian karena gambarnya menembus bidang dasar, sehingga berupa lubang-lubang gambar atau krawangan. Ada kalanya yang tembus bukan gambarnya tetapi dasarnya.
6. Ukir tumpang, disebut demikian karena gambarnya tumpang

tindh di atas bidang dasar. Ukir tumpang serupa dengan relief patung karena gambarnya utuh seperti patung. Contoh: relief patung yang terkenal adalah relief Kamadhatu di kaki candi Borobudur.

Jenis-jenis seni ukir tersebut di atas terutama terdapat di Jepara. Sedangkan di daerah-daerah lain pada umumnya menghasilkan seni ukir rendah atau ukir sedang saja.

A. NILAI SENI UKIR.

Tiap-tiap hasil karya mempunyai nilai tertentu, sebab orang berkarya/bekerja bertujuan untuk memperoleh hasil yang bermanfaat bagi dirinya sendiri atau orang lain. Nilai itu mencakup nilai fisik dan nilai spiritual. Nilai yang terkandung di dalam seni ukir adalah :

1. Nilai estetis.

Pembicaraan tentang nilai estetis mengkait dua aspek yaitu pengamat sebagai subyek dan aspek karya seni sebagai obyek. Seni Ukir adalah karya seni rupa yang dapat menimbulkan perasaan pengamat sehingga menjadi senang, nyaman dan puas. Kepuasan itu terjadi karena adanya nilai estetis yang terkandung di dalam seni ukir.

Estetika seni ukir adalah estetika keindahan, seni ukir selalu dibuat indah dan menjadikan indah, sebab seni ukir untuk memperindah atau menghias benda-benda. Apabila ditinjau alat dan proses kerjanya seni ukir dibuat dengan alat yang berukuran kecil, dikerjakan dengan penuh kesabaran dan ketiatenan, sehingga hasil yang dicapai adalah bentuk-bentuk yang halus, lembut dan indah. Oleh karena itulah seni ukir merupakan hasil seni kerajinan tangan atau seni kria yang indah.

2. Nilai praktis.

Seperti telah disebutkan pada bagian depan, bahwa seni kerajinan ukir ada dua macam yaitu seni ukir sebagai benda hias dan seni ukir sebagai benda terap. Seni ukir sebagai benda hias maksud benda itu dibuat terutama untuk dinikmati nilai estetisnya atau nilai spiritualnya. Benda itu tidak mempunyai nilai praktis, karena tidak dapat diterapkan untuk sesuatu keperluan fisik.

Adapun yang dimaksud seni kerajinan ukir sebagai benda terap adalah benda yang mempunyai fungsi praktis untuk memenuhi keperluan fisik.

Benda terap dalam penciptaannya selalu mengutamakan fungsi, kemudian menyusul keseniannya. Seni ukir pada benda-benda terap dimaksudkan untuk menghias benda itu agar menjadi indah, oleh karena itu keindahan benda terap yang berukir dicapai lewat bentuk yang sesuai dengan fungsinya dan lewat ukiran yang menghiasinya.

Sebagian besar benda berukir dibuat untuk keperluan sehari-hari, misalnya perabot rumah tangga berupa meja kursi, almari dan lain sebagainya. Berdasarkan kenyataan seperti itu seni ukir mempunyai nilai praktis yang cukup besar.

Kayu adalah satu-satunya bahan yang paling cocok untuk pakaryan seni ukir, sebab kayu mudah dipahat dan mudah disusun atau dirakit menjadi bentuk-bentuk yang artistik.

Kayu adalah bahan yang baik sekali untuk perabot rumah tangga yang berukir.

3. Nilai ekonomis.

Berdasarkan pengertian, bahwa benda terap adalah benda untuk keperluan praktis sehari-hari, maka hampir setiap orang memerlukannya. Barang-barang semacam itu biasanya diperdagangkan, maksudnya di dalam peredarannya terjadi tukar-menukar antara barang dengan barang atau barang dengan uang. Jika terjadi peristiwa seperti itu maka berarti barang tersebut mempunyai nilai ekonomis.

Benda seni, khususnya seni kerajinan ukir dapat digolongkan sebagai benda yang mempunyai nilai ekonomis tinggi.

Menurut pasarannya perabot rumah tangga yang berukir pada umumnya harganya lebih tinggi dari pada yang tidak berukir, oleh karena itu benda berukir sering dikategorikan benda mewah. Hasil kerajinan ukir Indonesia, khususnya produksi Jepara banyak diekspor ke luar negeri berupa perabot rumah tangga dan benda kerajinan lainnya dalam ukuran kecil. Ekspor barang kerajinan ini mendatangkan keuntungan besar bagi pengusaha maupun negara dan mendatangkan penghasilan bagi para pengrajin sebagai mata pencahariannya.

4. Nilai kebangsaan.

Barang-barang kerajinan seni ukir telah banyak diekspor ke luar negeri dan pada umumnya banyak digemari oleh bangsa

barang-barang Barat, sehingga telah banyak barang-barang kerajinan ukir yang dimiliki oleh rumah tangga bangsa asing. Indonesia sering kali mengadakan pameran hasil seni kerajinan di luar negeri. Lewat pameran itu bangsa Indonesia mendapat penghargaan dari bangsa lain, karena nilai seni kerajinan ukir bangsa Indonesia cukup dapat dibanggakan. Dengan demikian hasil seni kerajinan, khususnya seni ukir dapat mengangkat nama bangsa Indonesia yang berarti seni ukir mempunyai nilai kebangsaan. Siapapun bangsa Indonesia akan merasa berbesar hati dan bangga ketika barang-barang kerajinan ukir Indonesia mendapat penghargaan dan laku dijual di pasaran dunia.

Sesungguhnya nilai seni adalah nilai bangsa pemilikinya, walaupun seni ukir Jepara berasal dari daerah Jepara, namun seni ukir Jepara dapat mewakili seni kerajinan asal Indonesia dan mengatas namai seni kerajinan bangsa Indonesia. Mengingat kepentingan akan hal itu maka perlu adanya proses pewarisan seni ukir dari generasi ke generasi berikutnya. Proses pewarisan ini merupakan kesadaran akan pemilikan dan kecintaan terhadap hasil budaya sendiri. Kesadaran terhadap hasil budaya adalah persoalan rasa kebangsaan.

B. BEBERAPA MOTIF DALAM SENI UKIR

Motif dalam seni ukir mencakup tiga pengertian. Pengertian pertama, motif adalah ragam yaitu ragam untuk hiasan (ragam hias). Dalam pengertian pertama ini ada tiga macam motif yaitu motif tumbuh-tumbuhan, motif binatang dan motif geometris. Pengertian kedua, motif adalah ciri khusus atau gaya suatu hasil seni, misalnya seni ukir motif Pejajaran, motif Jepara dan sebagainya. Pengertian ketiga, motif menunjukkan jaman atau masa dibuatnya seni kerajinan itu, misalnya seni ukir jaman Hindu, seni ukir jaman Islam dan sebagainya.

Menurut pengertian tersebut di atas pada dasarnya motif mengandung kekhususan, ciri khusus atau karakteristik. Terutama sekali motif dalam pengertian kedua, lahirnya motif atau gaya itu karena didasarkan kekhususan sifat, bahkan lebih kuat lagi jika dikatakan karena adanya penampilan pribadi pada hasil karya ukir itu. Maka dari itu jika dikatakan seni ukir motif Bali, seni ukir itu menunjukkan pribadi orang dan daerah Bali.

1. Motif tumbuh-tumbuhan.

Motif tumbuh-tumbuhan yaitu penyederhanaan gambar tumbuh-tumbuhan dengan tidak meninggalkan sifat khusus tumbuh-tumbuhan yang digambar. Usaha menyederhanakan bentuk itu disebut menggubah atau menstilir.

Jenis tumbuh-tumbuhan yang digubah untuk kepentingan seni ukir antara lain daun ganggang, daun kluwih, batang tumbuh-tumbuhan yang merambat atau menjalar yang disebut "lung".

Di samping itu bunga dan buah juga banyak yang digubah, misalnya bunga teratai, bunga cengkeh, buah uni dan lain sebagainya.

Ukiran bermotif tumbuh-tumbuhan yang menjadi motif pokoknya adalah batang dan daun yang digubah melilit atau melengkung. Oleh karena itulah maka motif pokok ini disebut "lung" atau "gelung". Motif pokok ini biasanya dilengkapi dengan motif-motif tambahan yang berukuran lebih kecil sebagai isian bidang di sekitar motif pokok, yang digubah dari kuncup daun atau kuncup bunga yang disebut "angkup". Kadang-kadang juga gubahan dari sekuntum bunga yang sedang berkembang yang disebut "ceplok". Angkup dimaksudkan juga untuk menyebut lipatan daun atau daun yang menelungkup pada daun lain.

Seni ukir motif tumbuh-tumbuhan memberi kesan gemulai (luwes) karena sifat tumbuh-tumbuhan yang melilit, melengkung, dan melingkar-lingkar. Di samping itu motif tumbuh-tumbuhan dapat digubah dengan banyak variasi yang cukup banyak pula aneka tumbuhan yang sifatnya luwes dan indah.

2. Motif binatang.

Motif-motif binatang banyak dikenakan pada benda kerajinan pada masa primitif. Penggambaran motif-motif binatang ini dimaksudkan untuk mengkeramatkan beberapa jenis binatang yang dianggap suci antara lain jenis binatang reptil. Misalnya kadal, biawak, katak dan sebagainya. Binatang-binatang sejenis itu dianggapnya gaib, jika motif itu dikenakan pada suatu benda maka benda itu akan bertambah tuahnya. Orang Toraja banyak menggunakan motif reptil ini.

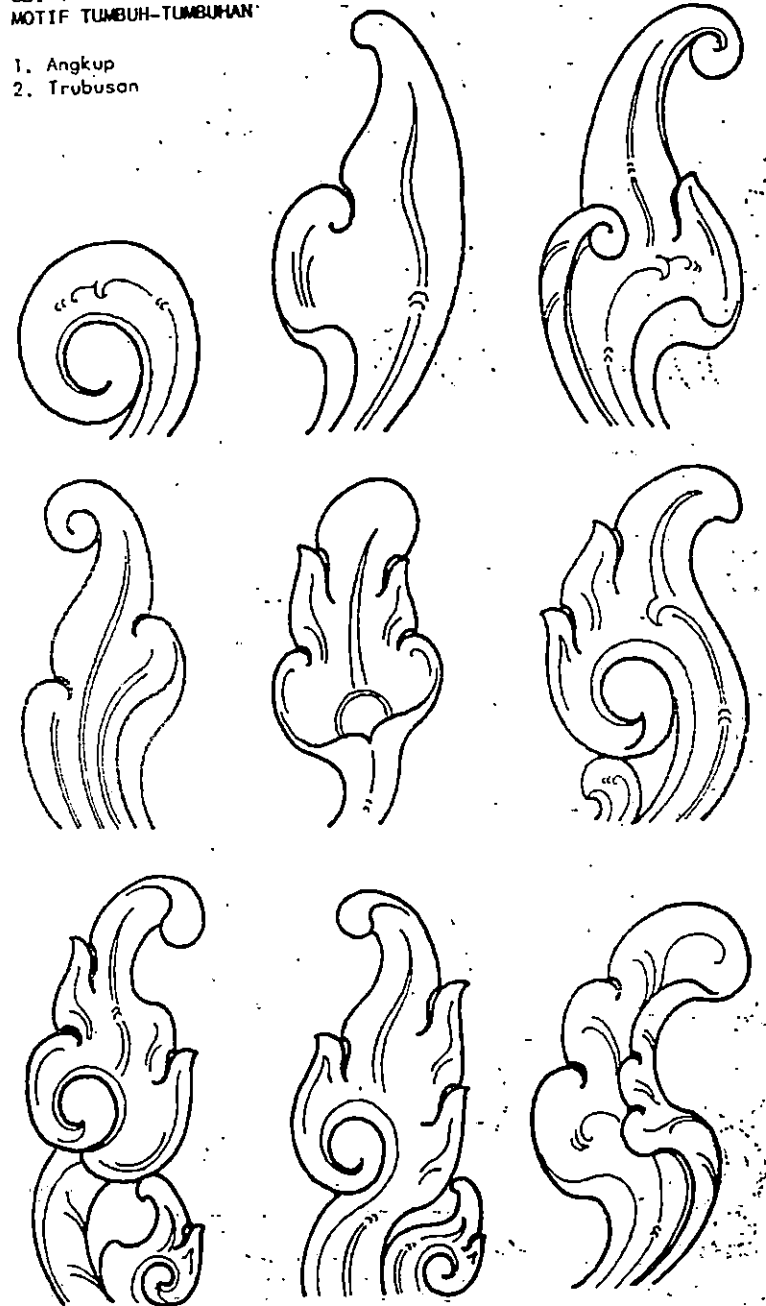
Di daerah Jawa Tengah, Jawa Timur dan Bali banyak terdapat motif kala, makara, ular dan garuda. Motif kala adalah gubahan dari kepala singa. Gigi, hidung dan matanya masih

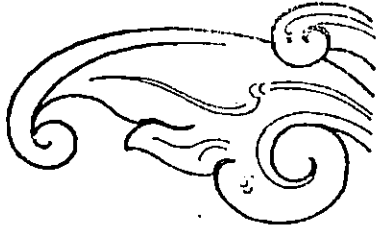
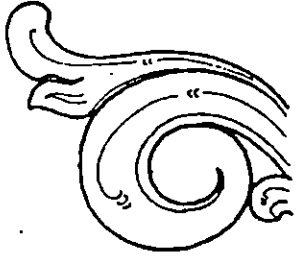
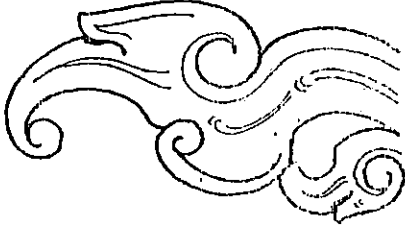
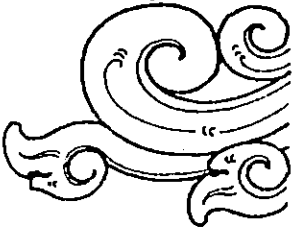
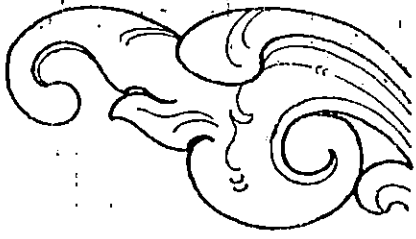
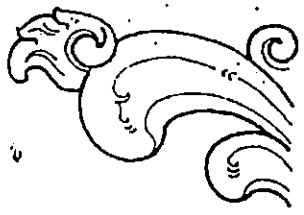
menunjukkan wajah singa, tetapi rambutnya tidak lagi menyerupai rambut, melainkan gubahan dari tumbuh-tumbuhan. Kala gaya Jawa Tengah tidak berdagu dan tidak berlidah, rambutnya berupa lung-lungan yang cukup indah. Kala gaya Jawa Timur berdagu tetapi tidak berlidah, pada sebelah-menyebelah rahangnya terdapat cakar. Kala Gaya Bali tidak berdagu tetapi berlidah panjang.

Motif makara nama lengkapnya "minangkara" berasal dari kata mina + angkara artinya ikan buas. Oleh karena itu motif makara digambarkan sebagai binatang ikan yang bermoncong panjang menganga dan bergigi tajam. Motif ular disebut pula motif naga, sedangkan motif garuda yang digambarkan hanya kepalanya.

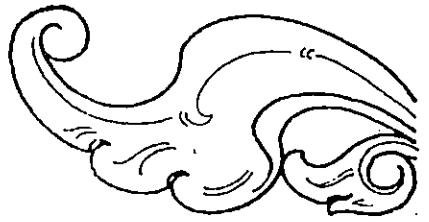
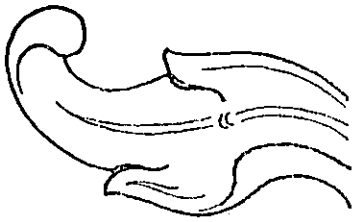
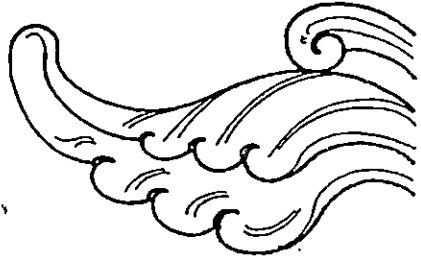
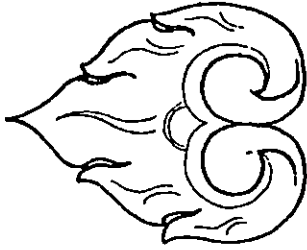
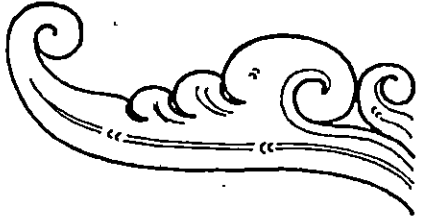
Gb. 1
MOTIF TUMBUH-TUMBUHAN

1. Angkup
2. Trubuson





Ch. 3

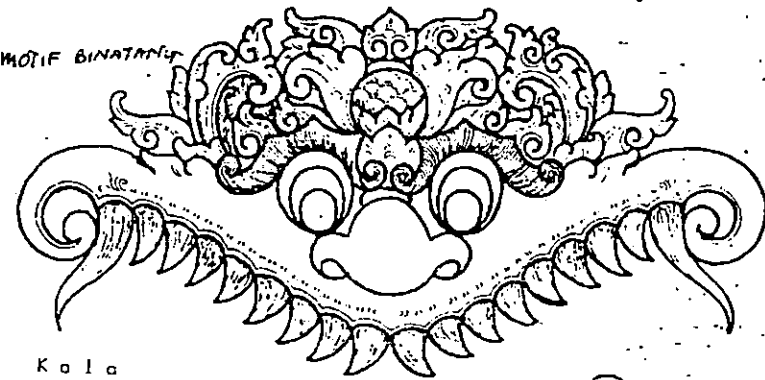


Ch. 2

3. Ceplok bunga



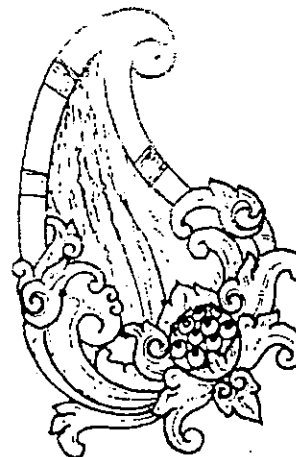
Gb. 5 MOTIF BINATANG



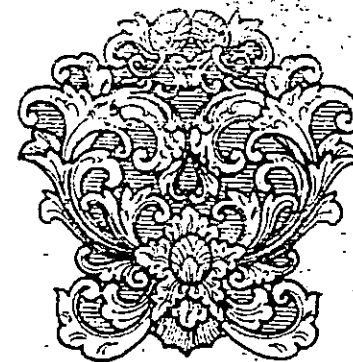
Kala



Harau (Minangkora)

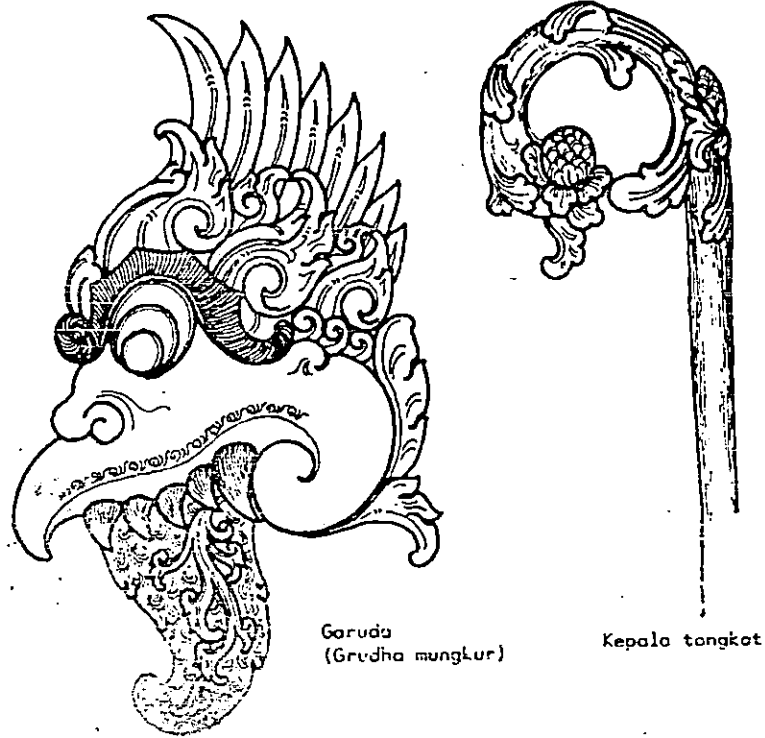


Tempat abu rokok



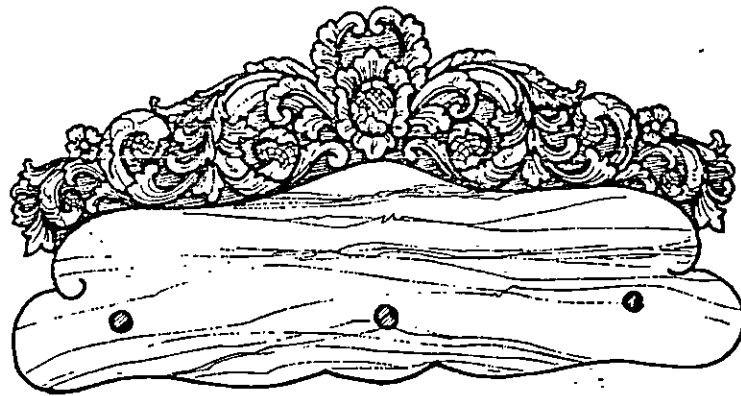
Tempat surat bagian depan

Gb. 6



Garuda
(Gruha mungkur)

Kepala tongkat



Kapstok

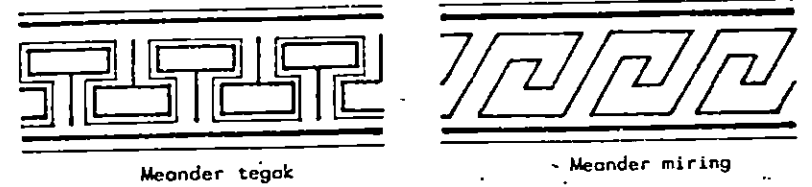
MALIK UPT PERKONISTANAN
IKIP PADANG

3. Motif geometris.

Motif geometris tidak menggambarkan flora atau fauna (tumbuh-tumbuhan atau binatang), melainkan menggambarkan bentuk-bentuk dengan unsur-unsur garis menurut geometris (ilmu ukur).

Bentuk dasar geometri adalah bentuk lingkaran, segi tiga, segi banyak, meander, pilin, swastika.

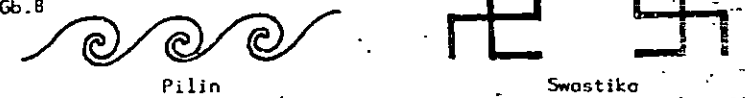
Gb. 7



Meander tegak

Meander miring

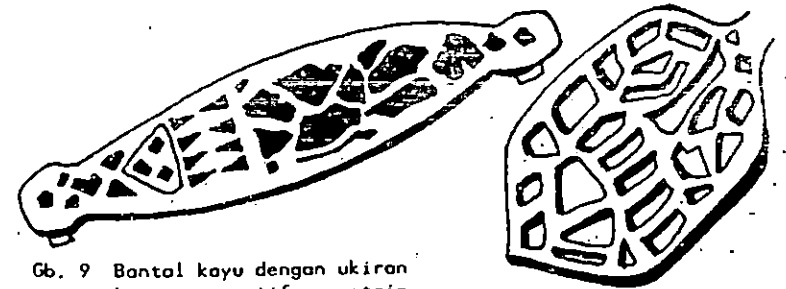
Gb. 8



Pilin

Swastika

Motif geometris banyak dikenakan pada benda-benda kerajinan pada masa primitif. Benda-benda kerajinan seperti perisai, tabung bambu, bantal kayu di daerah Irian Jaya banyak menggunakan motif geometris. Sesungguhnya motif geometris merupakan unsur hias yang paling baik untuk menyatakan sifat magis dengan penampilan yang ekspresif.



Gb. 9 Bantal kayu dengan ukiran krawangan motif geometris

Gb. 10. Daun pengayuh perahu dengan ukiran rendah motif geometris

C MOTIF BINATANG.

Sejak zaman dahulu nenek moyang Indonesia sudah mengenal binatang. Binatang itu dalam gerak kehidupan sangat bebas. Menurut kehidupan sehari-hari dapat dibagi menjadi 2 golongan antara lain :

1. golongan binatang yang hidup di darat.
2. golongan binatang yang hidup di air.

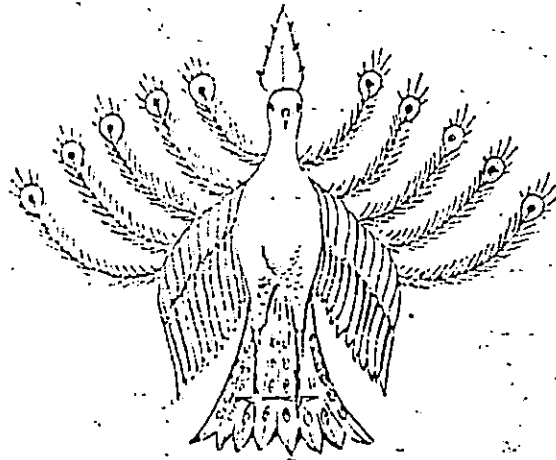
1. *Golongan binatang yang hidup di darat* untuk kebutuhan hidup mencari di alam sekitarnya. Ada pula yang hidupnya di hutan-hutan dan gerak kehidupan sangat bebas. Binatang yang hidupnya di darat dapat dibagi menjadi 2 jenis antara lain :

- a) jenis binatang bertelur.
- b) jenis binatang tak bertelur.

a. *Binatang yang bertelur* dalam kehidupan di udara, untuk mencari makan sangat bebas. Ada yang di air, di darat dan di udara.

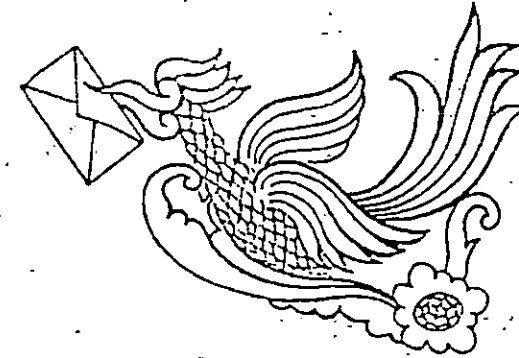
Seringkali burung ini menjadi lambang rokh yang mati dan dapat dihubungkan dengan matahari seperti ayam jantan, garuda dan sebagainya.

Selain burung di atas dapat mengenal burung seperti burung merak, sering dianggap sebagai lambang (lihat gambar VI-19). Burung merak itu adalah wahananya dewa dalam kepercayaan Hindu.



Gambar VI-19 Burung merak.

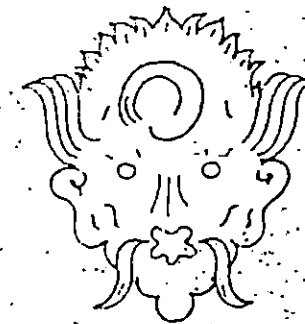
Masih ada burung yang lain seperti burung nuri. Burung ini juga dapat digunakan sebagai ragam hias, dan dalam pengertian lambang burung itu merupakan burung dewa asmara. Dalam ragam hias sering digambarkan membawa surat di paruhnya dan hal itu sama halnya dengan kesenian Eropa burung merpati membawa surat (lihat gambar VI-20).



Gambar VI-20 Burung merpati membawa surat di peruh.

b. *Binatang tak bertelur* dalam tarap hidupnya di hutan-hutan dan tentang gerak kehidupan sangat bebas.

Karena kehidupan bebas dapat dikatakan binatang yang buas. Binatang yang buas, pada umumnya mempunyai taring seperti singa (lihat gambar VI-21) yang digunakan ragam hias Indonesia.



Gambar VI-21

Selain binatang di atas masih mengenal binatang yang lain seperti : kuda, lembu, gajah, menjangan dan sebagainya.

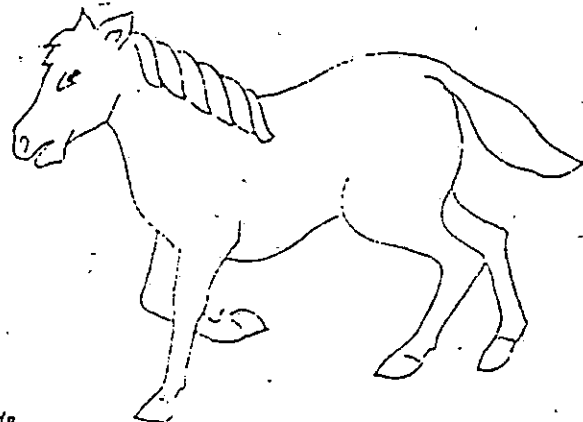
Khususnya kuda ini digunakan alat penarik kereta (doker). Bila meninjau di Kota Gede pusat kerajinan perak, di sana akan terdapat suatu hiasan yang mewujudkan kendaraan, Kraton Yogyakarta. Kendaraan ini sebagai alat pengangkut tradisional di Kraton.

Binatang lembu khususnya di Bali dianggap binatang keramat. Binatang ini sering dipuja-puja seperti dewa. Tapi dalam bidang ukir sering dipakai untuk ragam hias.

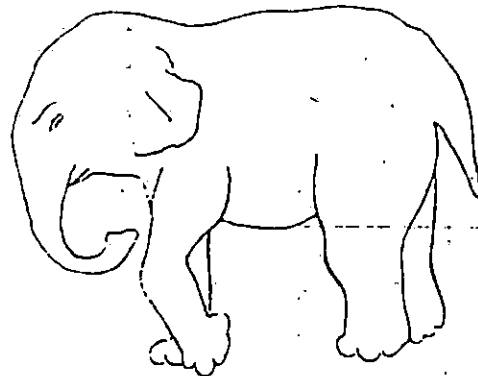
Binatang yang lain gajah, menjangan sering terdapat di candi-candi dan pula sebagai lambang.

Masih ada binatang yang hidupnya di darat dan di air, antara lain : ular, jenis ular ini bermacam-macam. Binatang ini sering digunakan sebagai ragam hias Indonesia. Dalam bidang ukir/batik sering dihubungkan dengan cerita-ceritera.

Untuk menjelaskan tentang gambar binatang stilir seperti kuda (gambar VI-22/23).



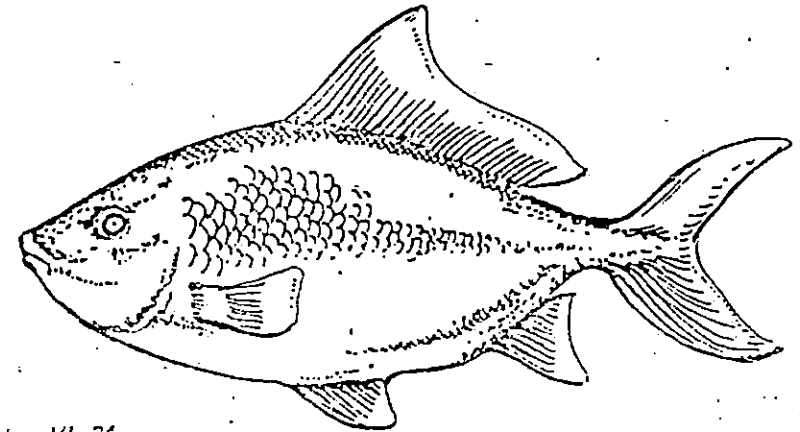
Gambar VI-22 Kuda



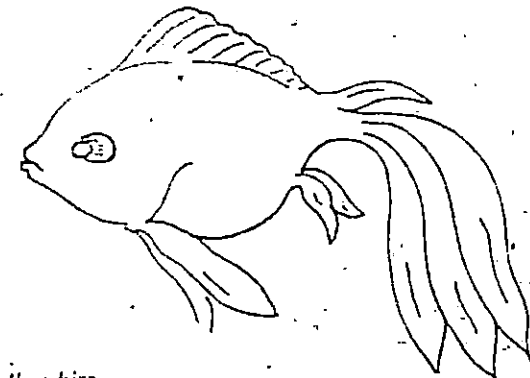
Gambar VI-23 Gajah

2. BINATANG HIDUP DI AIR.

Dalam kehidupan binatang ini di dalam air dan gerak mencari makan pun dalam air pula. Jenis ikan ini berfungsi hiasan dalam air dan diambil dagingnya. Untuk jenis-jenis ikan dalam bidang batik ukir sering digunakan ragam hias. Lebih jelasnya (lihat gambar VI-24) dan gambar VI-25.



Gambar VI-24



Gambar VI-25 Ikan hias.

D. MOTIP MANUSIA.

Dalam zaman pra-sejarah sudah dimulai dengan menghias barang-barang dengan gambar manusia.

Zaman ini orang sudah pandai menghias yang bersifat lambang. Motip manusia mempunyai arti yakni menangkis roh yang jahat dan sebagainya, juga sebagai gambaran nenek moyang. Gambaran itu mempunyai kekuatan, sakti.

Pada zaman tersebut dalam kepandaian menghias tidak hanya tubuh manusia, tetapi juga anggota-anggota badan. Bagian anggota badan yang mempunyai kekuatan yang terbanyak, terutama muka dan mata orang. Yang berbentuk muka hulat dengan dagu yang runcing, mata bulat dengan hidung kurus, daun telinga yang panjang dan bersubang. (lihat gambar VI-26).

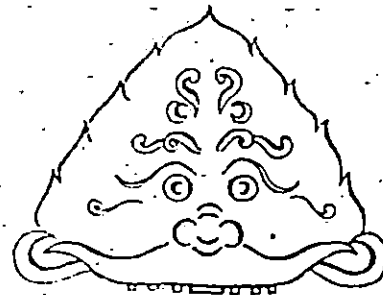


Gambar VI-26 Muka manusia bersubang.

Pada bagian bawah muka itu dikelilingi oleh bentuk setengah lingkaran. Mungkin bentuk-bentuk itu menunjukkan gambar orang yang sedang make-up antara rambut yang digayakan. Daun telinganya lebar-lebar dan subangnya beroda matahari.

Di Pulau Bali sekarang masih ada bentuk rambut yang setengah berbentuk lingkaran dan sering-sering memakai subang bulat besar.

Gambar muka itu rupanya digunakan sebagai penolak bahaya, ragam hias kala asalnya dari Jawa Tengah (lihat gambar VI-27).



Gambar VI-27 Ragam kepala-kala Jawa Tengah.

Kemudian ragam Banaspati di Jawa Timur rupanya saduran dari ragam muka dan bercampur motif kepala singa. Dalam seni Indonesia Hindu banyak terdapat gambar muka di India dianggap sebagai kepala Singa.

Kalau di Indonesia ragam itu ditukar jadi gambar muka orang (kepala hantu). Ragam kala sering ditaruh sebagai penolak bahaya untuk menghias pintu gerbang sebuah candi dari kanan kiri berimpitan dengan sebuah busur yang kerap kali diberi bentuk busur (lihat gambar VI-28).

Bentuk ragam hias itu dijumpai di pintu gerbang candi Borobudur, Kalasan dan lain-lainnya. Kadang-kadang terdapat pada makara ragam tubuh manusia yang lengkap mencoba menangkap binatang.

Dalam kesenian Indonesia modern gambar-gambar wayang kerap kali dipakai tetapi dalam kepandaian hias menghias Indonesia purba pun gambar-gambar wayang itu sudah dipakai.

Pada dinding-dinding candi sering terdapat relief-relief yang menggambarkan cerita wayang. Wayang ini dapat dibuat seperti manusia yang mempunyai hiasan rambut (wayang golek).



Gambar VI-28 Kepala hantu.

E. MOTIF ALAM BENDA.

Di alam terdapat bermacam-macam benda, yang berada dalam lingkungan kehidupan kita.

Benda-benda ini kalau diamati akan kelihatan adanya perbedaan bahan. Ada benda yang dibuat dari logam, tanah liat, dari bahan tumbuh-tumbuhan dan sebagainya.

SPG Jakarta 9/26
13

Jupante
nyantip $\frac{482}{7}$

BAB I

PENGERTIAN KERAJINAN UKIR

Pendahuluan

Dalam kehidupan sehari-hari telah kita kenal istilah ukir atau ukir-ukiran. Berbicara masalah barang-barang berukir atau ukir-ukiran sesungguhnya tidaklah mudah. Oleh karena ukir, ukiran, dan ukir-ukiran mempunyai arti yang berlainan walaupun sepintas lalu kita rasakan sama. Benda atau barang apa saja sebetulnya bisa diukir. Dengan sendirinya tiap jenis benda berlainan cara mengukirnya. Mengukir tidak semudah orang menggores pada tanah basah, sebab mengukir memerlukan ketelitian, ketekunan, kesabaran dan pengertian atau pendalaman membaca gambar ornamen ukir. Bentuk atau ujud pahatan bukan ditentukan oleh dangkal atau dalamnya pahatan saja, tetapi ketepatan dalam memahat, kehalusan pahatan, keluwesan bentuk ukir, patran maupun bentuk-bentuk ornamen yang lain sangat menentukan.

Pemahaman macam-macam bentuk motif ukir juga sangat diperlukan. Oleh karena ukir atau bentuk ukiran serta motif ukir tiap-tiap daerah di Indonesia ini berbeda-beda. Begitu pula teknik pelaksanaannya juga berbeda-beda pula.

Orang yang kurang memahami atau kurang berminat terhadap ukir akan mengatakan bahwa ukir-ukiran yang ada dan pernah dilihatnya hanyalah berasal dari Jepara dan Bali saja. Namun apabila kita mau membuang waktu untuk mengunjungi Taman Miniatur Indonesia Indah (di Jakarta), akan kita lihat macam-macam bentuk ukiran tiap-tiap daerah yang ada di seluruh Indonesia. Tentu saja tidak setiap daerah memiliki bentuk atau motif-motif ukiran.

Untuk penjelasan selanjutnya maka akan diuraikan tentang istilah, batasan, sejarah perkembangan, dan fungsi barang-barang (benda-benda) kerajinan-ukir.

A. ARTI ISTILAH DAN BATASAN KERAJINAN

Pada umumnya apabila mendengar istilah kerajinan ukir, maka masyarakat akan mengartikan atau menafsirkan, terbatas pada barang-barang mebel atau tepatnya meja kursi berukir saja. Saat ini masyarakat kebanyakan belum mengerti sampai dimana pengertian dan luas lingkungannya kerajinan ukir itu.

Oleh karena itu, maka perlu diketahui arti istilah ukir itu. Sejak kapan istilah

itu digunakan dan bagaimana perkembangannya. Berdasarkan pengertian tersebut barulah kita ketahui luas lingkungannya.

Ukir atau mengukir ialah menggoreskan atau memahat huruf-huruf dan gambar pada kayu atau logam sehingga menghasilkan bentuk timbul dan cekung atau datar sesuai dengan gambar rencana. Ukiran kayu ialah bentuk pahatan pada papan atau kayu dengan teknik pahat yang sifatnya kruwikan dan mementingkan bentuk timbul-timbul (bulat), cekung-cekung atau krawing dan datar.

Dalam ukir ini terutama mementingkan akan penggunaan bentuk-bentuk perenggahan dari tumbuh-tumbuhan, binatang, burung dan manusia. Dengan istilah yang lazim dalam dunia kerajinan ialah bahwa ukiran selalu menggunakan macam-macam ornamen modern. Sedang teknik ukir itu ada bermacam-macam, di antaranya teknik ukir datar (rancapan), ukir krawangan (tembus), dan ukir susun.

B. Sejarah Perkembangan Ukir.

Dalam dunia seni rupa, ukir-ukiran atau seni ukir merupakan satu bagian yang tak dapat dipisah-pisahkan dari kehidupan masyarakat.

Kerajinan ukir yang sampai sekarang mengalami perkembangan yang cukup mengembirakan mulai kita kenal sejak agama Hindu dan Buddha masuk ke Indonesia. Kerajinan ukir juga kesenian Hindu dan Buddha.

Karena adanya kelainan patrón didalam penciptaan seni rupa, maka seni ukirpun mempunyai pola cipta yang lain pula antara kerajinan yang satu dengan kerajinan yang lain. Hal semacam ini dapat dibuktikan dengan adanya peninggalan-peninggalan seni ukir (kerajinan ukir) yang banyak corak dan ragamnya, seperti : seni ukir corak (paya) Majapahit, Jepara, Mataram, Surakarta, Pejajaran, Cirebon, Madura, dan Bali. Di antara ragam hias ukir tersebut di atas banyak motif yang berlainan satu dengan yang lain, baik ditinjau dari arti simboliknya maupun dari wujud ornamennya.

Dari masing-masing corak seni ukir yang terdapat di Indonesia, maka gaya dan iramanya berbeda-beda satu sama lain.

Seni ukir corak Madura mempunyai bentuk ragam hias yang tegas-tegas dan tajam-tajam. Sedangkan seni ukir corak Bali memiliki gaya dan irama yang lebih gemulai dan ngumit-ngumit. Seni ukir di luar Jawa kebanyakan mengenakan motif-motif ukir corak geometris, misalnya dari Sumatra, Kalimantan, Sulawesi, Irian Jaya. Pada umumnya motif-motif yang terdapat pada ragam hias ukir baik di Jawa maupun di luar Jawa di samping menggunakan pola dasar geometrik juga pengayaan atau menstilir atau merengga dari bentuk-bentuk tumbuh-tumbuhan termasuk bunga dan buahnya, lung-lungan, binatang, manusia, awan, air, batu kerang, gunung dan lain sebagainya.

Motif manusia dan binatang banyak terdapat dalam motif ukir batu pada candi, demikian juga pada motif ukir Bali. Yang kesemuanya itu merupakan penjiwaan dari kehendak raja untuk dimanifestasikan/diwujudkan menjadi bentuk-bentuk ukiran seperti banyak kita lihat peninggalannya di lingkungan kerajaan dan

candi. Pada masa kerajaan ini, maka seni ukir dipakai sebagai penghias benda-benda pakai mulai dari makam/candi, istana kerajaan, bangunan mesjid, dan pelengkap istana kerajaan :

Telah jelas kiranya bahwa seni ukir tradisional semata-mata hanya untuk kepentingan daerah atau raja yang kebetulan memerintah daerah itu untuk menghias istana kerajaan dan perlengkapan-perengkapan kerajaan yang lain. Sifat seni kerajinan ukir itu kedaerahan.

Sebagai contoh yang nyata dan jelas tentang seni ukir yang bercorak tradisional ialah seni ukir gaya Majapahit, Jepara, Bali, Pejajaran, Cirebon, Toraja, Batak dan lain sebagainya. Siana yang menciptakan seni ukir itu tidak pernah disebut, sehingga jelaslah bahwa kerajinan ukir tradisional itu benar-benar bercorak kedaerahan (bukan individual).

Karena daerah-daerah itu mutlak dikuasai raja, bahkan sebagai hak milik raja, maka sesuatu kesenian termasuk di dalamnya seni ukir juga ditentukan oleh raja, baik keindahannya maupun segi kegunaannya untuk raja pula.

Kalaupun di daerah itu terdapat seni ukir dari daerah lain, maka itu merupakan boyongan saja atau hasil produksi, bukan merupakan perkembangan. Contoh seni ukir Bali dan Jepara banyak dijumpai hampir di seluruh kota besar di Indonesia. Baik untuk dipasarkan maupun dijual di toko-toko.

Di samping itu juga banyak seni ukir atau ukir-ukiran dari daerah lain yang merupakan benda-benda seni yang bernilai sejarah, disimpan dan dirawat di beberapa museum di Indonesia.

Untuk selanjutnya tentu saja seni ukir atau kebanyakan orang menyatakan kerajinan ukir tidak berhenti pada seni ukir klasik tradisional atau seni ukir yang bercorak kedaerahan saja akan tetapi kerajinan ukir itu mesti mengalami perkembangan sesuai dengan kemajuan zaman atau kemajuan teknologi. Maka pada halaman berikut ini akan diuraikan masalah-masalah kerajinan ukir kreatif (modern).

Setelah negara Indonesia merdeka, bangsa kita mudah berhubungan dengan negara-negara dan bangsa-bangsa lain di seluruh dunia. Dengan adanya hubungan itu maka sifat yang mempengaruhi tidak dapat terlakkan. Negara Indonesia yang sedang berkembang ini lebih banyak dipengaruhi, terutama pengaruh yang datangnya dari negara Barat.

Seperti kita maklumi bahwa timbulnya sistem pemikiran yang rasional, sistem berorganisasi yang baik dan rapi, adanya kebebasan pribadi yang baik dan rapi, adanya kebebasan pribadi yang melahirkan individualisme merupakan mata rantai yang mempengaruhi dunia.

Termasuk mata rantai revolusi industri diakibatkan adanya penemuan di bidang teknik modern, revolusi Amerika dan revolusi Perancis.

Semua itu menggambarkan besarnya peranan Eropa Barat atas dunia, termasuk juga di Indonesia. Hal itu menjadi dasar pemikir-pemikir kita dalam usaha membawa bangsa dan negara kita ke arah kemajuan. Jadi jelaslah kiranya bahwa kebudayaan Barat yang didukung teknologi, sangat besar pengaruhnya dalam perkembangan kebudayaan Indonesia dewasa ini. Keinginan untuk maju dan membangun mendapat perhatian besar di kalangan cerdiklawan kita.

Adanya dorongan ingin maju tersebut timbullah modernisasi di segala bidang, baik bidang ilmu pengetahuan yang menyangkut bidang teknik dan industri, sosial ekonomi, maupun di bidang kebudayaan/kesenian yang di dalamnya termasuk bidang kerajinan.

Kekaguman bangsa Indonesia terhadap kemajuan yang dicapai oleh bangsa Barat ataupun bangsa Jepang dengan teknik industri yang modern, mengakibatkan bahwa kita lebih tertarik pada yang bersifat modern dan kurang menaruh perhatian pada miliknya yang lama yang berupa seni warisan. Bahkan kadang-kadang melupakan kebudayaan masa lampau yang berupa seni klasik dan seni-seni tradisional termasuk juga seni kerajinan ukir.

Dalam seni modern peranan individu sangat besar sehingga menimbulkan keyakinan baru bila seniman seni ukir (kriya) ingin menonjol karya prestasinya. Seniman memperjuangkan pribadinya dalam karya yang diciptakan.

Dalam bidang batik atau seni batik nampak jelas adanya pembaruan-pembaruan, demikian juga bidang-bidang ukir mutal nampak rintisan-rintisan kearah modern itu.

Berbicara masalah seni ukir/kerajinan ukir kreatif atau modern sama dengan membicarakan masalah penciptaan yang sekarang tengah berlangsung. Ada atau tidaknya seni ukir atau ukir modern itu tergantung kepada aktivitas seniman kriya yang akan dapat mewujudkan ukir modern itu. Ukir modern/kreatif ini kehadirannya untuk mengisi sejarah perkembangan seni ukir di Indonesia belum nampak secara nyata. Eksperimen-eksperimen memang sudah ada, hal semacam ini yang perlu diteruskan dan diperjuangkan secara sungguh-sungguh oleh generasi muda seni kriya (seni ukir) atau ditingkatkan sampai semaksimal mungkin. Kehadiran ukir kreatif atau modern ini betul-betul bisa menambah kekayaan dalam bidang kerajinan ukir di Indonesia sehingga nantinya bisa diwariskan kepada generasi muda penerus perjuangan bangsa Indonesia ini, sama halnya warisan seni ukir tradisional dari zaman kerajaan dulu.

Kerajaan ukir modern ini memang sekarang baru dalam penggarapan-penggarapan dan pengolahan-pengolahan oleh para seniman calon-calon seniman seni kriya/seni ukir.

Pengelolaan seni ukir modern ini tentu saja tidak meninggalkan seni ukir, baik yang primitif maupun yang tradisional, bahkan bertitik tolak dari seni tersebut.

Perkembangan seni ukir

C. FUNGSI KERAJINAN UKIR ?

Kerajinan ukir merupakan salah satu cabang seni rupa dalam kebudayaan bangsa Indonesia yang telah diwariskan nenek moyang kita sejak zaman prasejarah/zaman batu.

Dalam uraian berikut, penggunaan kerajinan ukir atau ukir-ukiran akan kita bagi dalam beberapa periode dan fase-fase tertentu dalam sejarah kebudayaan bangsa Indonesia dan dimulai sejak dari zaman prasejarah sampai zaman orde baru sekarang ini. Adapun penggunaan kerajinan ukir menurut periode dan fase-fase adalah sebagai berikut:

1. Penggunaan kerajinan ukir sejak zaman prasejarah (zaman batu);
2. Penggunaan kerajinan ukir zaman kebudayaan Dongson/kebudayaan Perunggu.
3. penggunaan kerajinan ukir pada zaman agama Hindu dan Buddha di Indonesia,

4. penggunaan ukir-ukiran zaman kerajaan setelah jatuhnya kerajaan Majapahit,
5. penggunaan ukir-ukiran zaman kemerdekaan Republik Indonesia sampai masa orde baru sekarang ini.

1. Penggunaan kerajinan ukir/ukir-ukiran pada zaman pra sejarah.

Kepandaian nenek moyang kita pada zaman batu adalah membuat atau menggunakan alat-alat dari batu. Pembuatan alat-alat dari batu atau pembentukan alat-alat tersebut dengan jalan dipahat, sudah dimulai sejak zaman Masalithikum (batu madya) walaupun masih agak kasar. Kemudian pada zaman Neolithicum (batu baru) kepandaian orang di dalam pembuatan alat dari batu sudah meningkat lagi, dipahat dan kemudian dihaluskan dengan jalan diasah. Dalam zaman batu telah banyak ditemukan barang-barang berukir dari tanah liat.

Ujud hiasan/ukiran barang-barang dari tanah liat tersebut ialah motif-motif geometris atau motif-motif ilmu ukur. Sebagai contoh ialah sebuah kendi dari tanah liat berukir/berhias berasal dari gaya Sumatra dan sebuah periuk bertutup dengan hiasan ilmu ukur juga berasal dari Sumatra. Dan beberapa pecahan tembikar berhias yang hampir serupa, terdapat di bukit-bukit pantai selatan pulau Jawa. Ukiran pada kendi dan periuk tersebut dibuat dengan jalan menggoreskan benda tajam (kayu) pada kendi dan periuk tersebut pada waktu benda tersebut masih lembik sebelum dibakar. (Gambar No. 1).



Gambar 1-1 Kendi berukir dari tanah liat.

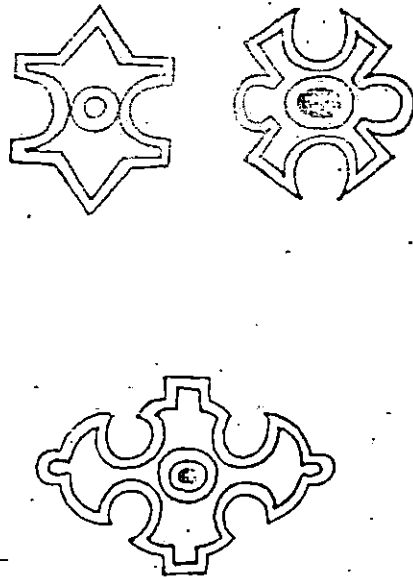
Tentu saja penggunaan hiasan ini tidak sekedar menghias saja, namun mempunyai arti filosofis tertentu. Kalau kita mengamati betul-betul ornamen itu, maka sebagian menggambarkan motif muka manusia.

Jadi ornamen tersebut sebagai hiasan benda pakai dan benda-benda untuk keperluan upacara khusus.

2. Penggunaan kerajinan ukir pada zaman kebudayaan perunggu di Indonesia atau kebudayaan Dongson.

Di sini tidak akan dibicarakan masalah ukir logam, tetapi yang akan diuraikan adalah penggunaan ornamen ukir pada zaman kebudayaan logam.

Untuk membuktikan bahwa sebelum kita menginjak pada ornamen ukir kayu, fase-fase ini tidak bisa kita lewat begitu saja. Motif-motif yang digunakan pada benda logam (perunggu) sudah lebih meningkat daripada hiasan pada barang-barang tanah liat. Pada sebuah kapak kebesaran yang disebut Candrasa, terdapat hiasan/ukiran sebuah motif burung. Sedangkan yang lain adalah sebuah kapak, berasal dari pulau Roti yang dihias dengan motif-motif geometris yang sangat indah. Hal ini membuktikan bahwa kepandaian orang pada masa itu dalam hias menghias telah menggunakan bermacam bentuk dan motif ornamen, baik ornamen geometris (tumpal, pilih berganda), burung, dan motif-motif binatang yang lain (seperti gajah, katak, dan lain-lainnya). (Lihat gambar 1-2).



Gambar 1-2 Motif geometris.

3. Penggunaan ukiran/kerajinan ukir pada zaman agama Hindu dan Budha.

Dalam hal hias-menghias dengan bentuk-bentuk ornamen ukir pada zaman agama Hindu dan Buddha ini telah banyak terdapat macam-macam bentuk ornamen dan penggayannya. Penempatan ornamen dilaksanakan dalam bentuk tumbuhan-tumbuhan, binatang, maupun manusia, dan bentuk-bentuk gubahan yang lain serta penggunaan motif-motif geometris. Motif-motif seperti tersebut di atas sampai sekarang masih dapat kita saksikan penempatannya pada stupa dan candi. Kepandaian orang dalam mengukir batu dengan macam-macam bentuk ornamen dalam seni bangunan candi pada masa itu telah lazim.

Apabila kita datang ke stupa Borobudur atau candi Mendut, Kalasan, Prambanan dan candi-candi di Jawa Timur akan banyak kita jumpai macam-macam bentuk ornamen ukir yang dipahatkan pada batu dan dipakai sebagai penghias dinding-dinding candi, pintu gerbang, dan pada patung-patungannya. Ornamen-ornamen ukir itu dipakai sebagai penghias stupa dan candi serta mempunyai arti yang khusus untuk keperluan bangunan suci itu.

Jadi pada zaman agama Hindu dan Buddha ukir-ukiran dipakai sebagai pelengkap dan penghias bangunan suci agama Hindu dan Buddha. Kemungkinan besar istana raja ataupun rumah-rumah orang-orang terkemuka dalam bidang ketatanegaraan dan agama pada zaman itu juga dihias dengan ukir-ukiran. Sayangnya sekali istana atau rumah tempat tinggal itu sekarang sudah tidak dapat kita jumpai lagi. Yang masih dapat kita jumpai kecuali stupa dan candi, juga ukir-ukiran pada pintu gerbang Bajang Ratu Majapahit di Mojokerto, Jawa Timur. Konon kabarnya pintu gerbang tersebut merupakan pintu gerbang bagian belakang (selatan) kerajaan Majapahit. Ornamen ukir yang terkenal pada masa ini adalah ornamen ukir tradisional gaya Majapahit.

4. Penggunaan ukir-ukiran pada zaman kerajaan setelah jatuhnya kerajaan Majapahit.

Pada zaman kerajaan Islam, penggunaan ukiran sedikit ada kelainan di banding pada zaman agama Hindu dan Buddha. Penempatan/penggunaan ukir-ukiran pada zaman Islam ini adalah sedemikian rupa sehingga seolah-olah ada larangan untuk menggambarkan atau mewujudkan makhluk bernyawa. Namun walaupun ada larangan untuk menggambarkan makhluk bernyawa seniman pada masa itu mempunyai banyak akal. Motif-motif binatang distilir dengan motif tumbuhan ataupun dengan huruf-huruf Arab. Motif-motif binatang kera distilir dengan motif tumbuhan dan huruf Arab masih dapat dilihat di mesjid Mantingan, Jepara (Jawa Tengah). Peninggalan-peninggalan kerajinan ukir pada zaman kerajaan Islam ini terutama terdapat pada seni bangunan, baik istana kerajaan maupun masjid/menara.

Peninggalan-peninggalan seni ukir yang lain ialah seni ukir gaya Surakarta yang sampai sekarang dapat dilihat di Kraton Surakarta. Kerajinan ukir itu diterapkan sebagai penghias seni bangunan istana dan perlengkapan-perengkapan seni mebelnya.

Pada umumnya kerajinan ukir yang bercocok ke daerah yang terkenal se-

bagai seni ukir klasik tradisional ini, penggunaannya hampir sama. Kerajinan ukir gaya Mataram di Yogyakarta juga dipakai sebagai penghias istana kerajaan, mesjid, mebel-mebel kerajaan, seperangkat gamelan (instrumen Jawa), dan kereta kencana dengan ornamen gaya campuran (Eropa dan Mataram).

Demikian pula seni ukir corak Pejajaran juga digunakan sebagai penghias istana kerajaan gaya Jawa, dan kelengkapan-kelengkapan dalam istana, sebagaimana pula halnya dengan kerajaan Yogyakarta. Hal ini masih dapat dilihat di bekas kerajaan kesepuhan dan kanoman di Cirebon, Jawa Barat. Begitu pula seni ukir gaya Bali pada masa kerajaan, penggunaannya khusus untuk istana gaya Bali dan pura-pura tempat pemujaan. Di samping seni kerajinan ukir tradisional corak Jawa dan Bali, yang penggunaannya untuk menghias bangunan istana, masjid dan pura serta perabot-perabot istana, maka masih ada satu jenis benda pusaka yang sering tidak disebutkan ialah tangkai keris yang telah ada sejak zaman Singosari abad ke 12 sampai sekarang.

Seni kerajinan ukir di luar Jawa kecuali Bali ialah seni kerajinan ukir corak Batak (Sumatra), Kalimantan, Toraja (Sulawesi), dan seni ukir corak Irian Jaya. Adapun penggunaan seni ukir tersebut secara garis besar hampir sama, ialah untuk keperluan bangunan tempat tinggal dan tempat-tempat beribadah. Semuanya ini dapat dilihat di Miniatur Indonesia Indah, Jakarta.

5. Penggunaan kerajinan ukir setelah kemerdekaan sampai orde baru sekarang ini.

Setelah Indonesia Merdeka maka pola berpikir dan tata kehidupan mengalami perubahan. Berubahnya seni ekonomi bangsa Indonesia yang semata-mata agraris bertambah dengan ekonomi industri dengan lingkup yang lebih luas. Demikian pula di dalam segi perdagangan yang semakin meningkat, maka karya seni rupa dapat dimanfaatkan sebagai bahan yang diperdagangkan (dikomersialkan). Dengan demikian seni ukir klasik tradisional yang semula digunakan untuk memenuhi kebutuhan rohani saja, pada masa sekarang bertambah fungsinya untuk keperluan yang bersangkutan paut dengan kebutuhan jasmani. Lebih jauh daripada itu dimanfaatkan sebagai barang dagangan yang bersifat produktif. Kerajinan ukir dewasa ini adalah kerajinan ukir yang erat hubungannya dengan keperluan ekonomi. Baik kerajinan ukir itu untuk bangunan pemerintah, maupun perabot rumah tangga serta benda-benda souvenir.

RANGKUMAN.

Mengukir adalah menggores/memahat pada papan kayu atau benda lain dengan huruf-huruf atau gambar-gambar sedemikian rupa sehingga menghasilkan bentuk-bentuk timbul-timbul, cekung-cekung atau datar sesuai dengan gambar rencana. Sifat dari pada ukir adalah kruwikan yang mementingkan bentuk timbul-timbul (bulat), cekung (krawing), datar, dan niring.

Kerajinan ukir tradisional selalu menggunakan bentuk-bentuk ornamen pengga-

yaan (stiliran) dari bentuk alam tumbuh-tumbuhan, binatang dan manusia. Ada beberapa teknik ukir antara lain : ukir tancapan, ukir krawangan (tembus), dan ukir susun (tumpuk).

Ukir modern merupakan kebebasan dalam menciptakan dan melaksanakan/memahat. Tentu saja tidak boleh meninggalkan unsur-unsur keindahan dalam bentuk seni kerajinan ukir itu. Ornamen dalam bidang ukir ini memegang peranan penting, baik ornamen corak primitif, klasik tradisional mau pun ornamen kreatif atau modern.

Motif-motif ornamen primitif banyak menggunakan bentuk-bentuk motif geometris.

Motif-motif ornamen klasik tradisional merupakan bentuk ornamen/ragam hias ukir corak kedaerahan, misalnya ornamen/ragam hias ukir corak Majapahit, Mataram, Jepara, Cirebon, Pejajaran, Bali dan lain sebagainya.

Seni ukir klasik tradisional pada zaman kerajaan penggunaannya juga khusus untuk raja, selain raja tidak diperkenankan.

Ukir modern/kreatif adalah seni kerajinan ukir yang bersifat komersial, demikian pula seni-seni ukir yang lain baik primitif maupun klasik pada saat sekarang ini ditujukan untuk kepentingan ekonomi.

Kata-kata Inti.

Ukir-mengukir = menggoreskan atau memahat huruf-huruf atau gambar-gambar pada kayu, logam, tanah liat dan lain-lainnya, sehingga menghasilkan bentuk timbul dan cekung.

Ukir primitif = corak ukir pada zaman primitif dengan menggunakan motif/ornamen ukir geometris dan poligonal.

Ornamen ukir = macam-macam motif hias ukir.

Ornamen = ornare = menghias.

Ukir klasik tradisional = corak kerajinan ukir kedaerahan yang telah mencapai puncak perkembangan dan yang sudah lazim digunakan di daerah itu sehingga menjadi tradisi (contoh ukir klasik tradisional corak atau gaya Jepara, Bali dan sebagainya).

Patrun = pola dasar.

Corak = gaya = tipe = khas = ciri.

Rangkapan (getakan) atau takokan = bentuk pelaksanaan ukir datar dengan tidak membentuk ornamen ukirnya.

Krawing = istilah khusus dalam pelaksanaan ukir ialah suatu tusukan yang menghasilkan bentuk cekung. Dan istilah ini hanya khusus untuk daun ukiran.

Ukir krawangan = bentuk ukiran dasarnya tembus dan boleh jadi bolak-balik diukir.

Ukir susun = bentuk seni kerajinan ukir tumpuk artinya ornamen yang satu menumpang pada ornamen yang lain.

Stiliran/gestiliran istilah baru sekarang = rengga = pengayaan bentuk, baik bentuk alam tumbuh-tumbuhan, binatang/burung mau pun manusia. Atau pun mengubah dari bentuk aslinya menjadi bentuk lain namun ujud bentuk itu masih mirip aslinya.

FRP 735

BAB VII

CORAK SENI UKIR

Pendahuluan.

Kerajinan ukir merupakan bagian dari dunia Seni Rupa dalam kebudayaan bangsa Indonesia dikenal sejak zaman pra sejarah hingga sekarang.

Telah kita ketahui bahwa kebudayaan atau seni rupa selalu berubah atau berkembang. Perubahan atau perkembangan disebabkan karena pengaruh, baik pengaruh dari dalam sendiri maupun pengaruh yang datangnya dari luar. Sehingga dapat menimbulkan kebudayaan baru atau kelanjutan dari kebudayaan yang telah lampau. Maka dalam dunia seni rupa pun juga mengalami perkembangan.

Pada zaman prasejarah kita telah mengenal kebudayaan atau seni rupa primitif. Karena perkembangan zaman yang disebabkan oleh beberapa faktor tersebut, maka kemudian sampailah pada tingkat kebudayaan yang disebut kebudayaan atau seni rupa klasik.

Demikian pula dalam seni ukir juga disebut seni ukir klasik atau seni ukir klasik tradisional.

Akhirnya pada abad 20 sekarang ini sampailah pada kebudayaan modern atau seni rupa modern. Maka dalam bidang seni ukir pun juga disebut seni ukir modern.

Dalam uraian berikut akan dibicarakan masalah-masalah yang erat hubungannya dengan bidang seni rupa khususnya bidang kerajinan ukir baik ukir primitif, klasik maupun ukir modern atau ukir kreatif.

A. SENI UKIR PRIMITIF

Yang dimaksud dengan seni ukir primitif ialah seni ukir yang dihasilkan oleh orang-orang pada zaman primitif. Seni ukir yang masih sangat sederhana disebabkan tingkat pengetahuan dalam bidang seni rupa khususnya seni ukir pada masa itu baru merupakan titik-titik garis-garis (baik garis-garis lurus, lengkung, dan sebagainya).

Manusia zaman primitif dalam mewujudkan expressi keindahan karena dorongan hatinya tidak berhenti pada titik titik atau garis-garis saja. Melainkan ingin yang lain, sesuai dengan apa yang mereka lihat/alami.

Meska menurut alam atau mengambarkan apa-apa akan dialami baik macam-macam tumbuh-tumbuhan, binatang, mau pun manusia. Sebagai contoh yang dapat dilihat gambarnya dalam sejarah kebudayaan ialah lukisan atau pun patatan berwarna pada gua Leang-jiang di Sulawesi Selatan. Orang memahat atau melukis binatang perburuan berupa babi hutan pada dinding gua ataupun binatang-binatang yang lain. Dalam dinding itu dilukiskan atau dipahatkan seekor babi hutan yang kena panah.

Dalam hal ini lukisan itu mengandung arti yang mendalam dengan beberapa tafsiran di antaranya ialah supaya dalam berburu binatang itu, diharapkan agar binatangnya kena panah hingga mati seperti apa yang digambarkan pada dinding gua itu.

Di daerah-daerah lain seperti di Jawa, Sumatera, Kalimantan, Irian Jaya terdapat juga gambar yang hampir serupa dengan Irian yang hampir sama pula.

Beberapa peristiwa penting yang mereka alami, digambarkan atau dipahatkan pada tempat-tempat tinggal mereka. Alat-alat mereka dan senjata mereka diberi gambar atau goresan.

Tembakar dari tanah liat mereka ukir-ukir dengan gambar muka manusia, atau goresan.

Pada zaman batu misalnya, alat-alat atau senjata dari batu yang mereka anggap alat khusus untuk keperluan upacara kebesaran diberi beberapa gambar motif-motif tempat, pili, meander (awan), dan lain sebagainya.

Pada zaman perunggu banyak bentuk-bentuk ukir-ukiran pada alat-alat upacara kebesaran dengan gambar motif tumbuh-tumbuhan, binatang, bahkan juga motif manusia.



Gambar VII-1

Seni rupa pada zaman primitif ini mempunyai arti simbolik atau pun magis. Misalnya pada moko-moko atau gendang perunggu di situ dipahatkan beberapa motif binatang, sinar matahari, tumbuh-tumbuhan, dan lain sebagainya terjalin dengan indah, dipakai sebagai alat upacara kebesaran. Gendang perunggu ini dibunyikan pada waktu upacara kebesaran untuk mendatangkan hujan, karena mungkin musim petani mereka sudah mulai tetapi hujan belum juga tiba. Di Irian Jaya ukir primitif yang mewujudkan bentuk-bentuk binatang buruan dan manusia gada kayu masih dapat kita saksikan misalnya pada pameran-pameran tingkat nasional di Jakarta. Seni ukir primitif yang terkenal di Irian Jaya ini ialah seni ukir Asmat. Motif tumbuh-tumbuhan yang sudah dirennga (diselektif) terjalin dengan indah, juga terdapat pada ukir primitif gaya Asmat ini.

Untuk jelasnya akan kita berikan beberapa contoh gambar tentang seni ukir primitif (gambar VII-1).

B. SENI UKIR KLASIK (TRADISIONAL).

Seni ukir tradisional sampai sekarang masih banyak kita saksikan, merupakan kelanjutan atau perkembangan dari seni ukir primitif zaman prasejarah di Indonesia. Seni ukir tradisional di Indonesia adanya sejak agama Hindu dan Buddha masuk ke Indonesia, yang merupakan cabang seni rupa yang bersumber pada kesentian Hindu dan Buddha.

Agama Hindu dan Buddha dapat hidup dan berkembang di Indonesia dengan baik karena didukung oleh raja-raja terutama di Jawa dan Bali. Sudah barang tentu seni rupa pada masa kerajaan ini kecuali merupakan kelanjutan juga karena pengaruh kesentian Hindu dan Buddha.

Pada kesentian Hindu dan Buddha ini, hasil seni rupa yang sekarang masih dapat disaksikan ialah seni bangun candi. Dalam seni bangun candi ini, penonjolan pertama terletak pada bentuk arsitekturnya kemudian seni arca (patung), seni ornamen atau seni ukir.

Tentu saja karena yang berkuasa adalah raja, maka dasar-dasar pola cipta dalam bidang seni rupa pada masa itu, raja jugalah yang menentukan. Kecuali candi-candi atau stupa-stupa sebagai tempat pemujaan yang penuh dengan macam-macam patung dan ornamen (ukir-ukiran) maka istana sebagai tempat tinggal para raja juga penuh dihiasi dengan bentuk ukir-ukiran.

Tiap daerah mempunyai konsep-pola cipta seni ukir yang berbeda. Sebagai contoh yang masih dapat disaksikan peninggalannya ialah pada zaman Majapahit dengan seni ukir gaya kedokteran Majapahit. Dan daerah-daerah kerajaan yang lain seperti Bali dengan seni ukir gaya Bali, Madura dengan seni ukir gaya Madura, Jepara dengan seni ukir gaya Jepara, Yogyakarta dengan seni ukir gaya Mataram, Cirebon dengan seni ukir gaya Cirebon, Kalimantan dengan seni ukir gaya Pika-longan, seni ukir gaya Pajajaran seni ukir gaya Surakarta, dan lain sebagainya.

Seni ukir gaya kedokteran pada masa itu merupakan corak seni ukir yang telah mencapai kelas (tingkatan) tersendiri. Sehingga sering disebut seni ukir klasik. Seni ukir klasik gaya kedokteran meru-

pakan seni rupa tradisional daerah. Oleh karena itu maka sering disebut seni ukir klasik tradisional. Seni ukir tradisional yang telah mencapai klas teratas pada daerah.

Di samping seni ukir klasik yang telah disebutkan di atas, masih ada juga seni ukir klasik seperti ukir pada rumah-rumah adat Batak, Dayak, Minangkabau, dan lain sebagainya.

Kesemua gaya seni ukir di tiap-tiap daerah tersebut mempunyai banyak persamaan serta perbedaannya baik bentuk maupun ujud dari pelaksanaannya.

Kalau di dalam seni ukir primitif memiliki kepentingan magis, maka pada seni ukir klasik tradisional ini memiliki kepentingan simbolik dan religius. Seni ukir gaya Jawa (seni ukir gaya Mataram, gaya Surakarta) kecuali memiliki kepentingan simbolis dan religius, juga menunjukkan angka tahun (titi mongso Jawa) atau istilah di Jawa sengkalan (baik suryo sengkolo, maupun Condro sengkolo).

Ornamen ragam hias seni ukir klasik tradisional merengga (menstilir) bentuk-bentuk dari alam, baik tumbuh-tumbuhan, binatang, maupun manusia. Yang paling banyak direngga ialah motif tumbuh-tumbuhan (batang, daun, bunga maupun buah).

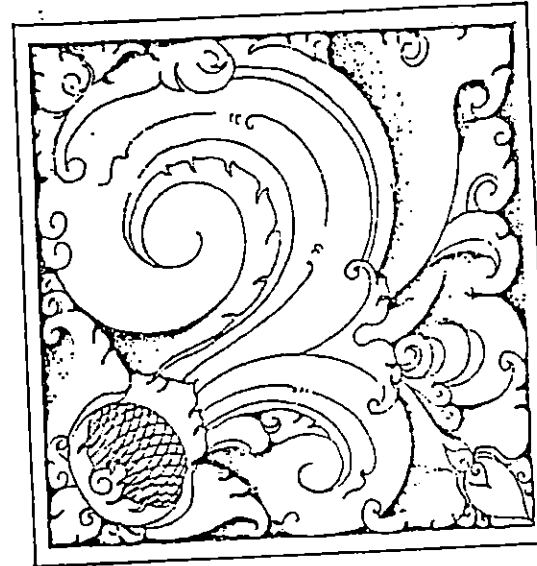
Bentuk dan ujud pelaksanaan dari ragam hias ukir dapat dibedakan menjadi dua bagian, ialah : bentuk ukiran cekung atau krawing dan bentuk buledan atau cembung. Untuk ukiran cekung banyak digunakan pada motif ukir gaya Mataram. Jadi semua motif ini dilaksanakan dengan tusukan cekung atau krawingan. Untuk ukiran buletan atau cembung digunakan pada motif Pejajaran, sedang motif ukir Majapahit, Bali, Pekalongan, dan Cirebon menggunakan bentuk-bentuk bulat dan cekung atau krawingan. Motif ukir gaya Surakarta, Jepara, dan Madura dengan tusukan miring agak cekung sesuai dengan irama dari daun yang sesungguhnya. Dan ditambah dengan beberapa bentuk cawan benangan untuk menambah keindahan dari bentuk ukiran secara keseluruhan. Untuk jelasnya akan diterangkan ciri-ciri atau perbedaan dari masing-masing motif ukir (ragam hias ukir).

1. Motif ukir tradisional gaya Majapahit

- a. Pokok daun berbentuk cembung atau bulat, baik pada tangkai daun besar, ujung lung maupun ukel pada ujung lung. Motif ukir tradisional gaya Majapahit ini memiliki kekhususan ialah campuran dari daun-daun ukiran bulat dan krawingan. Daun pokok harus lebih besar dari pada daun-daun ukiran yang lain di antaranya daun-daun, angkup atau kelopak daun, jambul, simbar dan sebagainya. Demikian pula ukel pada ujung lung daun pokok harus lebih besar dari pada ukel daun kelopak, jambul, simbar dan bentuk-bentuk isen yang lain
- b. Kelopak daun atau angkup berbentuk cembung dan krawingan. Cembung pada bagian tangkai kelopak, cekung atau krawingan pada daunnya, sedangkan cawan miring atau lancip. Kelopak daun merupakan bentuk daun ukiran yang menempel atau mengangkup pada sisi atas daun pokok (motif

pokok). Dari sisi luar atas daun melingkar ke dalam, bentuk ukel yang arahnya berlawanan dengan ukel besar pada daun pokok. Pada ujung kelopak daun berbentuk ukel atau tidak memakai ukel juga boleh. Pada bagian depan daun pokok atau ujung lung terdapat satu atau dua ukel yang lazim disebut jambul dan arah ukel sejalan dengan ukel daun pokok. Tangkai daun kelopak adalah cembung dan daunnya cekung serta diberi cawan miring atau lancip.

- c. Jambul merupakan kekhususan dari Majapahit, baik dua ataupun hanya satu dan berbentuk ukel. Ukel jambul lebih kecil dari ukel daun pokok dan melingkar searah dengan ukel besar daun pokok.
- d. Daun trubus (trubusan) merupakan daun yang tumbuh atau terletak di atas angkup, baik daun berbentuk bulatan maupun daun yang berbentuk krawingan. Trubusan ini lebih kecil, sama atau dapat lebih besar dari daun pokok. Besar kecilnya trubusan menurut komposisi dari satu bentuk ukiran serta disesuaikan dengan besar disain, baik ukuran panjang maupun lebarnya. Jika daun trubusan itu besar, maka bentuk serta surat-surat yang lain sama dengan daun pokok.



Keterangan :

- 1). daun pokok
- 2). kelopak daun
- 3). jambul
- 4). trubusan (daun trubus)
- 5). simbar
- 6). benangan
- 7). pecahan

Gambar VII-2 Motif ukir gaya Majapahit



Motif Madura.

9. Motif ukir tradisional gaya Surakarta

Mengambil bahan patran relung pakis yang sedang menjalar bebas. Bentuk ragam ini cekung dan cembung. Jadi jelas bahwa irama relung tersebut amat bebas tetapi tidak mengurangi keindahan.



10. Motif ukir tradisional gaya Yogyakarta

Ragam hias motif Yogyakarta ini terkenal dengan motif perak dari Yogya. Bentuk pokok dari motif ini juga mengambil contoh gubahan dan relung dari daun pakis yang distilir.

Bentuk daun diukir legok-legok/cekung-bekung dan biasanya pada ukir perak hanya dibuat dengan cara dicetak (digejlok) dengan cetakan dari bahan logam yang keras. Misalnya : besi, tembaga, dan sebagainya. Yang sudah digambar timbul/cekung sesuai dengan gambar yang dikehendaki.

Contoh gambar ukir klasik tradisional dapat dilihat dalam halaman tersendiri.



Motif Yogyakarta.

C. SENI UKIR KREATIF (BARU).

Seni ukir kreatif merupakan perkembangan atau kelanjutan dalam dunia seni ukir yang bertitik tolak pada keindahan bentuk dan gaya perseorangan.

Pengolahan bentuk seni ukir primitif atau pun ukir tradisional menurut prinsip-prinsip keindahan dalam bidang seni rupa yang mengutamakan ekspresi.

Boleh juga merupakan penciptaan baru ataupun teknik-teknik modern dalam bidang ukir yang bertitik tolak pada ukir primitif dan ukir tradisional. Sebagai landasan utama dalam bidang ukir kreatif ini ialah nilai seni (keindahan bentuk) dan memiliki gaya perseorangan (individual).

Ada atau tidaknya seni ukir kreatif ini tergantung pada aktivitas para seniman seni ukir (kria) yang akan dapat mewujudkan seni ukir kreatif dalam bidang seni rupa, supaya dapat sejajar dengan perkembangan seni lukis, seni patung, dan seni batik yang telah mendapat pengakuan sebagai seni modern dewasa ini.

PERUSTAKAAN KIP PADANG
KOL FISI BIDANG ILMU
TIDAK DIPINJAMKAN
KURSUS SENI DAN KERAJINAN
PENGOLAHAN

POKOK BAHASAN II Pertemuan Ke 2

PENGETAHUAN BAHAN SENI UKIR

•Drs. Suwaji Bastomi.	
-Bahan Seni Ukir	34 - 36
•Drs. Iben zani Usman dan Drs. Zahri Jas, -Jenis- jenis Kayu	2 - 3
•J.F Dumanauw.	
-Penggolongan Pohon	8 - 9
-Sifat-sifat Umum Kayu	14 - 28
-Cacat-cacat Kayu dan Pengaruhnya..	36 - 45
-Pengeringan Kayu	46 - 47
-Tujuan Pengawetan Kayu	64 - 71
•Sudarmono, B.A.	
-Pengolahan Kayu.....	37 - 39
•Dr. Ibenzani Usman	
-Bahan Ukiran pada Rumah Adat - Minangkabau	188 -192

B. B A H A N

Seni ukir dapat dilaksanakan dengan berbagai macam bahan, antara lain :

1. Kayu; bermacam-macam kayu lunak dan keras, bambu, akar-akaran, kulit kayu.
2. Buah; tempurung kelapa, tempurung maja, buah kenari dan lain sebagainya.
3. Tulang; tulang babi, tulang sapi, tanduk, gading, tempurung kura-kura dan lain sebagainya.
4. Batu; batu pualam, batu cadas, batu gunung, batu akik, batu bata, batu karang.
5. Logam; tembaga, kuningan, perunggu, perak, emas, aluminium.

Pemilihan bahan untuk seni ukir tergantung pada tujuan digunakannya seni ukir itu. Seni ukir dengan bahan logam banyak digunakan untuk perhiasan, seni ukir dengan bahan batu banyak digunakan untuk keperluan bangunan, seni ukir dengan bahan kayu banyak digunakan untuk perabot rumah tangga.

Daerah Jawa Tengah banyak menghasilkan kayu, terutama kayu jati, maka dari itu Jawa Tengah banyak produksi barang-barang kerajinan seni ukir.

Jenis-jenis kayu yang baik untuk bahan seni ukir adalah kayu jati, kayu sawo, kayu sono, kayu mahoni, kayu mentaos, kayu waru, kayu cendana.

Kayu jati sebagai bahan ukir ada bermacam-macam jenisnya :

- a. Kayu jati sungu, warna kecoklat-coklatan, seratnya padat, maka kayu jati sungu lebih keras dari pada jenis kayu jati lainnya.
- b. Kayu jati kembang atau kayu jati doreng, warna coklat tua doreng-doreng seperti berkembang, seratnya berbelok-belok dan padat, maka dari itu kayu jati doreng paling keras jika dibandingkan dengan jenis kayu jati yang lain.
- c. Kayu jati duri, disebut demikian karena kayu ini banyak matanya, maka dari itu seratnya melingkar-lingkar, sehingga sukar dipahat, tetapi mempunyai kesan indah.
- d. Kayu jati minyak, disebut demikian karena kayu ini seolah-olah mengandung minyak.
- e. Kayu jati weru, warna kekuning-kuningan yang memberi kesan indah. Seratnya lurus-lurus, sehingga mudah dipahat.
- f. Kayu jati gembol, yaitu kayu jati bagian pangkal batang, maka banyak mata kayu yang terjadi karena akar kayu. Kayu ini sukar dipahat karena seratnya melingkar-lingkar.

Kayu Sawo :

Kayu sawo ada dua macam, yaitu sawo kecil dan sawo manila. Kayu sawo kecil seratnya halus, tidak banyak matanya, warna coklat, tidak mudah pecah. Kayu sawo kecil bagus sekali untuk bahan ukiran tetapi sulit didapat. Kayu sawo manila mudah didapat, tetapi seratnya panjang-panjang dan berbelok-belok, sehingga agak sulit dipahat. Kayu sawo ke-

banyakan untuk bahan kerajinan patung oleh para pengrajin di Bali.

Kayu Sono :

Kayu sono yang baik adalah kayu sono keling, warnanya coklat keunguan. Seratnya padat berbelok-belok dan ulet. Oleh karena itu kayu sono keling keras sekali, bagus untuk bahan seni ukir benda-benda terap yang berukuran kecil. Sayangnya kayu sono keling jika kepanasan mudah pecah.

Kayu mahoni :

Kayu mahoni berwarna merah kecoklat-coklatan, seratnya halus tetapi tidak begitu padat seperti kayu sawo kecik, jika diukir mudah cuwil (Jawa).

Kayu Waru :

Kayu waru ada dua macam, yaitu kayu waru taluh (waru tengis) berdaun kecil-kecil, warna kayunya putih. Jenis yang lain adalah waru lot (waru gombong), berdaun lebar, warna kayunya agak kecoklatan. Kayu waru lot lebih wulet dari pada kayu waru taluh. Kayu waru kurang baik untuk bahan ukiran, sebaiknya untuk bahan kerajinan seperti wayang golek.

g. Abu blarak (daun kelapa kering).

Abu blarak mengandung minyak dan soda abu. Jika digosokkan pada benda-benda kerajinan dari tulang, terutama tanduk, maka benda itu akan mengkilat dan menjadi lebih indah.

BAB III

DISAIN UKIR DAN LANGKAH-LANGKAH MENGUKIR

A. MENDISAIN:

Alam cukup banyak memberi bekal kepada kita untuk merenungi melalui penglihatan kita. Awan di langit, batu karang, nyala api, macam-macam binatang, daun-daunan, bunga-bunga, sulur-suluran dan sebagainya menyentuh perasaan kita.

Bentuk daun kluwih, bentuk bunga teratai mengungkapkan keindahan alam dan mempesona hati kita, maka timbullah imajinasi kita tentang keindahan itu menurut kesakitan masing-masing. Pesona dan kekuatan imajinasi seseorang dapat ditentukan oleh kepekaan perasaannya. Kepekaan perasaan banyak tergantung pada kebiasaan dan daya penglihatan, sedangkan daya penglihatan merupakan sumber penghayatan kreatif.

Penghayatan kreatif menuntun ke arah pertumbuhan kreasi yang sifatnya asli dan pribadi. Jika kreasi itu terus berkembang maka orang itu telah mengubah alam menurut imajinasi sendiri, kemudian terciptalah hal-hal baru menurut kehendak pribadinya. Mengubah, mencipta menurut kehendak pribadi adalah mendisain.

Mendisain seni ukir pada dasarnya adalah mencipta ornamen

alat kayu dan alat mesin.

Selanjutnya marilah kita ikuti fasal tentang kayu sebagai bahan kerajinan tangan berikut.

A. Kayu sebagai bahan pekerjaan tangan.

Untuk menggunakan kayu sebagai bahan pekerjaan tangan, terlebih dahulu perlu diketahui tentang :

1. Jenis-jenis kayu.
2. Keadaan jasmani/struktur kayu.
3. Sifat-sifat kayu.
4. Cacat-cacat kayu.

1. Jenis-jenis kayu.

Dinegeri kita ini terdapat kayu-kayu yang beraneka ragam bentuk dan jenisnya. Dari kayu yang beraneka-ragam tersebut, disamping adanya kesamaan-kesamaan, terdapat perbedaan-perbedaan. Pada dasarnya jenis kayu dapat dibedakan menurut keadaan biji sesuatu tumbuhan, yaitu kayu dari pohon yang berbiji belah (dicotyle) dan kayu dari pohon yang berbiji tunggal (monocotyle). Yang berbiji belah umpamanya surian, jati, banio, rasak, meranti, juar, kulin, modang dan sebagainya. Sedangkan kayu yang berbiji tunggal umpamanya : enau, kelapa, pinang, rumbia, dan lain-lain. Kayu dari pohon berbiji-belah mempunyai cabang-cabang dan ranting-ranting, sedangkan kayu dari pohon berbiji tunggal tidak mempunyai cabang.

Kayu dari tumbuhan berbiji belah dapat dibagi lagi dalam dua golongan yaitu :

- Golongan "angiosperma" atau "kayu keras.
- Golongan "gimnosperma" atau kayu lunak.

"Angiosperma" adalah kayu keras dengan ciri-ciri sebagai berikut ; mempunyai cabang yang rendah, sering ber-luh dengan biji yang berbungkus, mempunyai daun yang lebar, yang mengalami masa gugur sekali setahun.

"Gimnosperma" adalah kayu lunak dengan ciri-ciri sebagai berikut, mempunyai cabang yang lebih tinggi dari pada "angiosperma", berdaun jarum dengan buah seperti kerucut.

2. Kondaan jasmani kayu.

Guna memahami struktur kayu secara umum ada tiga pokok masalah yang perlu diperbincangkan, terutama kayu yang berasal dari tumbuhan berbiji belah. Pokok-pokok tersebut adalah sebagai berikut :

- a. Cytologi kayu (Ilmu sel)
- b. Hystologi kayu (Ilmu jaringan)
- c. Susunan unsur dalam kayu.

a. Cytologi kayu.

Kayu tersusun dari sel-sel yang memanjang. Hampir seluruh sel kayu itu tersusun dalam bentuk vertikal yang menjadikan bentuk kayu itu menjadi lurus. Bentuk dari sel tersebut bermacam-macam. Ada yang seperti kubus, seperti kotak, seperti pipa, seperti benang, ada yang bercabang, ada yang bergerigi dan sebagainya.

Sebuah sel mempunyai dinding sel dan isi sel. Dinding sel merupakan bahagian sel yang mati, sedangkan isi sel merupakan bahagian sel yang hidup. Isi sel (protoplasma) terdiri atas :

- Inti sel. Bentuknya ada yang bulat, bulat telur, panjang, bercabang dan lain-lain.
- Plasma sel. Merupakan zat cair yang hidup karena selalu bergerak dalam satu arah atau tidak dalam satu arah.
- Butir-butir sel yang kecil. Bentuknya ada yang bu-

6. PENGGOLONGAN POHON

Pohon dapat dibedakan atas dua golongan besar yaitu:

1. Jenis pohon dari golongan pohon daun lebar
2. Jenis pohon dari golongan pohon daun jarum



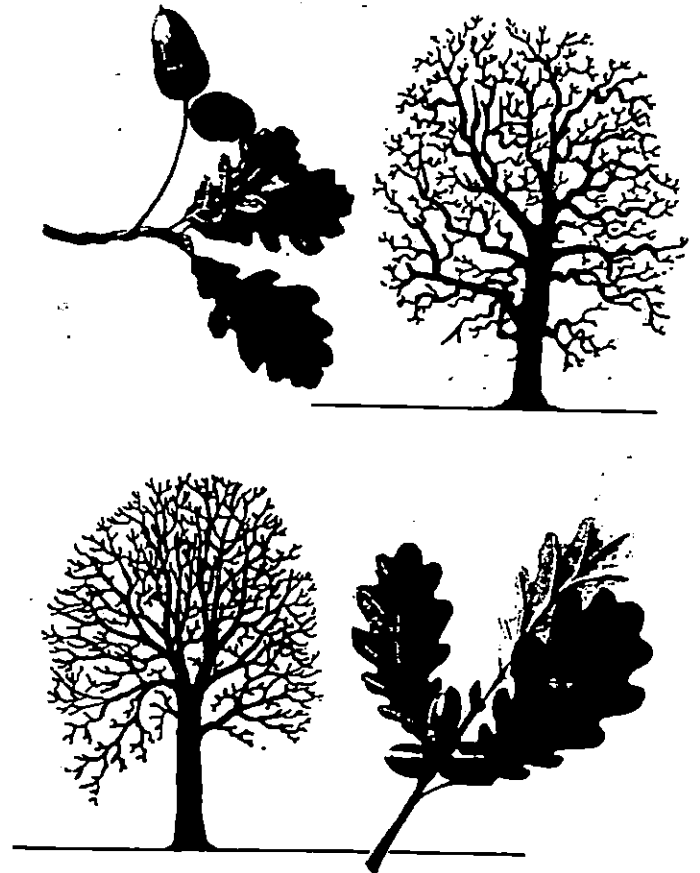
Gambar 6. Pohon daun jarum

Kedua golongan ini dapat dibedakan sebagai berikut:
Pohon daun lebar :

- umumnya bentuk daun lebar
- tajuk besar dan membundar

Pohon daun jarum :

- menggugurkan daun
- pertumbuhan lambat
- umumnya batang tidak lurus dan be-
bonggol
- umumnya memiliki kayu lebih keras.
- umumnya bentuk daun seperti jarum
- tajuk berbentuk kerucut
- umumnya tidak menggugurkan daun,
kecuali beberapa jenis pohon saja
- pertumbuhan sangat cepat dan lurus ke
atas
- umumnya memiliki kayu lunak dan
ringan.



Gambar 7. Pohon daun lebar

II. SIFAT-SIFAT UMUM KAYU

KAYU berasal dari berbagai jenis pohon memiliki sifat yang berbeda-beda. Bahkan kayu berasal dari satu pohon memiliki sifat agak berbeda, jika dibandingkan bagian ujung dan pangkalnya. Dalam hubungan itu maka ada baiknya jika sifat-sifat kayu tersebut diketahui lebih dahulu, sebelum kayu dipergunakan sebagai bahan bangunan, industri kayu maupun untuk pembuatan perabot. Sifat dimaksud antara lain yang bersangkutan dengan sifat-sifat anatomi kayu, sifat-sifat fisik, sifat-sifat mekanik dan sifat-sifat kimianya. Di samping sekian banyak sifat-sifat kayu yang berbeda satu sama lain, ada beberapa sifat yang umum terdapat pada semua kayu yaitu:

- a. Semua batang pohon mempunyai pengaturan vertikal dan sifat simetri radial.
- b. Kayu tersusun dari sel-sel yang memiliki tipe bermacam-macam dan susunan dinding selnya terdiri dari senyawa-senyawa kimia berupa selulosa dan hemiselulosa (unsur karbohidrat) serta berupa lignin (non-karbohidrat).
- c. Semua kayu bersifat anisotropik, yaitu memperlihatkan sifat-sifat yang berlainan jika diuji menurut tiga arah utamanya (longitudinal, tangensial dan radial). Hal ini disebabkan oleh struktur dan orientasi selulosa dalam dinding sel, bentuk memanjang sel-sel kayu dan pengaturan sel terhadap sumbu vertikal dan horisontal pada batang pohon.
- d. Kayu merupakan suatu bahan yang bersifat higroskopik, yaitu dapat kehilangan atau bertambah kelembabannya akibat perubahan kelembaban dan suhu udara di sekitarnya.
- e. Kayu dapat diserang makhluk hidup perusak kayu, dapat juga terbakar, terutama jika kayu keadaannya kering.

Bila sebatang pohon dipotong melintang dan permukaan potongan melintang itu dihaluskan, maka akan tampak suatu gambaran unsur-unsur kayu yang tersusun dalam pola melingkar dengan suatu pusat di tengah batang serta deretan sel kayu dengan arah mirip jari-jari roda ke permukaan batang. Sebuah sumbu dapat dibayangkan melewati pusat itu dan merupakan salah satu sumbu arah utama yang disebut sumbu longitudinal. Sumbu-sumbu arah utama yang lain dapat dibuat tegak lurus pada dan memotong sumbu longitudinal; sumbu ini disebut sumbu arah radial. Selanjutnya yang tegak lurus dengan jari-jari kayu, tetapi tidak memotong sumbu longitudinal, dinamakan sumbu arah tangensial. Ketiga sumbu arah utama ini sangat penting artinya bagi keperluan mengenal sifat-sifat kayu yang khas. Yaitu antara lain, sifat anisotropik yang telah disebut, perbedaan dalam kekuatan kayu, kembang susut kayu dan aliran zat cair di dalam kayu. Di samping itu mengenal kekuatan kayu yang menahan beban, ternyata lebih besar pada arah sumbu longitudinal daripada arah-arah yang lain. Demikian pula aliran zat cair lebih cepat dan lebih mudah pada arah longitudinal daripada arah sumbu radial dan tangensial. Sebaliknya kembang susut kayu terbesar terdapat pada arah tangensial.

1. SIFAT FISIK KAYU

Beberapa hal yang tergolong dalam sifat fisik kayu adalah: Berat jenis, keawetan alami, warna, higroskopik, berat, kekerasan dan lain-lain.

Berat jenis:

Kayu memiliki berat jenis yang berbeda-beda, berkisar antara minimum 0,20 (ky.balsa) hingga 1,28 (ky.nani). Berat jenis merupakan petunjuk penting bagi aneka sifat kayu. Makin berat kayu itu, umumnya makin kuat pula kayunya. Semakin ringan suatu jenis kayu, akan berkurang pula kekuatannya. Berat jenis ditentukan antara lain oleh tebal dinding sel, kecilnya rongga sel yang membentuk pori-pori. Berat jenis diperoleh dari perbandingan antara berat suatu volume kayu tertentu dengan volume air yang sama pada suhu standar. Umumnya berat jenis kayu ditentukan berdasarkan berat kayu kering tanur atau kering udara dan volume kayu pada posisi kadar air tersebut.

Keawetan alami kayu:

Ternyata berbeda-beda pula. Yang dimaksud dengan keawetan alami, ialah ketahanan kayu terhadap serangan dari unsur-unsur perusak kayu dari luar seperti: jamur, rayap, bubuk, cacing laut dan makhluk lainnya yang diukur dengan jangka waktu tahunan. Keawetan

kayu tersebut disebabkan oleh adanya suatu zat di dalam kayu (zat ekstraktif) yang merupakan sebagian unsur racun bagi perusak-perusak kayu, sehingga perusak tersebut tidak sampai masuk dan tinggal di dalamnya serta merusak kayu. Misalnya kayu jati memiliki tectoquinon, kayu ulin memiliki silika dan lain-lain. Sehingga jenis-jenis ini mempunyai cukup keawetan secara alami. Indonesia membedakan 5 kelas keawetan kayu (lihat pada Bab Pengawetan kayu). Zat ekstraktif pada kayu mulai terbentuk di saat kayu gubal berubah menjadi kayu teras. Oleh karena itu kayu teras pada semua jenis umumnya lebih awet dibandingkan dengan kayu gubalnya. Selain itu kayu gubal sel-selnya masih hidup dan sebagai tempat cadangan bahan makanan serta kayunya lunak, sehingga lebih mudah bagi perusak-perusak kayu untuk menembus dan merusak kayu tersebut.

Warna kayu:

Ada beraneka macam, antara lain warna kuning, keputih-putihan, coklat muda, coklat tua, kehitam-hitaman, kemerah-merahan dan lain sebagainya. Hal ini disebabkan oleh zat-zat pengisi warna dalam kayu yang berbeda-beda. Warna sesuatu jenis kayu dapat dipengaruhi oleh faktor-faktor berikut: tempat di dalam batang, umur pohon, kelembaban udara. Kayu teras umumnya memiliki warna yang lebih jelas atau lebih gelap daripada warna bagian kayu yang ada di sebelah luar kayu teras, yaitu kayu gubal. Kayu pohon yang lebih tua dapat lebih gelap dari kayu pohon yang lebih muda dari jenis yang sama. Kayu yang kering berbeda pula warnanya dari kayu yang basah. Kayu yang lama berada di luar dapat lebih gelap, dapat juga lebih pucat daripada kayu yang segar dan kering udara. Pada pengenalan kayu, warna kayu yang dipakai adalah warna kayu terasnya. Pada umumnya warna sesuatu jenis kayu bukanlah warna yang murni, tetapi warna campuran beberapa jenis warna. Kadangkala terdapat satu warna menyolok dengan kombinasi warna-warna lain yang sukar dipisahkan, contoh: kayu yang berwarna putih misalnya jelutung, yang berwarna merah misalnya kempas, renghas, dan lain sebagainya.

Higroskopik:

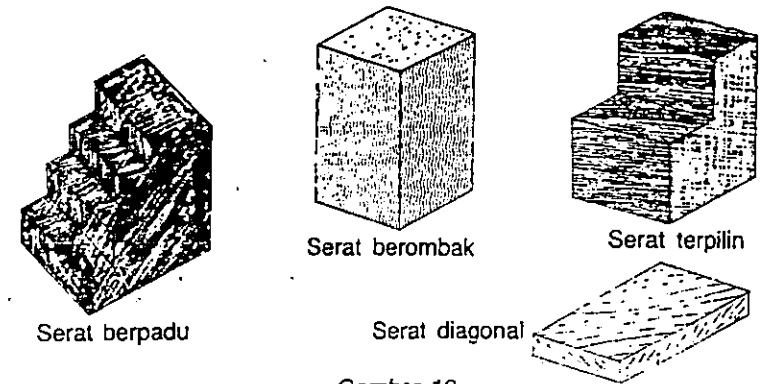
Kayu mempunyai sifat higroskopik, yaitu dapat menyerap atau melepaskan air atau kelembaban. Suatu petunjuk, bahwa kelembaban kayu sangat dipengaruhi oleh kelembaban dan suhu udara pada suatu saat. Makin lembab udara di sekitarnya akan makin tinggi pula kelembaban kayu sampai tercapai keseimbangan dengan lingkungannya. Kandungan air pada kayu serupa ini dinamakan kandungan air kesetimbangan ($EMC = Equilibrium Moisture Content$). Dengan

masuknya air ke dalam kayu itu, maka berat kayu akan bertambah. Selanjutnya masuk dan keluarnya air dari kayu menyebabkan kayu itu basah atau kering. Akibatnya kayu itu akan mengembang atau menyusut.

Tekstur:

Tekstur ialah ukuran relatif sel-sel kayu. Yang dimaksud dengan sel kayu ialah serat-serat kayu. Jadi dapat dikatakan tekstur ialah ukuran relatif serat-serat kayu. Berdasarkan teksturnya, jenis kayu digolongkan ke dalam:

- Kayu bertekstur halus, contoh: giam, lara, kulim dan lain-lain.
- Kayu bertekstur sedang, contoh: jati, sonokeling dan lain-lain.
- Kayu bertekstur kasar, contoh: kempas, meranti dan lain-lain.



Gambar 13

Serat:

Bagian ini terutama menyangkut sifat kayu, yang menunjukkan arah umum sel-sel kayu di dalam kayu terhadap sumbu batang pohon asal potongan tadi. Arah serat dapat ditentukan oleh arah alur-alur yang terdapat pada permukaan kayu. Kayu dikatakan berserat lurus, jika arah sel-sel kayunya sejajar dengan sumbu batang. Jika arah sel-sel itu menyimpang atau membentuk sudut terhadap sumbu panjang batang, dikatakan kayu itu berserat mencong. Serat mencong dapat dibagi lagi menjadi:

- Serat berpadu; bila batang kayu terdiri dari lapisan-lapisan yang berselang-seling, menyimpang ke kiri kemudian ke kanan terhadap sumbu batang, contoh kayu: kulim, renghas, kapur.
- Serat berombak; serat-serat kayu yang membentuk gambaran berombak, contoh kayu: renghas, merbau dan lain-lain

- c. Serat terpilin; serat-serat kayu yang membuat gambaran terpilin (puntiran), seolah-olah batang kayu dipilin mengelilingi sumbu, contoh kayu: bintangur, kapur, damar dan lain-lain
- d. Serat diagonal; yaitu serat yang terdapat pada potongan kayu atau papan, yang digergaji sedemikian rupa sehingga tepinya tidak sejajar arah sumbu, tetapi membentuk sudut dengan sumbu. (lihat Gambar 13).

Berat kayu:

Berat sesuatu jenis kayu tergantung dari jumlah zat kayu yang tersusun, rongga-rongga sel atau jumlah pori-pori, kadar air yang dikandung dan zat-zat ekstraktif di dalamnya. Berat suatu jenis kayu ditunjukkan dengan besarnya berat jenis kayu yang bersangkutan, dan dipakai sebagai patokan berat kayu. Berdasarkan berat jenisnya, jenis-jenis kayu digolongkan ke dalam kelas-kelas sebagai berikut:

Kelas berat kayu	Berat jenis
a. Sangat berat	lebih besar dari 0,90
b. Berat	0,75 - 0,90
c. Agak berat	0,60 - 0,75
d. Ringan	lebih kecil dari 0,60

Sebagai contoh jenis kayu yang termasuk dalam kelas sangat berat adalah giam, balau, dan lain-lain. Masuk kelas berat misalnya kulim, sedangkan agak berat misalnya bintangur dan yang termasuk ringan misalnya pinus dan balsa.

Kekerasan:

Pada umumnya terdapat hubungan langsung antara kekerasan kayu dan berat kayu. Kayu-kayu yang keras juga termasuk kayu-kayu yang berat. Sebaliknya kayu ringan adalah juga kayu yang lunak. Berdasarkan kekerasannya, jenis-jenis kayu digolongkan sebagai berikut:

- a. Kayu sangat keras, contoh: balau, giam, dan lain-lain.
- b. Kayu keras, contoh: kulim, pilang dan lain-lain.
- c. Kayu sedang kekerasannya, contoh: mahoni, meranti, dan lain-lain.
- d. Kayu lunak, contoh: pinus, balsa, dan lain-lain

Cara menetapkan kekerasan kayu ialah dengan memotong kayu tersebut arah melintang dan mencatat atau menilai kesan perlawanan oleh kayu itu pada saat pemotongan dan kilapnya bidang potongan yang dihasilkan. Kayu yang sangat keras akan sulit dipotong melintang dengan pisau. Pisau tersebut akan meleset dan hasil potongannya akan memberi tanda kilauan pada kayu. Kayu yang lunak akan mudah rusak,

dan hasil potongan melintangnya akan memberikan hasil yang kasar dan suram.

Kesan raba:

Kesan raba sesuatu jenis kayu adalah kesan yang diperoleh pada saat kita meraba permukaan kayu tersebut. Ada kayu bila diraba memberi kesan kasar, halus, licin, dingin dan sebagainya. Kesan raba yang berbeda-beda itu untuk tiap-tiap jenis kayu tergantung dari: tekstur kayu, besar kecilnya air yang dikandung, dan kadar zat ekstraktif di dalam kayu. Kesan raba ialah licin, apabila tekstur kayunya halus dan permukaannya mengandung lilin. Sebaliknya apabila keadaan tekstur kayunya kasar. Kesan raba dingin ada pada kayu bertekstur halus dan berat jenisnya tinggi, sebaliknya terasa panas bila teksturnya kasar dan berat jenisnya rendah. Jati memberi kesan agak berlemak atau berlilin kalau diraba; sedangkan kayu renghas memberi kesan gatal pada kulit (alergi).

Bau dan rasa:

Bau dan rasa kayu mudah hilang bila kayu itu lama tersimpan di udara luar. Untuk mengetahui bau dan rasa kayu perlu dilakukan pemotongan atau sayatan baru pada kayu atau dengan membasahi kayu tersebut. Sebab ada jenis-jenis kayu mempunyai bau yang cepat hilang, atau memiliki bau yang cukup merangsang. Sifat bau dari kayu dapat digambarkan sesuai dengan bau yang umum dikenal. Untuk menyatakan bau kayu yang dihadapi, sering kali kita gunakan bau sesuatu benda yang umum dikenal, misalnya: bau bawang putih (kulim), bau keasam-asaman (ulin), bau zat penyamak (jati), bau kamper (kapur) dan lain sebagainya. Kesan raba dan bau tidak jauh berbeda. Adanya persamaan di antara kesan bau dan rasa disebabkan oleh adanya hubungan erat yang terdapat pada indera pembau dan indera perasa kita.

Nilai dekoratif:

Umumnya menyangkut jenis-jenis kayu yang akan dibuat untuk tujuan tertentu yang hanya mementingkan nilai keindahan tertentu pada kayu tersebut. Nilai dekoratif sesuatu jenis kayu tergantung dari penyebaran warna, arah serat kayu, tekstur dan pemunculan riap-riap tumbuh yang bersama-sama muncul dalam pola atau bentuk tertentu. Pola gambar inilah yang membuat sesuatu jenis kayu yang memilikinya mempunyai suatu nilai dekoratif. Kayu-kayu yang memiliki nilai dekoratif antara lain: sonokeling, sonokembang, renghas, eboni, dan lain sebagainya.

Sifat-sifat lain:

Sifat lain antaranya sifat pembakaran. Semua jenis kayu dapat terbakar, tergolong dalam tingkatan menjadi arang dan sampai menjadi abu. Sifat mudah terbakar ini pada satu pihak memberi keuntungan, misalnya kalau kayu itu akan dipergunakan sebagai bahan pembakar. Di lain pihak ada sifat yang merugikan, misalnya kalau kayu itu dipakai sebagai bahan perabot atau bangunan. Walaupun demikian kayu tidak dapat ditinggalkan, karena kayu memiliki sifat-sifat menguntungkan yang lebih besar bila dibandingkan dengan sifat-sifat logam. Proses pembakaran sangat dipengaruhi oleh faktor-faktor fisik, kimia dan anatomi kayu. Umumnya jenis-jenis kayu dengan pembuluh-pembuluh besar lebih mudah terbakar daripada jenis-jenis kayu yang berat. Selanjutnya kandungan damar yang banyak mempercepat pula pembakaran. Dengan adanya sifat-sifat ini, maka jenis kayu yang dapat digolongkan ke dalam kelas daya tahan bakar misalnya kayu: merbau, ulin, jati dan lain sebagainya. Daya tahan bakar yang kecil, misalnya kayu: balsa, sengon, pinus dan lain sebagainya. Daya tahan bakar kayu dapat ditingkatkan dengan membuat kayu itu menjadi anti api (*fire proof*) antara lain:

- a. Menutup kayu itu dengan bahan lapisan yang tidak mudah terbakar, yang berfungsi melindungi lapisan kayu di bawahnya terhadap api. (Asbes, pelat logam dan lain sebagainya).
- b. Menutup kayu itu dengan bahan-bahan kimia yang bersifat mencegah terbakarnya kayu, misalnya: jenis cat tahan api, persenyawaan garam antara lain amonium dan boor zuur.
- c. Dengan mengimpregnir kayu itu dengan macam-macam bahan kimia yang bersifat mengurangi terbakarnya kayu. Ada juga bahan-bahan lain yang menghasilkan gas yang dapat mencegah api tersebut.

Sifat kayu terhadap suara:

- a. Sifat akustik: sifat akustik kayu sangat penting dalam hubungan dengan alat-alat musik dan konstruksi bangunan. Dasar akustik menunjukkan, bahwa kemampuan untuk meneruskan atau tidak meneruskan suara erat hubungannya dengan elastisitas kayu. Jadi sepotong kayu dapat bergetar bebas, jika dipukul akan mengeluarkan suara yang tingginya tergantung pada frekuensi alami getaran kayu tersebut. Frekuensi ini ditentukan oleh kerapatan/elastisitas dan ukuran kayu tersebut. Kayu yang telah kehilangan elastisitas misalnya akibat serangan jamur, jika dipukul akan memberikan suara yang keruh, sedang kayu yang sehat suaranya akan nyaring.

- b. Sifat resonansi: yaitu turut bergetarnya dengan gelombang suara, karena kayu memiliki sifat elastisitas. Kualitas nada yang dikeluarkan oleh kayu sangat baik. Oleh sebab itu banyak kayu dipakai untuk alat-alat musik: kulintang, piano, biola, gitar, dan lain-lain. Kemampuan benda untuk mengabsorpsi suara tergantung pada masa dan pada sifat-sifat akustik permukaan benda, yaitu mampu tidaknya permukaan benda mengabsorpsi suara atau memantulkan suara. Struktur kayu mempunyai sifat demikian, sehingga kalau kayu tidak dapat bergetar dengan mudah, permukaannya mempunyai sifat meredam gelombang suara. Karena itu kayu serupa ini baik kalau dipakai sebagai lantai atau parket.

2. SIFAT MEKANIK KAYU

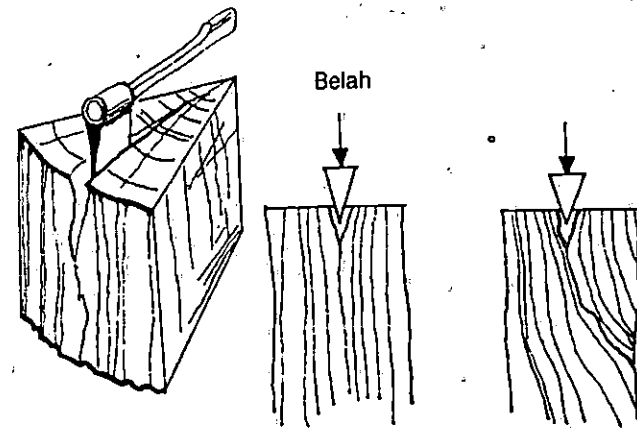
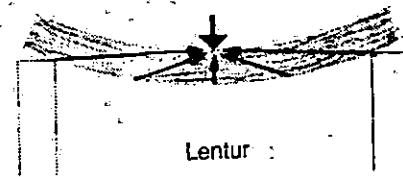
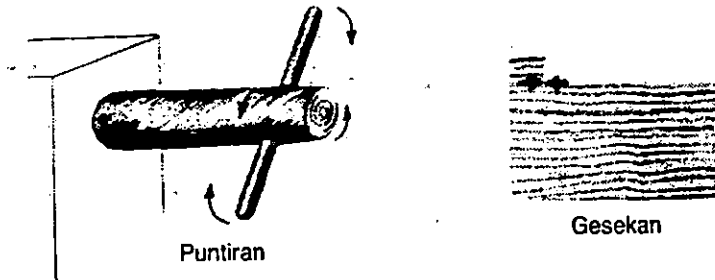
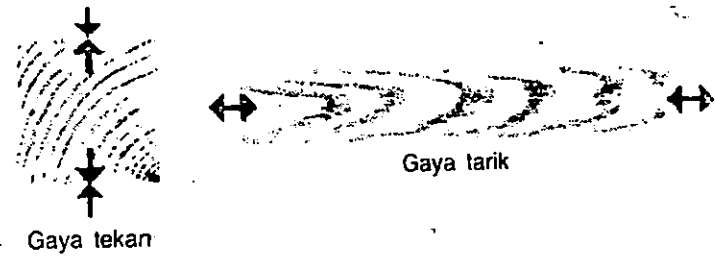
Sifat-sifat mekanik atau kekuatan kayu ialah kemampuan kayu untuk menahan muatan dari luar. Yang dimaksud dengan muatan dari luar ialah gaya-gaya di luar benda yang mempunyai kecenderungan untuk mengubah bentuk dan besarnya benda. Kekuatan kayu memegang peranan penting dalam penggunaan kayu untuk bangunan, perkakas dan lain penggunaan. Hakekatnya hampir pada semua penggunaan kayu, dibutuhkan syarat kekuatan. Dalam hubungan ini dibedakan beberapa macam kekuatan sebagai berikut:

a. Keteguhan tarik:

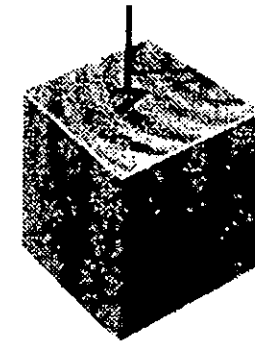
Kekuatan atau keteguhan tarik suatu jenis kayu ialah kekuatan kayu untuk menahan gaya-gaya yang berusaha menarik kayu itu. Kekuatan tarik terbesar pada kayu ialah sejajar arah serat. Kekuatan tarik tegaklurus arah serat lebih kecil daripada kekuatan tarik sejajar arah serat dan keteguhan tarik ini mempunyai hubungan dengan ketahanan kayu terhadap pembelahan.

b. Keteguhan tekan/kompresi:

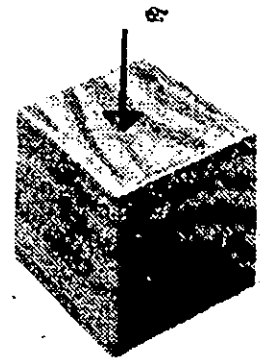
Keteguhan tekan suatu jenis kayu ialah kekuatan kayu untuk menahan muatan jika kayu itu dipergunakan untuk penggunaan tertentu. Dalam hal ini dibedakan 2 macam kompresi yaitu kompresi tegaklurus arah serat dan kompresi sejajar arah serat. Keteguhan kompresi tegaklurus serat menentukan ketahanan kayu terhadap beban. Seperti halnya berat rel kereta api oleh bantalan di bawahnya. Keteguhan ini mempunyai hubungan juga dengan kekerasan kayu dan keteguhan geser. Keteguhan kompresi tegaklurus arah serat pada semua kayu lebih kecil daripada keteguhan kompresi sejajar arah serat.



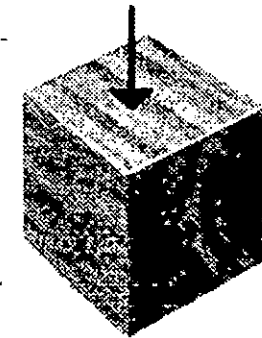
Gambar 14



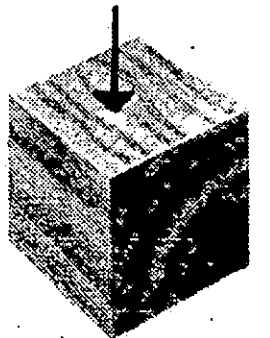
Tekanan arah serat



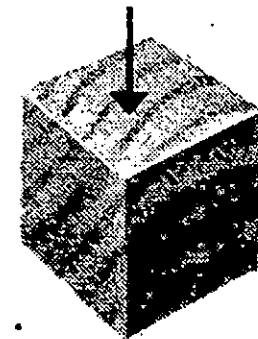
Tekanan tegak lurus arah serat dan tegak lurus arah lingkaran tahun



Tekanan tegak lurus arah serat dan sejajar arah lingkaran tahun



Tekanan tegak lurus arah serat dan membuat sudut dengan lingkaran tahun



Tekanan membuat sudut arah serat dan tegak lurus dengan lingkaran tahun

Gambar 15

c. Keteguhan geser:

Yang dimaksud dengan keteguhan geser ialah suatu ukuran kekuatan kayu dalam hal kemampuannya menahan gaya-gaya, yang membuat suatu bagian kayu tersebut bergeser atau bergelingsir dari bagian lain di dekatnya. Dalam hubungan ini dibedakan 3 macam keteguhan yaitu keteguhan geser sejajar arah serat, keteguhan geser tegaklurus arah serat dan keteguhan geser miring. Pada keteguhan geser tegaklurus arah serat jauh lebih besar daripada keteguhan geser sejajar arah serat.

d. Keteguhan lengkung (lentur):

Ialah kekuatan untuk menahan gaya-gaya yang berusaha melengkungkan kayu atau untuk menahan beban-beban mati maupun hidup selain beban pukulan yang harus dipikul oleh kayu tersebut, misalnya blandar. Dalam hal ini dibedakan keteguhan lengkung statik dan keteguhan lengkung pukul. Yang pertama menunjukkan kekuatan kayu menahan gaya yang mengenainya secara perlahan-lahan, sedangkan keteguhan pukul adalah kekuatan kayu menahan gaya yang mengenainya secara mendadak seperti pukulan.

e. Kekakuan:

Kekakuan kayu baik yang dipergunakan sebagai blandar ataupun tiang ialah suatu ukuran kekuatannya untuk mampu menahan perubahan bentuk atau lengkungan. Kekakuan tersebut dinyatakan dengan istilah modulus elastisitas yang berasal dari pengujian-pengujian keteguhan lengkung statik.

f. Keuletan:

Ialah suatu istilah yang biasa dipergunakan bagi lebih dari satu sifat kayu. Misalnya kayu yang sukar dibelah, dikatakan ulet. Ada pengertian pula bahwa kayu yang ulet itu adalah kayu yang tidak akan patah sebelum bentuknya berubah karena beban-beban yang sama atau mendekati keteguhan maksimumnya, atau kayu yang telah patah dan dilekuk bolak-balik tanpa kayu tersebut putus terlepas. Dalam uraian ini keuletan kayu diartikan sebagai kemampuan kayu untuk menyerap sejumlah tenaga yang relatif besar atau tahan terhadap kejutan-kejutan atau tegangan-tegangan yang berulang-ulang yang melampaui batas proporsional serta mengakibatkan perubahan bentuk yang permanen dan kerusakan sebagian. Keuletan kebalikan dari kerapuhan kayu dalam arti bahwa kayu yang ulet akan patah secara berangsur-angsur dan memberi suara peringatan tentang kerusakannya. Sifat keuletan itu terutama

merupakan faktor yang penting untuk menentukan kepastian suatu jenis kayu tertentu untuk digunakan sebagai tangkai alat pemukul, alat-alat olahraga dan lain penggunaan sebagai bagian-bagian alat untuk mengerjakan sesuatu.

g. Kekerasan:

Yang dimaksud dengan kekerasan kayu ialah suatu ukuran kekuatan kayu menahan gaya yang membuat takik atau lekukan padanya. Juga dapat diartikan sebagai kemampuan kayu untuk menahan kikisan (abrasi). Dalam arti yang terakhir kekerasan kayu bersamaan dengan keuletannya merupakan suatu ukuran tentang ketahanannya terhadap pengausan kayu. Hal ini merupakan suatu pertimbangan dalam menentukan suatu jenis kayu untuk digunakan sebagai lantai rumah, balok pengerasan, pelincir sumbu, dan lain-lain. Kekerasan dalam arah sejajar serat pada umumnya melampaui kekerasan kayu dalam arah yang lain.

h. Keteguhan belah:

Sifat ini digunakan untuk menyatakan kekuatan kayu menahan gaya-gaya yang berusaha membelah kayu. Tegangan belah adalah suatu tegangan yang terjadi karena adanya gaya yang berperan sebagai baji. Suatu sifat keteguhan belah yang rendah sangat baik dalam pembuatan sirap ataupun pembuatan kayu bakar. Sebaliknya keteguhan belah yang tinggi sangat baik untuk pembuatan jenis ukir-ukiran (patung). Contoh: kayu ulin baik untuk pembuatan sirap, kayu sawo baik untuk pembuatan patung ataupun popor senjata dan lain sebagainya. Perlu diketahui bahwa kebanyakan kayu lebih mudah terbelah sepanjang jari-jari (arah radial) daripada dalam arah sejajar lingkaran tahun (tangensial). Ukuran-ukuran yang dipakai untuk menjabarkan sifat-sifat kekuatan kayu atau sifat-sifat mekaniknya dinyatakan dalam kg/cm². Faktor-faktor yang mempengaruhi sifat-sifat mekanik secara garis besar dapat digolongkan dalam dua kelompok yaitu:

Faktor-faktor luar (eksternal) antara lain: pengawetan kayu, kelembaban lingkungan, pembebanan dan cacat-cacat yang disebabkan oleh jamur serta serangga perusak kayu. Faktor kedua yaitu faktor dalam kayu (internal) yang bersangkutan antara lain: berat jenis kayu, cacat-cacat berupa mata kayu, serat-serat mencong, dan lain sebagainya. Sifat kekuatan tiap-tiap jenis kayu berbeda-beda. Berdasarkan kekuatannya, jenis-jenis kayu digolongkan ke dalam 5 kelas kuat yaitu: kelas kuat I sampai dengan kelas kuat V. Kayu dari kelas kuat I memiliki kekuatan lebih dari kayu kelas kuat II,

dan seterusnya. Untuk penggunaan konstruksi berat dianjurkan dipakai jenis-jenis kayu dengan kelas kekuatan I. Untuk perumahan dapat dipakai jenis-jenis dari kelas kuat II. Kesimpulannya ialah bahwa tiap-tiap penggunaan harus disesuaikan dengan kelas kekuatannya. Di bawah ini dapat dilihat daftar kelas kekuatan kayu menurut jenisnya. (Sumber: LPHH - Bogor)

Kelas kuat	Berat jenis Kering udara	Keteguhan lentur mutlak (Kg/cm ²)	Keteguhan tekan mutlak (Kg/cm ²)
I	≥ 0,90	≥ 1100	≥ 650
II	0,90-0,60	1100-725	650-425
III	0,60-0,40	725-500	425-300
IV	0,40-0,30	500-360	300-215
V	< 0,30	< 360	< 215

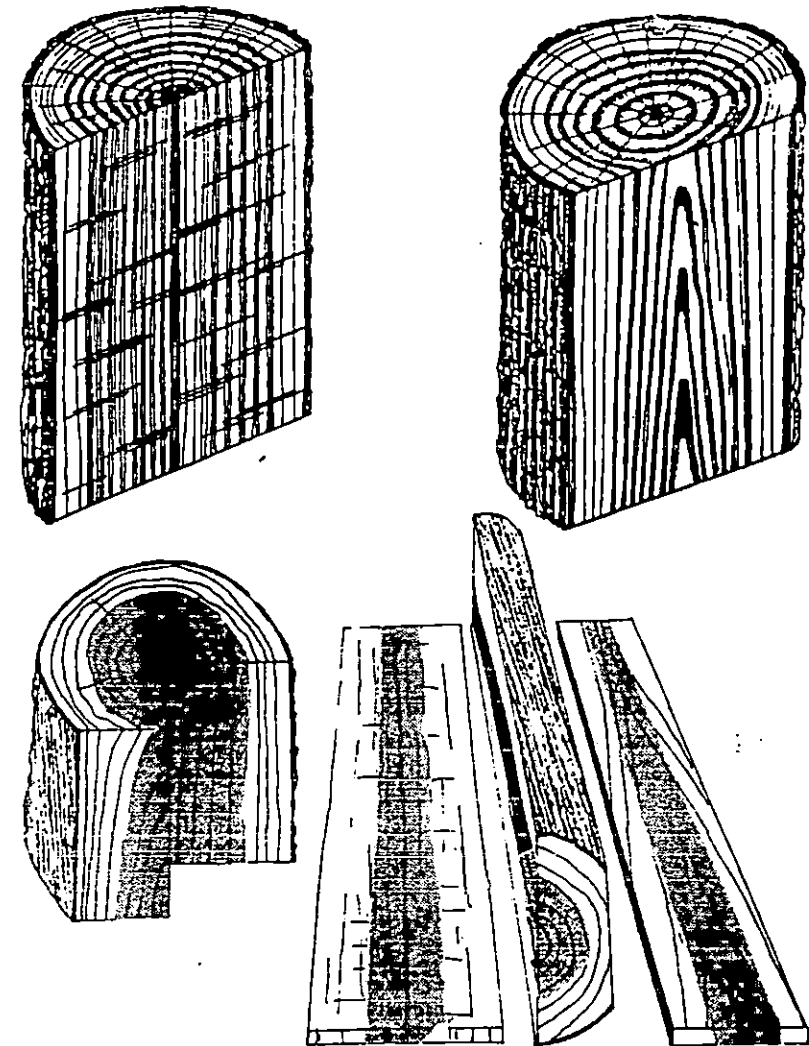
3. SIFAT KIMIA KAYU

Komponen kimia di dalam kayu mempunyai arti yang penting, karena menentukan kegunaan sesuatu jenis kayu. Juga dengan mengetahuinya, kita dapat membedakan jenis-jenis kayu. Susunan kimia kayu digunakan sebagai pengenal ketahanan kayu terhadap serangan makhluk perusak kayu. Selain itu dapat pula menentukan pengerjaan dan pengolahan kayu, sehingga didapat hasil yang maksimal. Pada umumnya komponen kimia kayu daun lebar dan kayu daun jarum terdiri dari 3 unsur:

- unsur karbohidrat terdiri dari selulosa dan hemiselulosa
- unsur non-karbohidrat terdiri dari lignin
- unsur yang diendapkan dalam kayu selama proses pertumbuhan dinamakan zat ekstraktif.

Distribusi komponen kimia tersebut dalam dinding sel kayu tidak merata. Kadar selulosa dan hemiselulosa banyak terdapat dalam dinding sekunder. Sedangkan lignin banyak terdapat dalam dinding primer dan lamela tengah. Zat ekstraktif terdapat di luar dinding sel kayu. Komposisi unsur-unsur kimia dalam kayu adalah:

- karbon 50%
- hidrogen 6%
- nitrogen 0,04 - 0,10%
- abu 0,20 - 0,50%
- sisanya adalah oksigen.



Gambar 16

Bidang orientasi kayu:

1. Bidang tangensial: bidang yang diperoleh dengan memotong kayu tegak lurus salah satu jari-jari kayu, searah serat, tidak melalui sumbu kayu.
2. Bidang radial: bidang yang diperoleh dengan memotong kayu searah serat melalui sumbu kayu.
3. Bidang aksial/kepala kayu: bidang yang diperoleh dengan memotong kayu tegak lurus dengan sumbu kayu.

Komponen kimia kayu sangat bervariasi, karena dipengaruhi oleh faktor tempat tumbuh, iklim dan letaknya di dalam batang atau cabang.

Tabel: Komponen kimia menurut golongan kayu

Komponen kimia	Golongan kayu	
	Kayu daun lebar (%)	Kayu daun jarum (%)
Selulosa	40 - 45	41 - 44
Lignin	18 - 33	28 - 32
Pentosan	21 - 24	8 - 13
Zat ekstraktif	1 - 12	2.03
Abu	0.22 - 6	0.89

Sumber: *Vademecum Kehutanan 1976*

Selulosa:

Adalah bahan kristalin untuk membangun dinding-dinding sel. Bahan dasar selulosa ialah glukosa, gula bermartabat enam, dengan rumus $C_6H_{12}O_6$. Molekul-molekul glukosa disambung menjadi molekul-molekul besar, panjang dan berbentuk rantai dalam susunan menjadi selulosa. Selulosa merupakan bahan dasar yang penting bagi industri-industri yang memakai selulosa sebagai bahan baku, misalnya: pabrik kertas, pabrik sutera tiruan dan lain sebagainya.

Lignin:

Merupakan bagian yang bukan karbohidrat, sebagai persenyawaan kimia yang jauh dari sederhana, tidak berstruktur, bentuknya amorf. Dinding sel tersusun oleh suatu rangka molekul selulosa, antara lain terdapat pula lignin. Kedua bagian ini merupakan suatu kesatuan yang erat, yang menyebabkan dinding sel menjadi kuat menyerupai beton bertulang besi. Selulosa laksana batang-batang besi dan lignin sebagai semen betonnya. Lignin terletak terutama dalam lamela tengah dan dinding primer. Kadar lignin dalam kayu gubal lebih tinggi daripada dalam kayu teras. (Kadar selulosa sebaliknya).

Hemiselulosa:

Selain kedua bahan tersebut di atas, kayu masih mengandung sejumlah zat lain sampai 15 - 25%. Antara lain hemiselulosa, semacam selulosa berupa persenyawaan dengan molekul-molekul besar yang bersifat karbohidrat. Hemiselulosa dapat tersusun oleh gula yang bermartabat lima dengan rumus $C_5H_{10}O_5$ disebut pentosan atau gula

bermartabat enam $C_6H_{12}O_6$ disebut hexosan. Zat-zat ini terdapat sebagai bahan bangunan dinding-dinding sel dan juga sebagai bahan zat cadangan.

Zat ekstraktif:

Umumnya adalah zat yang mudah larut dalam pelarut seperti: eter, alkohol, bensin dan air. Banyaknya rata-rata 3 - 8% dari berat kayu kering tanur. Termasuk di dalamnya minyak-minyak, resin, lilin, lemak, tanin, gula, pati dan zat warna. Zat ekstraktif tidak merupakan bagian struktur dinding sel, tetapi terdapat dalam rongga sel. Zat ekstraktif memiliki arti yang penting dalam kayu karena:

- dapat mempengaruhi sifat keawetan, warna, bau dan rasa suatu jenis kayu
- dapat digunakan untuk mengenal sesuatu jenis kayu
- dapat digunakan sebagai bahan industri
- dapat menyulitkan dalam pengerjaan dan mengakibatkan kerusakan pada alat-alat pertukangan.

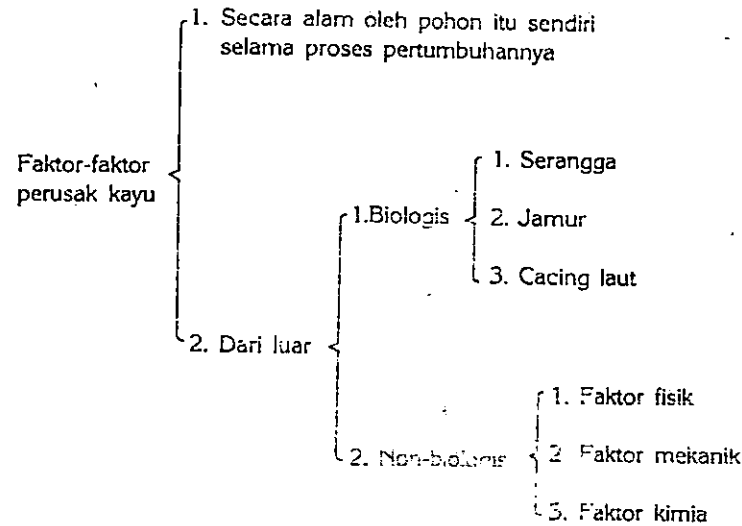
Abu:

Di samping persenyawaan-persenyawaan organik, di dalam kayu masih ada beberapa zat organik, yang disebut bagian-bagian abu (mineral pembentuk abu yang tertinggal setelah lignin dan selulosa habis terbakar). Kadar zat ini bervariasi antara 0,2 - 1% dari berat kayu.

Yang diakibatkan oleh bukan makhluk hidup dibagi 3, yaitu:

1. Oleh faktor fisik, misalnya: udara, cahaya, air, panas, api dan lain sebagainya
2. Oleh faktor mekanik, misalnya: pukulan, gesekan, tekanan dan lain sebagainya
3. Oleh faktor kimia, misalnya: asam dan basa

Selain faktor-faktor perusak kayu di atas, dapat pula ditambahkan, bahwa faktor manusia sering pula mengambil bagian dalam kerusakan kayu seperti telah diuraikan di atas. Secara jelasnya, faktor-faktor perusak kayu dapat dilihat pada skema di bawah ini:



2. CACAT-KACAT KAYU DAN PENGARUHNYA

2.1. Cacat mata kayu:

Mata kayu adalah lembaga atau bagian cabang yang berada di dalam kayu. Mata kayu dapat dibedakan atas:

- a. Mata kayu sehat : mata kayu yang tidak busuk, berpenampang keras, tumbuh kukuh dan rapat pada kayu, berwarna sama atau lebih gelap dibandingkan dengan kayu sekitarnya.
- b. Mata kayu lepas : mata kayu yang tidak tumbuh rapat pada kayu, biasanya pada proses pengerjaan, mata kayu ini akan lepas dan tidak ada gejala busuk.

- c. Mata kayu busuk : mata kayu yang menunjukkan tanda-tanda pembusukan dan bagian-bagian kayunya lunak atau lapuk, berlainan dengan bagian-bagian kayu sekitarnya.

Pengaruh mata kayu:

- a. Mengurangi sifat keteguhan kayu. Hal ini terjadi karena serat mata kayu relatif tegak lurus serat batang pohon. Sedangkan keteguhan tegak lurus serat lebih rendah dibandingkan dengan keteguhan sejajar serat. Di samping itu pula serat-serat di sekeliling mata kayu tidak teratur.
- b. Menyulitkan pengerjaan karena kerasnya penampang mata kayu (mata kayu sehat).
- c. Mengurangi keindahan permukaan kayu.
- d. Menyebabkan lubangnyal lembaral-lembaran finirl.

2.2. Pecah dan belah:

Pada badan kayu bulat atau pada bontos kayu bulat sering terlihat adanya serat-serat yang terpisah memanjang. Berdasarkan ketentuan pengujian kayu, lebar terpisahnya serat yang tidak melebihi 2 mm, dinamakan retak. Apabila tidak lebih dari 6 mm, dikatakan pecah dan kalau lebarnya lebih dari 6 mm, disebut belah. Cacat-cacat ini disebabkan:

- ketidakimbangan arah penyusutan pada waktu kayu menjadi kering.
- tekanan di dalam tubuh kayu yang kemudian terlepas pada waktu kayu ditebang.
- kurang hati-hati pada waktu melakukan penebangan sehingga kayu robek, atau menimpa benda-benda keras.

Cacat-cacat ini akan mengurangi keteguhan tarik. Demikian pula keteguhan kompresi akan berkurang, karena distribusi tegangan-tegangan yang disebabkan oleh adanya suatu beban tidak merata. Demikian pula keteguhan geser sangat terpengaruh oleh cacat kayu ini, karena pengurangan langsung dari luasnya daerah yang menahan geseran.

2.3. Pecah busur dan pecah gelang:

Pecah busur ialah pecah yang mengikuti arah lingkaran tumbuh, bentuknya kurang dari setengah lingkaran. Sedangkan pecah gelang ialah kelanjutan pecah busur yang kedua ujungnya bertemu membentuk lingkaran penuh atau lebih dari setengah lingkaran. Hal ini

disebabkan ketidakseimbangan dalam penyusutan pada waktu kayu mengering, juga karena tegangan di dalam kayu yang tiba-tiba terlepas pada waktu penebangan. Pengaruh cacat ini serupa halnya dengan pengaruh cacat belah dan pecah.

2.4. Hati rapuh:

Sebelum membahas hati rapuh, perlu diketahui terlebih dahulu apakah yang dimaksud dengan "hati" itu. Hati ialah pusat lingkaran tumbuh kayu bulat. Hati berbeda dengan pusat bontos. Letak hati mungkin saja tidak sama letaknya dengan pusat bontos. Tapi ada kalanya berimpit. Pengertian rapuh ialah tahap pertama proses pembusukan. Bagian kayu rapuh menunjukkan tanda-tanda berkurangnya kekerasan dan kepadatannya. Justru yang dimaksud dengan hati rapuh di sini, tidak menunjukkan tanda-tanda pembusukan yang nyata. Hati rapuh ini merupakan tanda khas yang umum dimiliki kayu dauri lebar di daerah tropis seperti misalnya kayu meranti dan lain sebagainya. Cacat ini mengurangi kekuatan terhadap kayu. Proses pembuatan finis secara *rotary* (pengupasan) akan mengalami kesulitan karena tidak adanya kekuatan dari sumbu (tombol) mesin untuk mencekam dolok tersebut.

2.5. Arah serat:

Ada beberapa jenis kayu (lara, kesambi, dan lain-lain) yang memiliki serat yang berpadu. Secara umum dianggap sebagai kerugian karena kayu itu sukar dikerjakan. Dari lain pihak kayu semacam ini mempunyai keteguhan belah yang tinggi, untuk keperluan tertentu sangat baik. Serat berombak mempunyai keberatan yang sama dengan serat berpadu. Tapi bisa menimbulkan lukisan yang indah. Untuk keperluan tertentu sangat tinggi nilainya. Lain jenis kayu memiliki serat yang melintang artinya jalannya serat tidak sejajar dengan sumbu batang. Kayu yang digergaji dari batang semacam ini sudah tentu akan mewarisi serat yang melintang pula. Serat ini akan membuat keteguhan kayu berkurang. Kelainan jalannya semua serat ini dapat memberikan pola gambaran pada bidang-bidang kayu gergajian, sehingga merupakan sifat yang digemari untuk perkakas rumah/perabot. Hanya sulit dalam pengerjaan terutama pada waktu diketam. Untuk keperluan kayu bangunan dan konstruksi, unsur kekuatan diutamakan, jalan serat lurus lebih disukai. Pada pekerjaan menggergaji potongan-potongan kayu yang kecil, kita masih dapat memperhatikan jalannya serat, tetapi pada kayu yang panjang umumnya sulit didapat serat yang lurus. Penyimpangan arah serat atau kemiringan serat umumnya dinyatakan

dalam suatu perbandingan misalnya: 1:6: 1:9: 1:10. Arti 1:6: kemiringan serat adalah 1 cm dalam jarak 6 cm sepanjang suatu garis sejajar sumbu batang. Untuk lainnya serupa pula. Semakin besar sudut penyimpangan, pengaruhnya semakin buruk.

2.6. Jamur penyerang kayu:

Jamur penyerang kayu dapat dibedakan menjadi:

- a. Jamur pembusuk kayu
- b. Jamur pelapuk kayu
- c. Jamur penyebab noda kayu

Bagi perkembangan jamur pembusuk kayu sangat diperlukan bahan makanan yang cukup di dalam kayu, kelembaban yang cukup, sedikit udara dan suhu yang layak. Pengaruh jamur pembusuk kayu yang menghancurkan dinding-dinding pada perkembangan lanjut dari pembusukan mengakibatkan kehancuran total struktur kayu. Dengan demikian kekuatan kayu akhirnya akan mengalami penurunan yang nyata. Tetapi pada tahap permulaan serangan jamur itu, timbul kerapuhan kayu yang nyata dengan akibat bahwa bahan yang terserang, cenderung untuk patah secara mendadak jika diberi beban dengan perubahan bentuk sedikit saja serta patahan yang halus tidak berserpih. Pada lain pihak jamur penyebab noda kayu hanya mempunyai pengaruh sedikit terhadap kekuatan kayu dan biasanya tidak menurunkan kekuatan yang besar. Hanya ditinjau dalam segi keindahan akan menurun, karena timbulnya warna-warna yang kotor (noda-noda).

2.7. Serangga perusak kayu:

Serangga-serangga perusak kayu antara lain rayap, kumbang kayu, dan bubuk kayu. Sudah barang tentu kekuatan kayu akan berkurang, karena serangga-serangga tersebut merusak kayu dengan membuat lubang-lubang terowongan di dalam kayu. Sebagai makanan dan tempat tinggal serangga perusak kayu tersebut. Pembahasan lebih lanjut dalam bab pengawetan kayu.

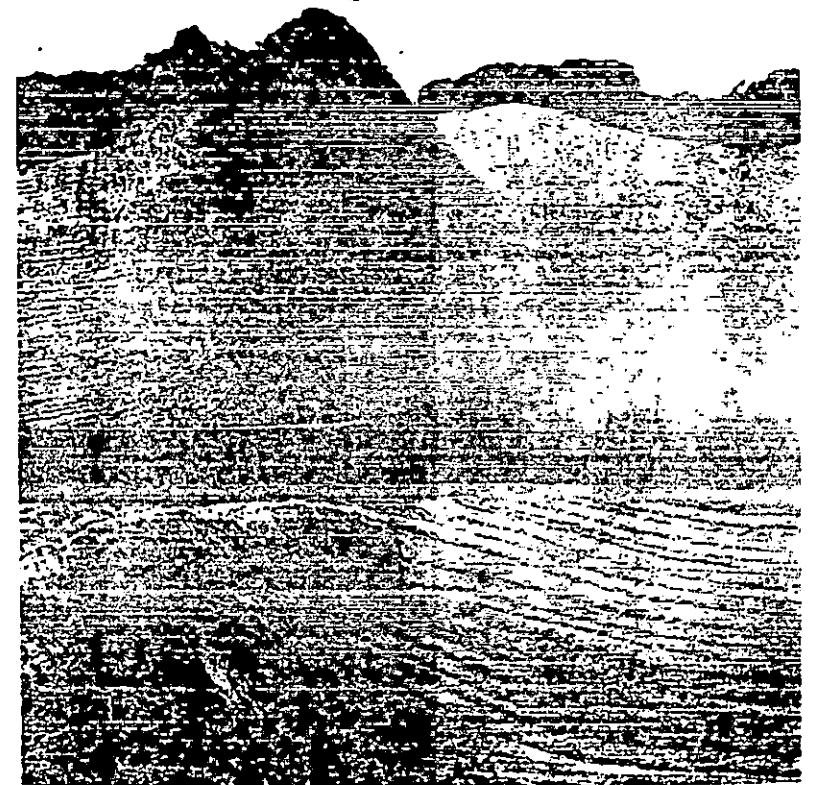
2.8. Lubang gerék dan lubang cacing laut:

Lubang gerék ialah lubang-lubang pada kayu yang disebabkan oleh serangga penggerek, atau cacing-cacing laut. Lubang cacing laut ialah lubang-lubang pada kayu yang disebabkan oleh cacing-cacing laut. Umumnya penggerek tersebut menyerang kayu yang baru ditebang. Kadangkala pada pohon yang masih tegak berdiri. Serangga ini tidak dapat hidup pada kayu gergajian yang telah dikeringkan, karena

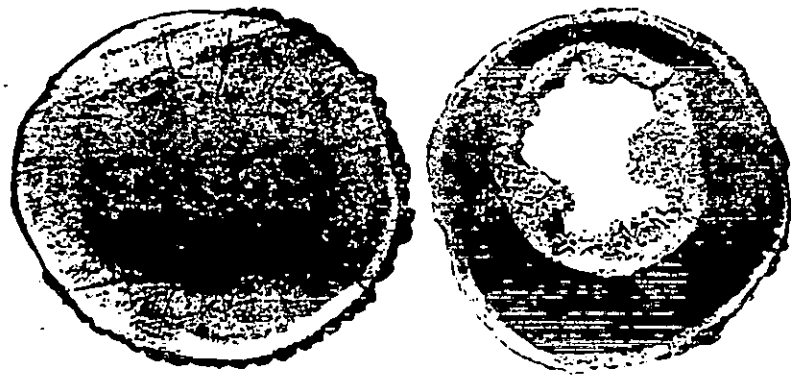
larvanya memerlukan jamur. Padahal agar jamur dapat hidup diperlukan kadar air yang cukup tinggi. Serangan-serangan akan lebih berat pada bagian kayu yang menghadap tanah yang terlindung dari sinar matahari langsung. Sedangkan cacing laut menyerang kayu yang berada di air laut. Lubang gerek mengurangi keindahan. Bila banyak menggerombol akan mempengaruhi kekuatan kayu. bahkan kayu sama sekali mungkin tidak dapat dimanfaatkan lagi. Demikian pula cacat pada lubang cacing laut.



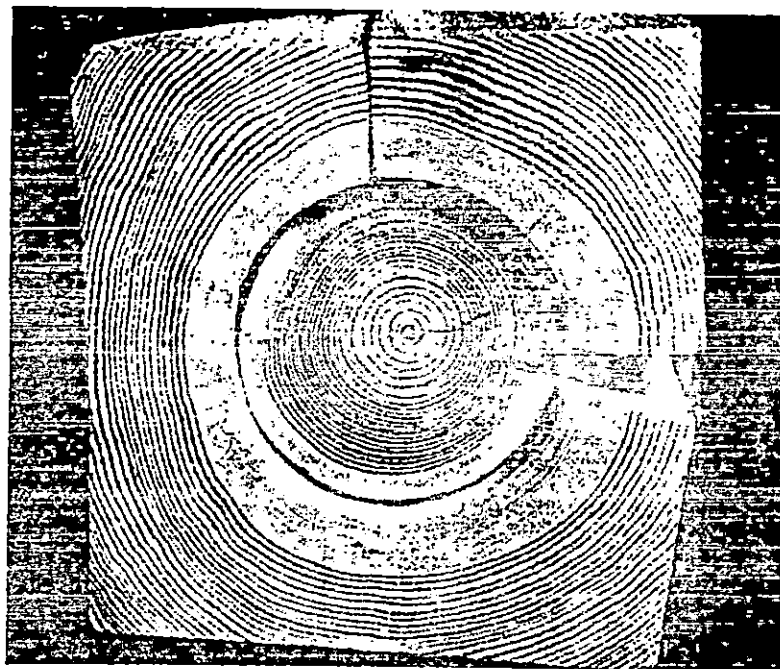
Gambar 18. Cacat badan kayu-Mata kayu busuk



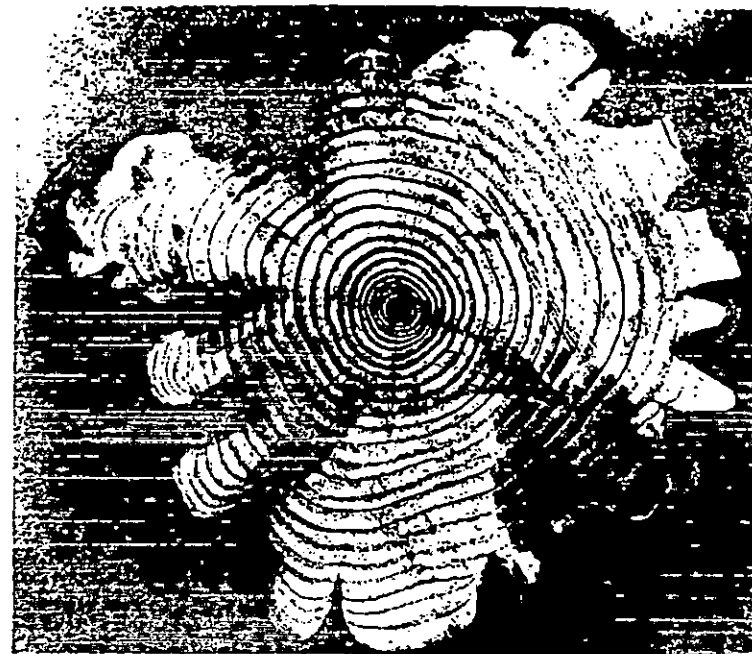
Gambar 19. Cacat serat terpinil



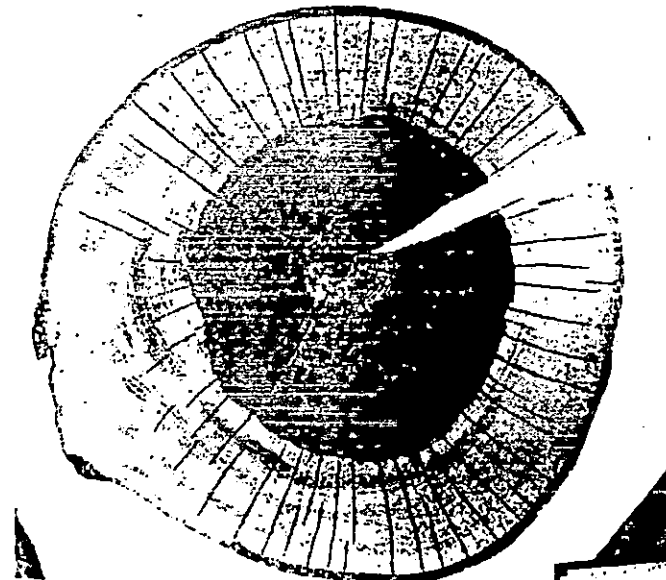
Gambar 20. Cacat bontos-Hati rapuh



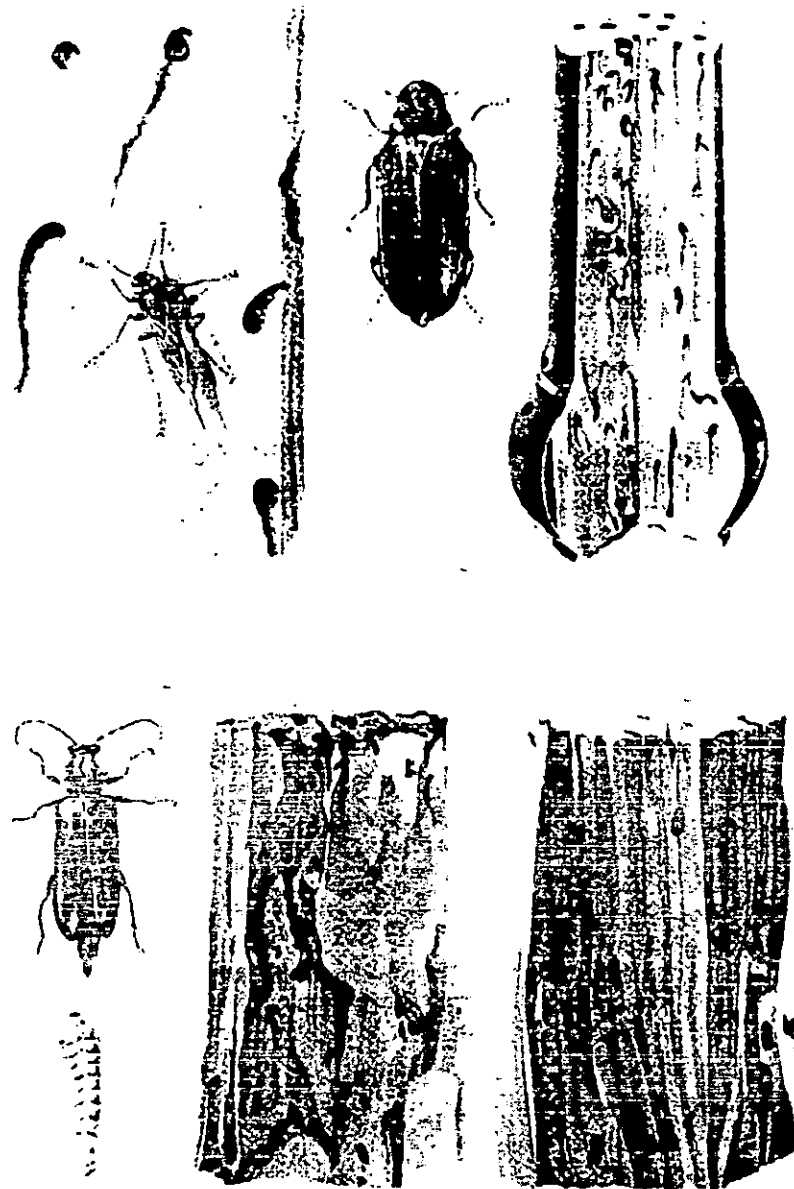
Gambar 21. Cacat bontos-Pecah busur



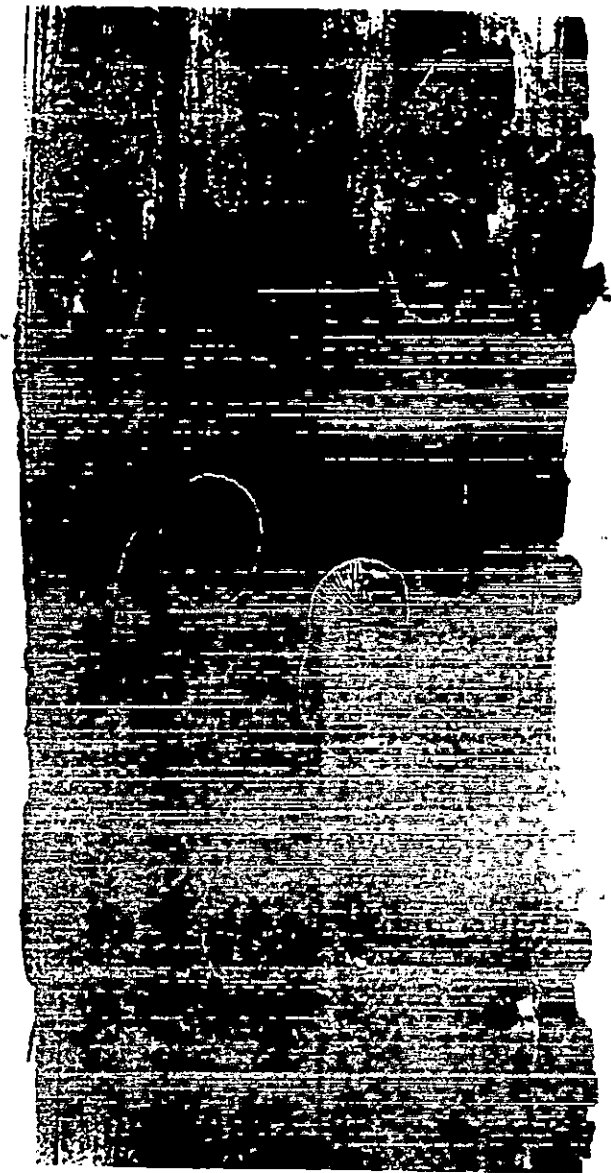
Gambar 22. Cacat bentuk-Blimbing



Gambar 23. Cacat belah dan serangan oleng-oleng



Gambar 24. Serangga penggerek dan cacatnya



Gambar 25. Cacat jamur



V. PENGERINGAN KAYU

PENGERINGAN kayu adalah proses untuk mengeluarkan air yang terdapat di dalam kayu. Telah diutarakan di muka, bahwa kadar air kayu memberikan pengaruh yang sangat besar dalam pemakaian kayu. Untuk berbagai macam kegunaan dengan kondisi udara tertentu kayu memerlukan batas kandungan kadar air. Oleh karena itu masalah pengeringan merupakan faktor yang penting pada kayu. Dengan adanya pengeringan akan diperoleh keuntungan-keuntungan sebagai berikut:

- menjamin kestabilan dimensi kayu. Sebab di bawah titik jenuh serat, perubahan kadar air dapat mengakibatkan kembang susut pada kayu. Sebaliknya bila kayu dikeringkan sampai mendekati kadar air lingkungan, maka sifat kembang susut ini akan dapat teratasi, bahkan dapat diabaikan.
- menambah kekuatan kayu. Makin rendah kadar air kayu yang dikandung, akan semakin kuat kayu tersebut.
- membuat kayu menjadi ringan. Dengan demikian ongkos angkutan berkurang.
- mencegah serangan jamur dan bubuk kayu. Sebab umumnya jasad renik perusak kayu atau jamur tak dapat hidup di bawah persentase kadar air $\pm 20\%$.
- memudahkan pengerjaan selanjutnya, antara lain: pengetaman, perekatan, *finishing*, pengawetan serta proses-proses kelanjutan lainnya.

1. PROSES PENGERINGAN KAYU

Pergerakan air di dalam kayu terjadi dari daerah berkelembaban tinggi ke daerah yang berkelembaban lebih rendah. Kayu akan

mengering dari bagian luar ke bagian dalam kayu. Dengan kata lain permukaan kayu lebih cepat mengering daripada bagian dalam. Proses keluarnya air dalam proses pengeringan disebut proses evaporasi. Evaporasi akan terjadi bila kadar air di dalam kayu lebih besar dari kadar air keseimbangan (EMC). Selama proses pengeringan kayu berlangsung, yang terlebih dahulu keluar adalah air bebas yang terdapat dalam rongga sel. Setelah itu menyusul air yang terikat pada dinding-dinding sel. Keadaan titik air bebas telah habis keluar, tetapi air terikat masih dalam keadaan jenuh, dinamakan keadaan pada titik jenuh serat (FSP = *Fiber Saturation Point*). Perubahan kadar air yang dialami kayu pada keadaan di atas titik jenuh serat ini tidak mempengaruhi bentuk dan ukuran kayu. Tetapi segala perubahan kadar air di bawah titik jenuh serat akan mengakibatkan perubahan bentuk dan ukuran kayu. Oleh sebab itu perubahan-perubahan kadar air di bawah titik ini sangat mempengaruhi sifat-sifat fisik dan mekanik kayu. Pada setiap usaha pengeringan kayu hal ini harus mendapat perhatian yang khusus.

2. MACAM-MACAM PENGERINGAN

Kita mengenal dua cara pengeringan yang umum dipergunakan yaitu:

1. Pengeringan alam-udara
2. Pengeringan buatan

2.1. Pengeringan alam-udara:

- a. Kebaikannya : — biaya relatif murah, tanpa peralatan yang mahal
— pelaksanaannya lebih mudah, tanpa memerlukan tenaga ahli
— pengeringan dengan tenaga alam/udara (matahari)
— kapasitas dan sortimen kayu tidak terbatas
- b. Keburukannya : — waktu yang diperlukan cukup lama (tergantung cuaca)
— memerlukan area/lapangan yang cukup luas
— memerlukan persediaan kayu lebih banyak
— cacat-cacat yang timbul sulit diperbaiki kembali
— kadar air akhir umumnya masih cukup tinggi

Alasan manusia melakukan pengawetan kayu karena:

- Kayu yang memiliki kelas keawetan alami tinggi sangat sedikit, dan sulit didapat dalam jumlah banyak, selain itu harganya cukup mahal.
- Kayu berkelas keawetan III sampai dengan V cukup banyak dan mudah didapat dalam jumlah banyak dan cara pengerjaannya pun lebih mudah. Selain itu segi keindahannya cukup tinggi, hanya faktor keawetannya saja yang kurang. Sehingga lebih efisien bila diawetkan terlebih dahulu.
- Di lain pihak dengan pengawetan kayu orang berusaha mendapatkan keuntungan finansial.

Tujuan pengawetan kayu:

- Untuk memperbesar keawetan kayu sehingga kayu yang mulanya memiliki umur pakai tidak panjang menjadi lebih panjang dalam pemakaian.
- Memanfaatkan pemakaian jenis-jenis kayu yang berkelas keawetan rendah dan sebelumnya belum pernah digunakan dalam pemakaian, mengingat sumber kayu di Indonesia memiliki potensi hutan yang cukup luas dan banyak dengan aneka jenis kayunya.
- Adanya industri pengawetan kayu akan memberi lapangan pekerjaan, sehingga pengangguran dapat diatasi.

2. PRINSIP-PRINSIP DALAM PENGAWETAN KAYU

Untuk pengawetan yang baik perlu diperhatikan prinsip-prinsip di bawah ini:

- Pengawetan kayu harus merata pada seluruh bidang kayu.
- Penetrasi dan retensi bahan pengawet diusahakan masuk sedalam dan sebanyak mungkin di dalam kayu.
- Dalam pengawetan kayu bahan pengawet harus tahan terhadap pelunturan (faktor bahan pengawetnya).
- Faktor waktu yang digunakan.
- Metode pengawetan yang digunakan.
- Faktor kayu sebelum diawetkan, meliputi jenis kayu, kadar air kayu, zat ekstraktif yang dikandung oleh kayu serta sifat-sifat lainnya.
- Faktor peralatan yang dipakai serta manusia yang melaksanakannya.

3. MACAM-MACAM PENGAWETAN KAYU

- Pengawetan remanen atau sementara (*prophylactis treatment*) bertujuan menghindari serangan perusak kayu pada kayu basah

(baru ditebang) antara lain *blue stain*, bubuk kayu basah dan serangga lainnya. Bahan pengawet yang dipakai antara lain NaPCP (Natrium Pentachlor Phenol), Gammexane, Borax, baik untuk dolok maupun kayu gergajian basah.

- Pengawetan permanen bertujuan menahan semua faktor perusak kayu dalam waktu selama mungkin. Yang perlu diperhatikan dalam pengawetan permanen, ialah sesudah dilaksanakan pengawetan, kayu tidak boleh diproses lagi (diketam ataupun digergaji, dibor dan lain-lain), sehingga terbukanya permukaan kayu yang sudah diawetkan. Bila terpaksa harus diolah, maka bekas pemotongan harus diberi bahan pengawet lagi. Adapun bahan pengawet yang dapat dipakai cukup banyak. Hampir semua bahan pengawet dapat digunakan untuk pengawetan permanen (tetap). Hanya beberapa saja yang dipakai untuk pengawetan remanen (sementara). Pengawetan remanen umumnya hanya menggunakan metode pelaburan dan penyemprotan, sedangkan pengawetan tetap dapat menggunakan semua metode, tergantung bahan pengawet yang dipakai serta penetrasi dan retensi yang diinginkan. Sehingga pengawetan dapat lebih efektif dan waktu pemakaiannya dapat selama mungkin.

Ada 2 macam metode pengawetan yang pokok:

3.1. Pengawetan metode sederhana:

- a. metode rendaman
- b. metode pencelupan
- c. metode pemulasan
- d. metode penyemprotan
- e. metode pembalutan

3.2. Pengawetan metode khusus:

- a. metode proses sel penuh
- b. metode proses sel kosong

4. BAHAN PENGAWET

Bahan pengawet kayu ialah bahan-bahan kimia yang telah ditemukan dan sangat beracun terhadap makhluk perusak kayu, antara lain: arsen (As), tembaga (Cu), seng (Zn), fluor (F), chrom (Cr), dan lain-lain. Tidak semua bahan pengawet akan baik digunakan dalam pengawetan kayu. Dalam penggunaan harus diperhatikan, sifat-sifat bahan pengawet agar sesuai dengan tujuan pemakaian. Faktor-faktor sebagai syarat bahan pengawet yang baik:

- Bersifat racun terhadap makhluk perusak kayu.
- Mudah masuk dan tetap tinggal di dalam kayu.
- Bersifat permanen tidak mudah luntur atau menguap.
- Bersifat toleran terhadap bahan-bahan lain misalnya: logam, perekat dan *cat/finishing*.
- Tidak mempengaruhi kembang susut kayu.
- Tidak merusak sifat-sifat kayu: sifat fisik, mekanik dan kimia.
- Tidak mudah terbakar maupun mempertinggi bahaya kebakaran.
- Tidak berbahaya bagi manusia dan hewan pemeliharaan.
- Mudah dikerjakan, diangkut serta mudah didapat dan murah.

Tentunya tidak semua sifat-sifat di atas dimiliki oleh sesuatu jenis bahan pengawet. Dalam praktek biasanya diperhatikan sifat-sifat mana yang perlu tergantung pada tujuan pemakaian kayu itu nantinya. Pada waktu memilih bahan pengawet kayu harus diperhatikan hal-hal sebagai berikut:

- Di mana kayu itu akan dipakai setelah diawetkan.
- Makhluk perusak kayu apa yang terdapat di tempat tersebut.
- Syarat-syarat kesehatan

Pada kayu yang akan digunakan di tempat yang lembab dengan resiko serangan perusak kayu yang hebat, perlu diambil bahan pengawet yang tidak mudah luntur dan cukup beracun bagi jamur. Bagi kayu untuk bangunan di bawah atap, perlu adanya bahan pengawet yang tidak mengganggu kesehatan manusia, tidak mempengaruhi *cat*, *politur* dan lain-lain. Untuk kayu yang dipakai di luar ruangan, digunakan tipe bahan pengawet yang tidak mudah luntur dan memiliki daya racun yang tinggi. Sedangkan kayu untuk perabot dapat diawetkan dengan bahan pengawet larut air tapi tidak mudah mengubah warna kayu tersebut. Bahan pengawet yang mengandung garam arsen umumnya digunakan untuk serangan serangga yang hebat. Kayu yang akan digunakan di tempat yang berhubungan dengan air laut umumnya diawetkan dengan penggunaan tipe CCA (tembaga-chroom-arsen) atau dengan *creosot*, *carbolineum*, yang memiliki kadar racun yang tinggi.

Macam-macam bahan pengawet kayu menurut bahan pelarut yang digunakan:

- a. Bahan pengawet yang larut dalam air, menggunakan air biasa sebagai bahan pengencer.
- b. Bahan pengawet yang larut dalam minyak, menggunakan minyak sebagai bahan pengencer.

c. Bahan pengawet yang berupa minyak, tapi masih dapat diencerkan dengan bermacam-macam minyak.

a. Bahan pengawet larut air:

Tipe bahan pengawet ini memiliki sifat-sifat umum sebagai berikut:

- Dijual dalam perdagangan berbentuk garam, larutan pekat dan tepung.
- Tidak mengotori kayu.
- Kayu yang sudah diawetkan masih dapat di-*finishing* (*politur* atau *cat*) setelah kayu tersebut dikeringkan terlebih dahulu.
- Penetrasi dan retensi bahan pengawet cukup tinggi masuk dalam kayu.
- Penggunaannya mudah dan dapat diawetkan dalam jumlah besar.
- Mudah luntur.

Jenis ini baik digunakan untuk mengawetkan kayu yang akan digunakan di dalam rumah (perabot, dan lain-lain) yang umumnya terletak di bawah atap. Dianjurkan, setelah kayu perabot tersebut diawetkan dan dikeringkan, selanjutnya di-*finishing*. Gunanya untuk menutup permukaan kayu agar bahan pengawet tidak terpengaruh oleh udara lembab, sebab kayu cenderung untuk membasah (sifat *higroskopis*). Nama-nama bahan pengawet dalam perdagangan antara lain: *Tanalith C*, *Celcure*, *Boliden*, *Greensalt*, *Superwolman C*, *Borax*, *Asam Borat*, dan lain-lain. Konsentrasi larutan dapat berbeda-beda tergantung tujuan pemakaian kayu setelah diawetkan (rata-rata 5 - 10%).

b. Bahan pengawet larut minyak:

Sifat-sifat umum yang dimiliki sebagai berikut:

- Dijual dalam perdagangan berbentuk cairan agak pekat, bubuk (tepung). Pada waktu akan digunakan, dilarutkan lebih dahulu dalam pelarut-pelarut antara lain: *solar*, *minyak disel*, *residu* dan lain-lain.
- Bersifat menolak air, daya pelunturannya rendah, sebab minyak tidak dapat bertoleransi dengan air.
- Daya cegah terhadap makhluk perusak kayu cukup baik.
- Memiliki bau tidak enak dan dapat merangsang kulit (*alergis*).
- Warnanya gelap dan kayu yang diawetkan menjadi kotor.
- Sulit di-*finishing* karena lapisan minyak yang pekat pada permukaan kayu.

- Penetrasi dan retensi agak kurang, disebabkan tidak adanya toleransi antara minyak dan kandungan air pada kayu.
- Mudah terbakar.
- Tidak mudah luntur.

Nama-nama perdagangan bahan pengawet larut minyak antara lain: PCP (Pentha chlor phenol), Rentokil, Cu-Napthenate, Tributyltin-oxide, Dovicide, Restol, Anticelbor, Cuprinol, Solignum, Xylamon, Brunophen, Pendrex, Dieldrien dan Aldrin.

c. Bahan pengawet berupa minyak:

Sifat-sifat yang dimiliki oleh bahan pengawet berupa minyak sama dengan sifat-sifat yang dimiliki oleh bahan pengawet larut minyak. Penggunaannya diusahakan dijauhkan dari hubungan manusia, karena baunya tidak enak dan mengotori tempat. Penggunaannya dengan metode tertentu. Nama-nama perdagangan yang terkenal antara lain: Creosot, Carbolineum, Napthaline dan lain-lain. Umumnya penggunaan bahan pengawet larut minyak dan berupa minyak tidak begitu luas dalam penggunaan, orang lebih cenderung menggunakan bahan pengawet yang lain dalam arti mudah dan praktis.

5. TEKNIK PENGAWETAN KAYU

Teknik atau cara pengawetan yang digunakan akan berpengaruh terhadap hasil atau umur pemakaian kayu. Pemilihan cara pengawetan selain tergantung dari faktor tempat kayu nantinya akan digunakan/ dipasang, perlu juga dipertimbangkan faktor ekonomisnya. Banyak cara pengawetan yang dapat dilaksanakan, mulai cara sederhana sampai kepada cara yang relatif sukar dengan peralatan yang mahal (modern).

5.1. Menyiapkan kayu yang akan diawetkan:

Setiap cara pengawetan bertujuan memasukkan bahan pengawet sedalam, sebanyak mungkin ke dalam kayu secara merata sesuai dengan jumlah retensi yang diperlukan. Agar diperoleh hasil pengawetan yang baik perlu diperhatikan faktor-faktor sebagai berikut:

1. Kayu harus cukup kering sebelum diawetkan, terutama bila menggunakan bahan pengawet berupa minyak atau larut minyak dengan cara tekanan/vakum (kadar air yang dikandung sekitar 20-25 persen).
2. Kayu harus bebas kulit dan kotoran. Kecuali cara pengawetan khusus, kayu tidak perlu dikuliti.

3. Sortimen kayu atau bentuk kayunya (kayu gergajian atau dolok).
4. Kayu dianjurkan dalam bentuk siap pakai, tidak diperkenankan dipotong, dibelah, diserut ataupun pengerjaan lain setelah diawetkan, sebab akan membuka permukaan kayu yang telah terlapis bahan pengawet. Bila pengerjaan lanjutan terpaksa harus dilakukan maka bagian yang terbuka dan tidak ditembus bahan pengawet perlu dilabur bahan pengawet secara merata.
5. Bahan pengawet, metode serta alat untuk pelaksanaan pengawetan.
6. Faktor perusak kayu, tempat kayu akan digunakan kemudian.

5.2. Cara pengawetan:

1) *Cara rendaman:* kayu direndam di dalam bak larutan bahan pengawet yang telah ditentukan konsentrasi (kepekatan) bahan pengawet dan larutannya, selama beberapa jam atau beberapa hari. Waktu pengawetan (rendaman) kayu harus seluruhnya terendam, jangan sampai ada yang terapung. Karena itu diberi beban pemberat dan *sticker*. Ada beberapa macam pelaksanaan rendaman, antara lain rendaman dingin, rendaman panas dan rendaman panas dan dingin. Cara rendaman dingin dapat dilakukan dengan bak dari beton, kayu atau logam anti karat. Sedangkan cara rendaman panas atau rendaman panas dan dingin lazim dilakukan dalam bak dari logam. Bila jumlah kayu yang akan diawetkan cukup banyak, perlu disediakan dua bak rendaman (satu bak untuk merendam dan bak kedua untuk membuat larutan bahan pengawet, kemudian diberi saluran penghubung). Setelah kayu siap dengan beban pemberat dan lain-lain, maka bahan pengawet dialirkan ke bak berisi kayu tersebut. Cara rendaman panas dan dingin lebih baik dari cara rendaman panas atau rendaman dingin saja. Penetrasi dan retensi bahan pengawet lebih dalam dan banyak masuk ke dalam kayu. Larutan bahan pengawet berupa garam akan memberikan hasil lebih baik daripada bahan pengawet larut minyak atau berupa minyak, karena proses difusi. Kayu yang diawetkan dengan cara ini dapat digunakan untuk bangunan di bawah atap dengan penyerang perusak kayunya tidak hebat.

2) *Cara pencelupan:* kayu dimasukkan ke dalam bak berisi larutan bahan pengawet dengan konsentrasi yang telah ditentukan, dengan waktu hanya beberapa menit bahkan detik. Kelemahan cara ini: penetrasi dan retensi bahan pengawet tidak memuaskan. Hanya melapisi permukaan kayu sangat tipis, tidak berbeda dengan cara penyemprotan dan pelaburan (pemolesan). Cara ini umumnya dilakukan di industri-industri penggergajian untuk mencegah

- serangan jamur *blue stain*. Bahan pengawet yang dipakai Natrium Pentachlorophenol. Hasil pengawetan ini akan lebih baik bila kayu yang akan diawetkan dalam keadaan kering dan bahan pengawetnya dipanaskan lebih dahulu.

3) *Cara pemulasan dan penyemprotan*: cara pengawetan ini dapat dilakukan dengan alat yang sederhana. Bahan pengawet yang masuk dan diam di dalam kayu sangat tipis. Bila dalam kayu terdapat retak-retak, penembusan bahan pengawet tentu lebih dalam. Cara pengawetan ini hanya dipakai untuk maksud tertentu, yaitu:

- a. pengawetan sementara (*prophylactic treatment*) di daerah eksploitasi hutan atau kayu-kayu gergajian untuk mencegah serangan jamur atau bubuk kayu basah.
- b. untuk membunuh serangga atau perusak kayu yang belum banyak dan belum merusak kayu (*represif*).
- c. untuk pengawetan kayu yang sudah terpasang.

Cara pengawetan ini hanya dianjurkan bila serangan perusak kayu tempat kayu akan dipakai tidak hebat (*ganas*).

4) *Cara pembalutan*: cara pengawetan ini khusus digunakan untuk mengawetkan tiang-tiang dengan menggunakan bahan pengawet bentuk *cream* (cairan) pekat, yang dilaburkan/diletakkan pada permukaan kayu yang masih basah, selanjutnya dibalut sehingga terjadilah proses difusi secara perlahan-lahan ke dalam kayu.

5) *Proses vakum dan tekanan (cara modern)*:
Proses ini ada 2 macam menurut kerjanya:

1. Proses sel penuh antara lain:
 - a. Proses Bethel
 - b. Proses Burnett
2. Proses sel kosong antara lain:
 - a. Proses Rueping
 - b. Proses Lowry

Keduanya berbeda pada pelaksanaan permulaan. Proses Rueping langsung memasukkan bahan pengawet dengan tekanan sampai ± 4 atmosfer, kemudian dinaikkan sampai sekitar 7-8 atmosfer. Sedangkan pada proses Lowry tidak digunakan tekanan awal, tapi tekanan langsung sampai 7 atmosfer. Beberapa jam kemudian tekanan dihentikan dan bahan pengawet dikeluarkan dan dilakukan vakum selama 10 menit untuk membersihkan permukaan kayu dari larutan bahan pengawet.

Urutan kerja pada proses pengawetan sel penuh:

1. Kayu dimasukkan ke dalam tangki pengawet, tangki ditutup rapat, agar jangan terjadi kebocoran.
2. Dilakukan pengisapan udara (vakum) dalam tangki sampai 60 cm/Hg, selama kira-kira 90 menit, agar udara dapat keluar dari dalam kayu.
3. Sambil vakum dipertahankan, larutan pengawet kayu dimasukkan ke dalam tangki pengawet hingga penuh.
4. Setelah penuh, proses vakum dihentikan kemudian diganti dengan proses tekanan sampai sekitar 8 - 15 atmosfer selama kurang lebih 2 jam.
5. Proses penekanan dihentikan dan bahan pengawet kayu dikeluarkan dari tangki kembali ke tangki persediaan.
6. Dilakukan vakum terakhir sampai 40 cm/Hg, selama 10-15 menit, dengan maksud untuk membersihkan permukaan kayu dari bahan pengawet.

Urutan kerja pada proses pengawetan sel kosong:

1. Kayu dimasukkan ke dalam tangki pengawet, tangki ditutup rapat.
2. Tanpa vakum, langsung pemberian tekanan udara sampai 4 atmosfer, selama 10 - 20 menit.
3. Sementara tekanan udara dipertahankan, larutan bahan pengawet dimasukkan ke dalam tangki pengawet hingga penuh.
4. Kemudian tekanan ditingkatkan sampai 7 - 8 atmosfer selama beberapa jam.
5. Tekanan dihentikan dan bahan pengawet dikeluarkan.
6. Dilakukan vakum 60 cm/Hg, selama 10 menit untuk membersihkan permukaan kayu dari kelebihan bahan pengawet.

Perbedaan proses sel penuh dan sel kosong ialah sebagai berikut: pada proses sel penuh bahan pengawet dapat mengisi seluruh lumen sel, sedangkan pada sel kosong hanya mengisi ruang antarsel.

6. KEUNTUNGAN DAN KERUGIAN METODE PENGAWETAN MASING-MASING

1. Metode rendaman

- Keuntungannya :— penetrasi dan retensi bahan pengawet lebih banyak
— Kayu dalam jumlah banyak dapat diawetkan bersama

BAB III

PENGOLAHAN BAHAN

Pendahuluan

Negara kita kaya akan hutan, baik hutan alam maupun hutan yang diusahakan oleh pemerintah atau badan swasta. Di Pulau Jawa terdapat hutan-hutan yang diusahakan oleh pemerintah, misalnya: hutan jati dan rasamala. Hutan-hutan alam banyak terdapat di luar Pulau Jawa.

Luas hutan di negara kita kurang lebih 120 juta ha, yang tersedia produksi 40 juta ha, jika dalam tiap-tiap ha hutan ditebang sebanyak 10 batang pohon setahun yang tiap-tiap pohon dapat menghasilkan 10 m³ kayu, maka berarti tersedia kurang lebih 4000 juta m³ kayu dari berbagai jenis kayu.

Hutan mempunyai fungsi antara lain, untuk mencegah bahaya erosi atau untuk keperluan pengairan. Maka hutan adalah penting untuk menyediakan kebutuhan kita akan kayu.

Untuk mengambil (menebang) kayu, pemerintah selalu mengawasi dengan teratur dan juga penanamannya. Dalam hal ini termasuk juga penebangan pohon. Sebab akan mengurangi produksi kayu dan membawa konsekuensi yang cukup berat.

Penggunaan jenis bahan kayu melalui proses pengolahan, baik dalam penebangan, pengangkutan, penggergajian dan penjemuran.

A. PENEANGAN

Untuk mendapatkan kayu yang bermutu baik, maka penebangan harus dilakukan pada saat dimana umur kayu secara maksimal telah dicapai.

Apabila pohon yang terlalu muda ditebang kayunya akan mudah menyusut, memuai atau melengkung.

Untuk menghindari hal tersebut di atas, maka penebang pohon dapat dilakukan antara lain :

Penebangan dilakukan dengan cara :

1. Membongkar akar-akarnya.

Kebanyakan membongkar akar-akarnya dilakukan pada musim kemarau.

PERPUSTAKAAN KIP PADANG
KOLEKSI BIDANG ILMU
TIDAK DIPINJAMKAN
HANYA BOLEH DALAM PUSKAS

Penebangan (pengambilan) kayu dapat dilakukan dengan memotong (membongkar akar-akarnya di sekelilingnya).

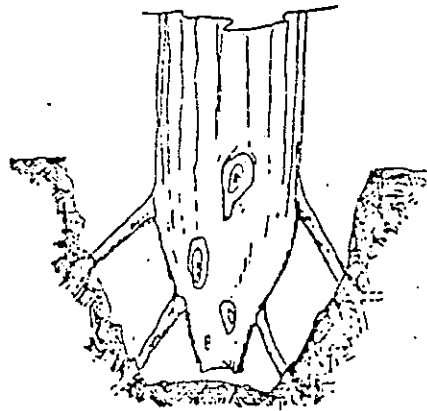
Untuk jelasnya lihat gambar III-1. Cara seperti ini sebelumnya menggali pada bagian tempat akar-akarnya.

Maka harus mengetahui keadaan tempat di sekelilingnya, guna menentukan arah jatuhnya pohon. Cara membongkar yang baik ialah dengan cara membuang ujung akar sekaligus.

Jika ujung akar ini belum digergaji, maka batang masih terlindung terhadap pengeringan, yang berarti dilindungi terhadap binatang-binatang.

Adapun arah jatuhnya pohon harus ditentukan dengan tali dan kadang-kadang dibutuhkan kerok. Pertolongan tali ini untuk menjatuhkan pohon berfungsi mencegah supaya jangan merusak tanaman disekitarnya.

Cara pembongkaran ini tidak pernah terjadi dalam hutan karena sangat banyak memakan waktu.



Gambar III-1 Membongkar akar-akarnya

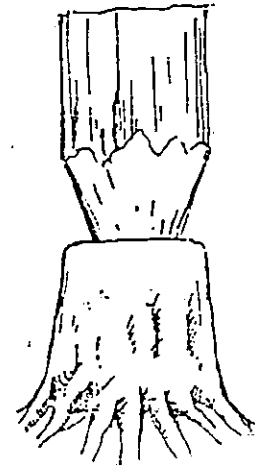
2. Menetak batangnya.

Pohon yang sudah cukup umur akan ditebang. Menetak batang pada kedua belah sisi, yang satu lebih tinggi sedikit dari pada yang lain. Kemudian baru dipotong sekelilingnya sedalam kayu pertukangan. Oleh karena itu jalannya makanan putus, akhirnya rontok akhirnya mati.

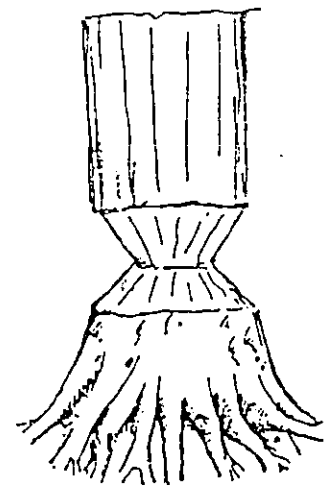
Cara menetak pohon ada dua macam :

I. Menetak batangnya pada kedua belah sisi, yang satu lebih tinggi sedikit dari pada yang lain. Kemudian barulah dipotong lihat gambar III-2.

II. Dengan digergaji dekat akarnya lihat gambar III-3.



Gambar III-2 Menetak



Gambar III-3 Dekat akar

BAB IV
PERIHAL TEKNIK DAN POLA UKIR TRADISIONAL MINANGKABAU
(ANALISIS TEKNIK DAN POLA UKIRNYA)

A. Pengantar

Setelah diamati seni ukir tradisional pada rumah-rumah adat tiga puluh tiga nagari di Sumatera Barat yang sudah diseleksi dan dikategorisasikan, seperti telah diuraikan dalam Bab III di atas, maka selanjutnya data dan informasi itu akan dianalisis dalam Bab IV ini. Analisisnya meliputi uraian-uraian tentang teknik ukir dan pola ukir tradisional pada rumah adat Minangkabau.

Teknik ukir dan pola ukir adalah dua hal yang tidak dapat dipisahkan satu dan lainnya; begitu juga dalam seni ukir tradisional Minangkabau yang diungkapkan dalam tulisan ini. Teknik ukir meliputi segala aspek yang berhubungan dengan pencapaian wujud yang baik. Wujud ini dapat dilihat berada dalam pola (model atau kerangka bentuk, lihat Bab I. B.2.) yang diperlukan untuk melahirkan rangkaian kreasi dalam mewujudkan imaji (idea) yang dikehendaki. Di samping itu teknik sangat dipengaruhi oleh bahan yang akan dipakai seperti pemakaian kayu, alat seperti pahat dan palu yang akan dipakai dan cara pemakaian alat-alat tersebut, serta fungsi yang akan diperankan oleh wujud seni ukir tradisional Minangkabau itu. Bekas-bekas yang ditinggalkan teknik ukir pada kayu ini akan memberikan

gambaran tentang proses pengerjaan yang dimulai dengan sepotong kayu hingga terciptanya sebuah wujud ukiran. Uraian mengenai ini akan terdapat pada fasal B dari Bab ini.

Pola ukir berhubungan dengan imaji atau idea yang akan diwujudkan. Pola ukir yang merupakan model atau kerangka bentuk itu juga pada hakekatnya berhubungan dengan imaji yang diwujudkan. Sedangkan imaji itu wujudnya dikuasai struktur yang berdasarkan geometri. Oleh karena itu perlu ditinjau lebih dahulu perbendaharaan wujud dalam bentuk motif-motif ukir yang sudah didokumentasikan.¹⁾

Hal ini diharapkan akan merupakan titik tolak bagi memahami pola atau tatapaduan motif. Pola atau tatapaduan motif ini akan merupakan landasan bagi inovasi penciptaan motif baru. Inovasi dalam pengertian ini adalah kreativitas yang dibatasi struktur geometri tadi. Uraian tentang ini akan mendapat tempat dalam fasal C dari Bab ini.

Adapun imaji-imaji yang diungkapkan oleh tiap motif ukir saling berkaitan dengan fungsi ukiran baik terhadap kearsitekturannya maupun terhadap kesenirupaannya, dan analisisnya memerlukan Bab tersendiri, agar dapat diperoleh interpretasi yang memadai, yaitu pada Bab V nanti. Berikut ini akan diuraikan secara khusus tentang teknik ukir tradisional pada rumah adat Minangkabau.

B. Teknik Ukir Tradisional dan Keadaannya di Tiga Pusat Sanggar Ukir (Analisis Teknik Ukir)

1. Pengantar

Seni Ukir tradisional pada rumah adat Minangkabau umumnya mengandung tiga pokok unsur seni, yaitu unsur fisis atau plastis, unsur filosofis atau estetika ukiran yang bersumber dari konsep estetika Minangkabau, dan unsur kejiwaan atau hal-hal yang berhubungan dengan fungsi atau nilai guna, khususnya berkenaan dengan simbolis.

Untuk mendapatkan seni ukir tradisional Minangkabau yang diperlukan itu, alam Minangkabau menampilkan ketiga pokok unsur tersebut. Unsur fisis atau plastis seperti garis, nada, bentuk dan warna, dimantapkan, karena menjawab kebutuhan-kebutuhan akan keindahan yang terdapat dalam unsur filsafat (estetika), dan memenuhi keperluan nilai-nilai dalam adat (unsur kejiwaan) bagi pananggapnya.

Menciptakan ukiran tradisional Minangkabau yang harmonis dan menyenangkan mata itu tidak terlepas dari teknik ukir yang akan melahirkan karya-karya tersebut. Teknik ukir itu tidak dapat dipisahkan dari penguasaan pengetahuan bahan, pengetahuan alat, dan pengetahuan kemampuan menggambarkan pola ukir atau tatapaduan motif, keterampilan memakai pahat dan alat lainnya, serta penyelesaian tahap akhir dari ukiran tersebut.²⁾

Di Sumatera Barat banyak didapati rumah gadang 'rumah besar', masjid, mimbar, peralatan rumah tangga, seperti almari, peti penyimpanan barang perhiasan, dan alat

lainnya yang berukir, baik pada zaman lampau maupun pada masa sekarang banyak pengukir yang memiliki keahlian mengukir di berbagai daerah di Sumatera Barat. Yang paling terkenal adalah pusat-pusat sanggar di tiga nagari, yaitu di nagari Empat Angkat Candung, nagari Sungai Puar, keduanya di Kabupaten Agam, dan nagari Pandai Sikat Kabupaten Tanah Datar.

Untuk mengetahui teknik seni ukir tradisional itu tidak bisa dipedomani seorang ahli saja karena setiap ahli ukir mempunyai teknik dan cara yang agak berbeda dalam penciptaan ukiran tersebut, walaupun pada hakekatnya mereka sama menciptakan ukiran Minangkabau seperti yang akan terlihat dalam uraian-uraian di bawah. Dari penelitian lapangan yang dilakukan di tiga nagari tersebut terlihat perbandingannya, baik dari segi bahan dan alat, maupun dari segi teknik pengerjaannya.

2. Bahan Ukiran pada Rumah Adat Minangkabau

Kayu yang dipakai ikut menentukan pembuatan dan keindahan ukiran itu. Untuk ukiran rumah adat Minangkabau pada umumnya dipakai kayu surian (toona meliaceae). Sifat kayu surian ini menurut Dt. Rangkayo Sati (lihat lampiran A.2.) dari Pandai Sikek, adalah tahan lama, liat, seratnya halus, warnanya coklat kemerahan, dan mudah diperoleh di Sumatera Barat. Kayu surian mudah diperoleh di Sumatera Barat, karena disana terdapat tradisi menanam pohon-pohon surian di wilayah Taratak atau lereng-

lereng bukit. Kecuali di sekitar gunung sago (Kabupaten Limapuluh Kota Selatan), di mana lebih banyak tumbuh pohon andaleh 'andalas'. Pendapatnya sesuai benar dengan pendapat dua orang tokoh seni ukir dari Empat Angkat Candung dan Sungai Puar.

Pendapat para ahli ukir tersebut adalah benar, karena mereka adalah para pengukir berpuluhan tahun. Kebenaran pendapat mereka itu diperkuat oleh hasil penelitian Yayasan Lembaga Penyelidikan Bahan Bangunan, yang menunjukkan keawetan dari kayu surian itu termasuk kelas III dan IV. Dijelaskan oleh hasil penelitian itu, bahwa kayu surian ini, bila berada di bawah atap tidak berhubungan dengan tanah lembab dan dipelihara dengan baik, dicat dan sebagainya maka keawetannya akan berumur tak terbatas untuk kelas awet III, 20 tahun untuk kelas awet IV (YDN, 1978: 65, 66).

Menurut Marzuki Malin Kuning (lihat lampiran A.1.) Empat Angkat Candung, kayu surian terbagi atas tiga macam, yaitu surian tanduk, surian udang, dan surian nasi. Ciri-ciri kayu surian tanduk ini adalah warnanya merah hati ayam, keras, berat, serat halus, dan lapisan tahunnya tidak kentara. Surian Udang, lapisan tahunnya jelas, warna kemerahan lebih muda dari surian tanduk, dan seratnya halus. Surian Nasi, warnanya putih, lapisan tahunnya tidak jelas, dan seratnya juga halus. Perbedaan ketiga jenis surian tersebut disebabkan oleh 4 hal seperti tercantum pada tabel di bawah.

Tabel IV.1. Perbedaan Antara Surian Tanduk Surian Udang dan Surian Nasi.

No.	Faktor Pembeda	Jenis Surian		
		Tanduk	Udang	Nasi
1.	Tempat tumbuh	lereng bukit	dataran kering	dataran lembah (rawa)
2.	Lama tersimpan	+ 2 tahun	+ 1 tahun	+ 6 bulan
3.	Penebangan	$\frac{1}{2}$ ribuan	$\frac{3}{4}$ ribuan	ribun sekali
4.	Lapisan tahunan	inti pohon	di luar inti	dekat ke kulit

Ada kayu lain yang mirip dengan kayu surian yaitu kayu ungu namanya, warna dan seratnya sama dengan kayu surian, bedanya lebih ringan dan tidak berbau seperti surian, dan tidak tahan seperti surian. Yang kurang berpengalaman dalam hal kayu sering terkecoh, karena tidak mengetahui ciri-ciri dari surian tersebut.

Untuk ukiran diperlukan surian yang tua, oleh karena itu perlu dilihat tempat tumbuhnya, dan waktu penebangannya. Hal ini sangat besar pengaruhnya terhadap keras lunaknya kayu. Surian yang tumbuh di lembah atau lurah akan berbeda dengan yang tumbuh di bukit atau tempat ketinggian. Yang bagus surian yang tumbuh di tempat ketinggian. Untuk sebaiknya surian yang berumur 25 tahun ke atas. Waktu penebangannya harus diperhatikan keadaan daunnya yaitu ketika separoh daunnya telah berguguran,

seperti yang dikatakan oleh Marzuki Malin Kuning,³⁾ (lihat tabel IV.1.)

"Kok bulieh pintak jo pinto, kanda kok lai kabalaku, pintak kok lai nan kabulieh, saparo daun nan jatuah, saparo daun nan tingga, ukatu itu kayu ditabang".

(Jika boleh permintaan dan perintah, kehendak jika boleh berlaku, permintaan jika ada diizinkan, separoh daun yang jatuh, separoh pula yang tinggal, waktu itulah sebaiknya ditebang).

Menurut pengalaman Marzuki (lihat lampiran A.3.) kalau surian ditebang ketika daunnya lebat dan masih muda, kayunya akan lunak dan kelak mudah dimakan bubuk, akibatnya tidak baik untuk ukiran.

Kayu untuk rumah gadang dan pesanan orang sekarang di Pandai Sikat lebih banyak dipakai kayu surian. Pesanan untuk pintu dan perabot rumah tangga juga kayu jati dan mahoni yang bahannya disediakan oleh pemesan.

Di Sungai Puar ukiran rumah adatnya dibuat dari bahan kayu surian. Kalau surian tidak ada diganti dengan kayu madang 'cempaka' (michelia magnoliaceae) dan kayu andaleh 'sebangsa meranti' (shorea dipterocarpaceae). Pesanan orang disamping kayu surian ada juga kayu tambunsi 'tembesu' (fagraea sororia leganiaceae). Ciri-ciri dari kayu tambunsi ini adalah berwarna putih kekuning-kuningan, seratnya halus. Selain itu juga kayu malapari 'sungkai' (poronemacanesens verbenaceae). warnanya coklat diselingi warna kehitaman, seratnya halus, dan biasanya digunakan untuk bahan perabot. Kedua kayu terakhir ini boleh dikatakan tidak ada di luhak yang tiga, tapi banyak ditemui di Rimbo Bujang dekat Muaro Bungo.

POKOK BAHASAN III Pertemuan Ke 3

PENGETAHUAN ALAT SENI UKIR KAYU

Drs. Ibenzani Usman dan

Drs. Zahri

- Teknik Pengolahan Kayu 18

Dr. Ibenzani Usman.

- Alat Ukir Tradisional Minang-
kabau 192- 207

Soepratno B.A.

- Pengetahuan Tentang

Peralatan Mengukir (Pahat
Tradisional Jawa)..... 93- 102

Alat Bantu.....103- 104

B. Teknis pengolahan kayu.

Untuk merubah kayu menjadi hasil kerajinan tangan dapat dilaksanakan dengan bermacam-macam teknik pengolahan. Teknik pengolahan sangat ditentukan oleh alat yang dipergunakan. Oleh sebab itu sebelum membicarakan teknik pengolahan kayu terlebih dahulu perlu ditinjau berbagai-bagai alat yang dipergunakan dalam pengolahan tersebut. Jadi ada tiga pokok masalah yang perlu diketahui untuk mempergunakan kayu sebagai bahan pekerjaan tangan. Pertama pengetahuan bahan, pengetahuan tentang mempergunakan alat dan pengetahuan tentang bentuk-bentuk pengolahan kayu.

Mengenai bahan telah dipertincangkan pada fasal terdahulu, dan selanjutnya akan diperbincangkan pula tentang alat-alat yang dipergunakan untuk mengolah bahan kayu menjadi pekerjaan tangan. / *SENI UKIR*

Ada dua macam alat yang dipergunakan untuk mengolah bahan kayu menjadi benda-benda pekerjaan tangan, yaitu :

- Alat tangan.
- Alat mesin.

Yang dimaksud dengan alat tangan adalah alat yang penggunaannya berasal dari tenaga manusia. Sedangkan alat mesin adalah alat yang penggunaannya berasal dari tenaga mesin.

1. Alat tangan

Alat-alat tangan banyak macamnya. Walaupun demikian dapat dibagi dalam beberapa golongan yaitu :

- a. Alat utama (alat yang bermata tajam). Alat ini langsung dipakai untuk menggarap kayu. Contoh : pahat, kapak, ketam, gergaji, bor dan sebagainya.

Di Empat Angkat Candung bahan ukiran rumah adat dibuat dari kayu surian dan kayu andaleh 'andalas' (shorea dipterocarpaceae). Sifat kayu andaleh lebih berat dari surian, seratnya halus, dan warnanya lebih tua dari jati. Untuk bahan bangunan sekarang banyak dipakai kayu surian andaleh dan kadang-kadang bahan kayu mahoni (swietenia mahogani meliaceae).

Sebagian bahan ukiran pada rumah adat Minangkabau, diantara ketiga jenis surian yang diterangkan di atas, yang paling baik adalah surian tanduk, karena seratnya lebih halus dari kedua jenis surian lainnya, dan lebih tahan lama. Oleh karena itu pada rumah-rumah adat yang berusia tua (tabel IV.2.) banyak digunakan kayu surian tanduk ini. Kecenderungan ini terlihat pada 12 rumah adat dari 33 rumah adat yang jadi sampel seperti terlihat pada tabel IV.2.) Papan surian yang akan diukir, ditunggu sampai kering benar, karena apabila masih basah akan mempengaruhi keindahan ukiran, akibat penyusutan lebih banyak.

3. Alat Ukiran Tradisional Minangkabau

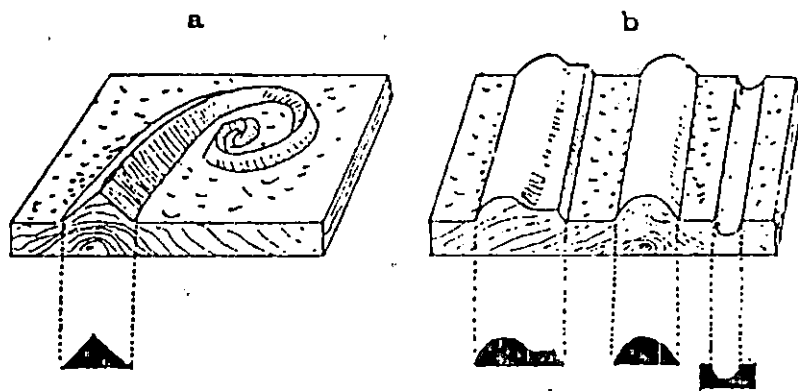
Sama halnya dengan bahan di atas, keindahan suatu ukiran amat ditentukan oleh jenis alat yang dipakai. Jika dilihat lebih dekat ukiran rumah gadang 'rumah adat', pada umumnya penampang dari relung-relung yang menonjol berbentuk segi tiga, dan jarang sekali dijumpai penampang berbentuk cekung, cembung dan bulat (Lihat gambar

Tabel IV.2. Bahan Kayu Ukiran pada 12 rumah adat Minangkabau

No.	Rumah adat di	Tahun	Jenis kayu surian			lainnya	
			tanduk	udang	nasi		
I.	Kab. Tanah Datar						
	1. Padang Panjang	1891	V	-	-	-	
	2. Pariangan	1830	-	V	-	-	
	3. Malalo	1980	-	-	V	-	
II.	Kab. 50 Koto						
	4. Koto Nan 4	1770	V	-	-	-	
	5. Tiakar	1975	-	-	-	Andaleh	
	6. Tungkar	1880	-	-	-	Andaleh	
	7. Gadut	1930	-	V	-	-	
III.	Kab. Agam						
	8. Taman P. Bungsu	1935	V	-	-	-	
	9. Kamang	1935	V	-	-	-	
	10. Empat Angkat Candung	1790	-	V	-	-	
IV.	Kab. Solok/Kubung 13						
	11. Guguk Solok	1950	-	V	-	-	
	12. Saninbakar	1880	V	-	-	-	
	Jumlah		5	4	1	2	12
	Prosentase		42%	34%	8%	16%	100%

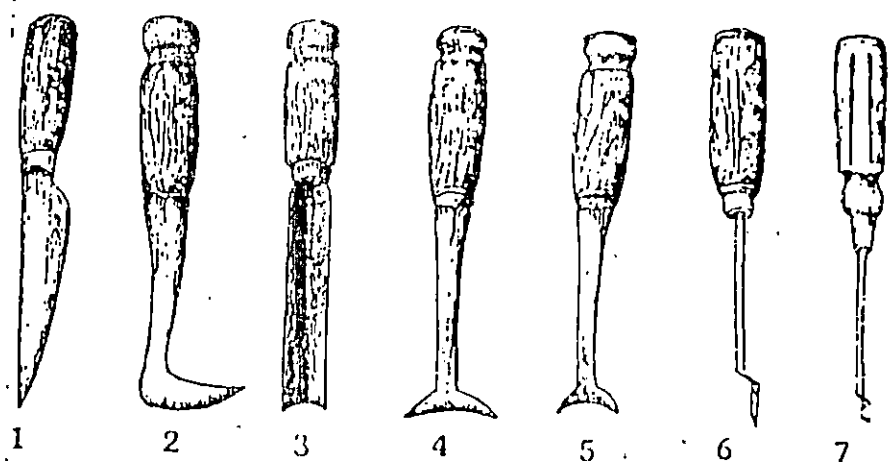
IV:1. di bawah). Menurut Marzuki, hal ini dilatarbelakangi oleh filsafat Minangkabau yang serba tiga, dan dipengaruhi oleh alat yang dipergunakan.

Menurut Marzuki pahat yang paling tua usianya bernama pahat rencong, pisau rencong, pahat sudu 'pahat sodok' dan pahat korek lobang (Lihat gambar IV.1. di bawah). Pahat rencong berbentuk kaki manusia terlihat dari samping, dapat digerakkan secara leluasa di atas kayu sesuai kehendak si pengukir. Namun betapapun leluasnya si pengukir tetap menjaga bentuk penampang segi tiga yang melambangkan tungku nan tigo sajarangan 'ungkapan serba tiga' seperti Luhak yang tiga, tali tiga sepilin, raja tiga sila dan ungkapan lainnya yang berada dalam pengertian ketigaan.



Gambar IV.1. Penampang Segitiga pada Ukiran Minangkabau
 a. Penampang segitiga yang lazim pada ukiran rumah adat Minangkabau.
 b. Penampang cembung, bulat, cekung, yang jarang terungkap dalam ukiran rumah adat Minangkabau.
 (Gambar: Ibenzani)

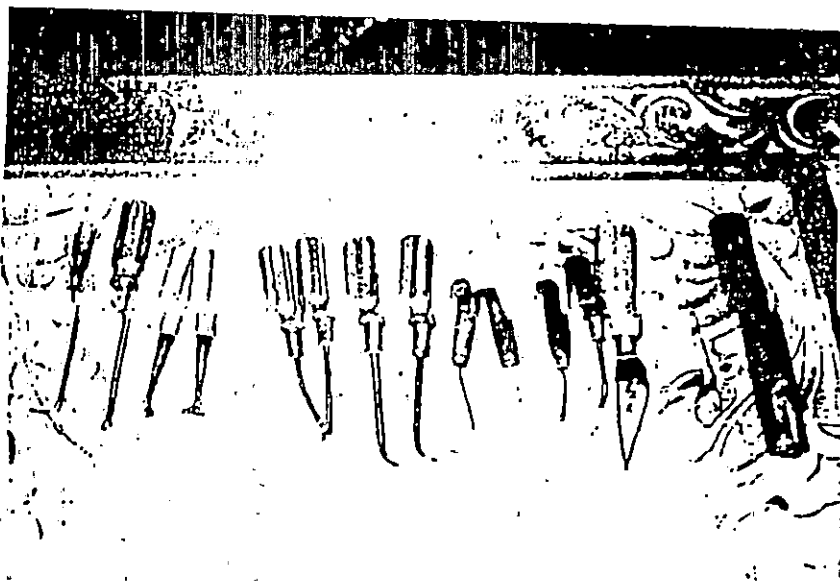
Pisau rencong kegunaannya untuk menatah garis pola ukir yang sudah digambar (disket) di atas kayu, disebut juga sebagai panjajak 'pahatan permulaan'. Pahat sudu (di Jawa disebut pahat kol) kegunaannya pembuat bunga, daun, dan bidang-bidang cekung lainnya. Pahat korek lobang terdiri atas lima macam ukuran, yang terkecil berukuran 3 mm dan yang terbesar berukuran 1 cm. Dengan empat macam alat ukir tradisional, ini sudah bisa dibuat ukiran rumah adat dengan bermacam bentuk dan gaya ukiran seperti yang pernah dilakukan oleh Marzuki dan kawan-kawannya ketika mengukir rumah di Taman Putri Bungsu Bukittinggi (tahun 1935).



Gambar IV.2. Alat seni ukir tradisional Minangkabau dari nagari Empat Angkat Candung, Kabupaten Agam, Sumatera Barat. (1. pisau rencong, 2. pahat rencong, 3,4,5. pahat sudu, 6,7. pahat korek lobang).

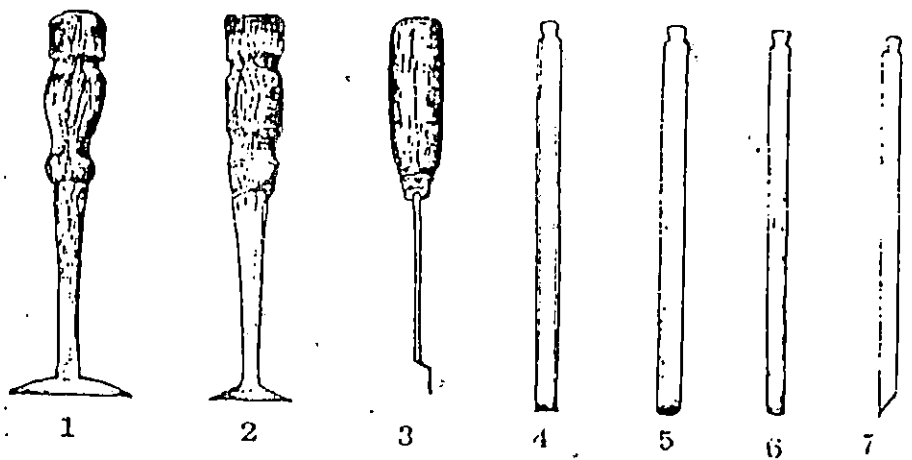
(Gambar: Efrizal)

Di nagari Empat Angkat Candung alat ke empat macam tadi masih dipakai sampai sekarang seperti terlihat dalam gambar IV.2. Alat-alat seperti terlihat di atas ada yang berupa buatan apar besi setempat dan ada pula buatan luar negeri. Pahat rencong dibuat sendiri di apar besi setempat, pisau rencong ada yang dibeli dari buatan luar negeri, yang disebut oleh orang lain pisau cap garpu asli, atau dari buatan Sungai Puar. Pahat sudu adalah buatan Sungai Puar. Pahat korek lobang ada yang buatan sendiri dan ada pula yang buatan Sungai Puar.

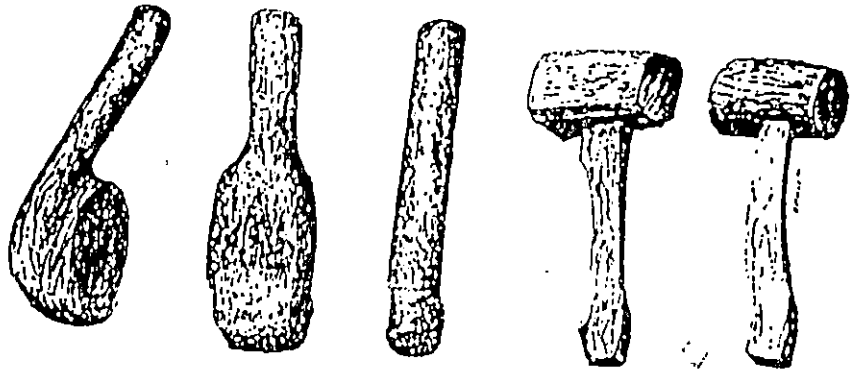


Gambar IV.3. Foto alat-alat ukir yang masih terpakai di nagari Empat Angkat Candung, Kabupaten Agam, sanggar ukir Marzuki (85 tahun).
(Foto: Efrizal)

Di nagari Pandai Sikat alat ukir tradisional yang masih dipakai adalah pahat layang-layang atau pahat siku dan pahat korek lobang (lihat gambar IV.4. di bawah). Menurut keterangan A.R. Dt. Rangkayo Sati pahat layang-layang mempunyai dua fungsi yaitu, untuk panjajak 'penggores garis' dan palariek atau pancukie 'pencungkil'. Selesai dijajak langsung dicungkil. Fungsi kedua adalah pembentuk ukiran relung, daun, dan bunga. Sedangkan pahat korek lobang untuk mendatarkan dasar ukiran. Pahat ini sama bentuknya dengan pahat Empat Angkat Candung (lima macam). Alat-alat ini semuanya buatan Sungai Puar.



Gambar IV.4. Alat ukir tradisional nagari Pandai Sikat, dari sanggar ukir A.R. Dt. Rangkayo Sati (Ketua Proyek Induk Ukiran Kayu-Bambu, Pandai Sikat), Kabupaten Tanah Datar. (1. pahat layang-layang atau pahat siku, 2 = 1, 3. pahat korek lobang, 4.5.6. dan 7 adalah pahat-pahat dari Jepara Jawa Timur). (Gambar: Efrizal)



Gambar IV.5. Berbagai-bagai bentuk palu yang terbuat dari kayu, dan dipakai di tiga pusat sanggar kerajinan ukir tradisional itu. (Gambar: Efrizal)

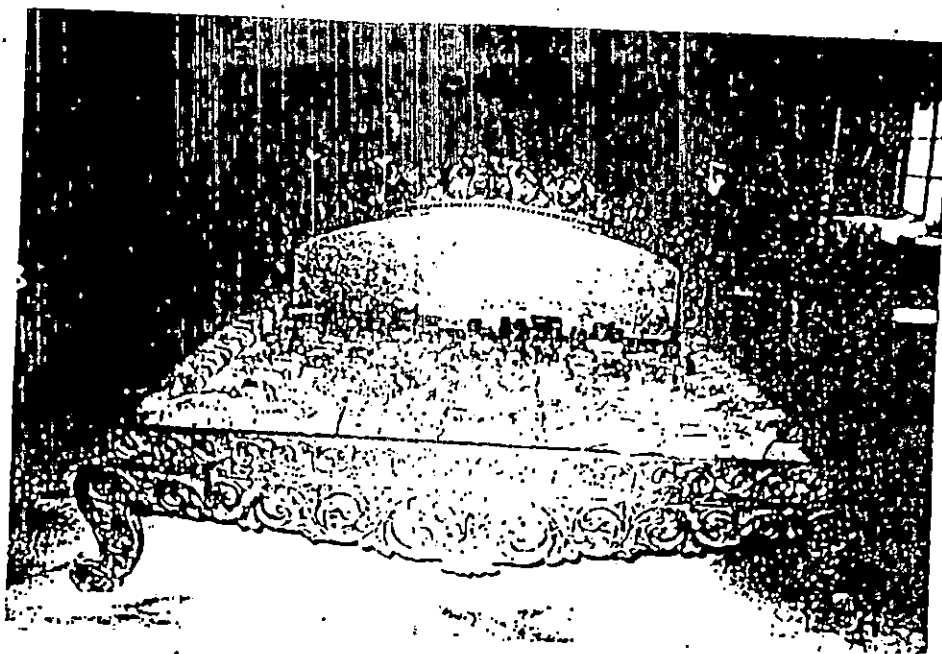
Dalam hal perkembangan pemakaian alat ukir di Pandai Sikat terlihat dua aliran, yaitu, yang masih bertahan memakai alat tradisional dan yang sudah menggunakan perpaduan alat tradisional Minangkabau dengan alat Jepara. A.R. Dt. Rangkayo Sati selaku seorang tokoh seniman ukir tradisional tetap bertahan memakai alat lama, sedangkan seniman angkatan mudanya telah banyak memakai alat Jepara dan menggabungkannya dengan alat tradisional. Perkembangan itu mulai semenjak tahun 1972 yaitu ketika Dinas Perindustrian Sumatera Barat memberikan penataran kepada

seniman ukir se Sumatera Barat, yang diadakan di sanggar Proyek Induk Ukiran Kayu Bambu Pandai Sikat, di mana A.R. Dt. Rangkayo Sati diangkat oleh Dinas Perindustrian Sumatera Barat sebagai Ketua Pelaksana Penataran. Dalam penataran itu didatangkan team ahli ukir dari Jepara dengan membawa beberapa alat Jepara ke Sumatera Barat. Sesudah itu pandai besi Sungai Puar mulai meniru pembuatan alat-alat Jepara itu, dan sampai sekarang alat Jepara yang berada di Sumatera Barat umumnya buatan Sungai Puar.

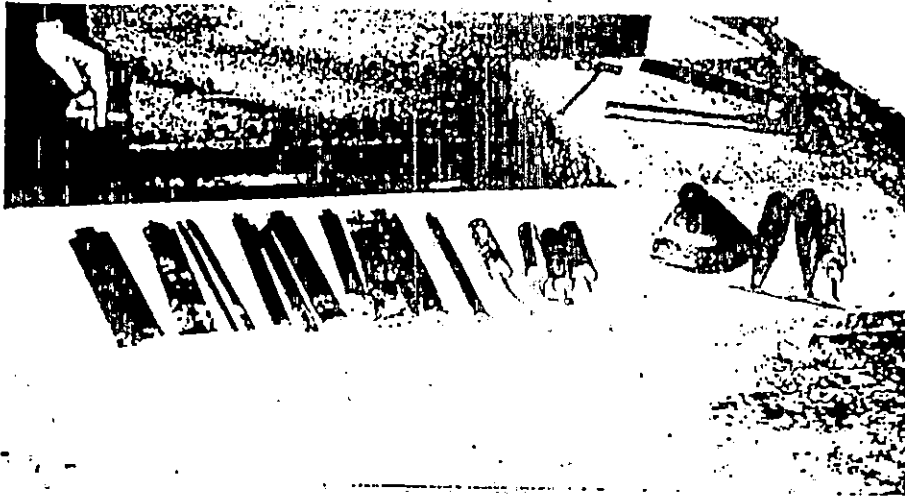
Walaupun alat baru telah mereka pakai, namun motifnya tetap motif tradisional Minangkabau. Akan tetapi penampang ukirnya sudah membulat atau melengkung, mungkin sebagai akibat penggunaan alat Jepara, yang memang punya kemungkinan mewujudkan penampang bulat atau melengkung. Hal ini dapat dilihat pada sebuah sofa berukir (lihat gambar IV.6. di bawah) dalam sanggar A.R. Dt. Rangkayo Sati. Sanggar itupun sekaligus berfungsi sebagai souvenir shop di Pandai Sikat.

Penggabungan alat ukir tradisional Minangkabau dengan alat ukir Jepara di Pandai Sikat dipelopori oleh pengukir muda bernama Chan Umar. Ketika Gedung Bank Indonesia Cabang Padang dibangun tahun 1976, maka motif ukiran Minangkabau yang menghiasi gedung tersebut dibuat dengan teknik ukiran Jepara oleh CV Binuang (pemborong di bidang ukiran) CV ini mengikut sertakan 7 orang pengukir Jepara, Chan Umar dan Effrizal diikutsertakan sebagai tenaga pengukir di sana. Sesudah selesai pekerjaannya di Gedung Bank Indonesia itu, Chan Umar kembali ke

kampungnya di Pandai Sikat dan timbullah gagasannya mendirikan sebuah sanggar ukiran kayu "Chan Umar" pada akhir tahun 1976. Teknik ukir gabungan alat ukir tradisional Minangkabau dengan alat Jepara diikuti oleh seniman ukir muda lainnya seperti pengukir di sanggar Domisis Pandai Sikek.



Gambar IV.6. Sofa dalam sanggar/souvenir shop A.R.Dt. Rangkayo Sati, penampangnya sudah ada yang cembung, cekung dan bulat.
(Foto: Efrizal)



Gambar IV.7. Alat ukir tradisional dan Jepara dari sanggar ukir "Chan Umar", Pandai Si-
kat, Kabupaten Tanah Datar.
(Foto: Efrizal)



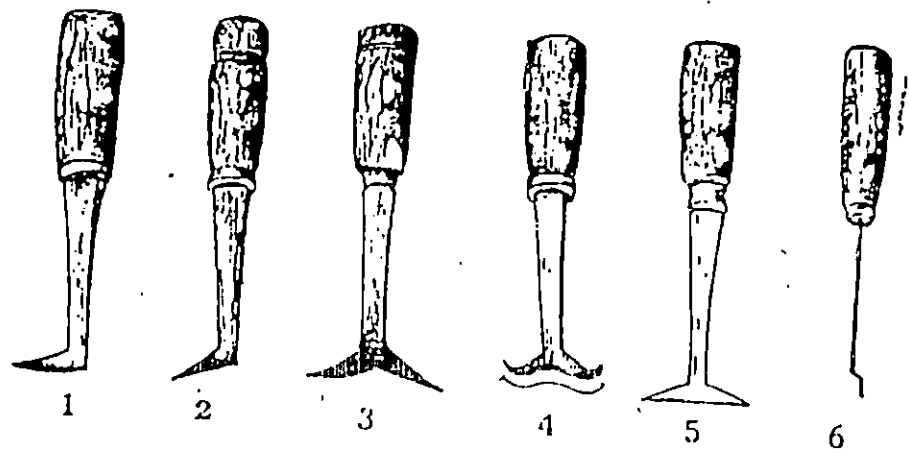
Gambar IV.8. Merek Sanggar Ukir Domisis Pandai Si-
kat, Kabupaten Tanah Datar.
(Foto: Efrizal)

Perkembangan penggunaan alat ukir di nagari Sungai Puar berbeda dengan perkembangan di dua nagari lainnya, karena pengukirnya sendiri atau keluarganya adalah para pandai besi. Nama-nama pahat khusus yang mereka pakai adalah pahat sayok alang, pahat cilieng manurun, pahat Siligi, pahat segi tiga, pahat pembuang ampas, pahat kembang barangkai, dan pahat sudu.

Pahat sayok alang 'sayap elang' (dan lain-lainnya lihat gambar IV.9 di bawah) bentuknya mirip sayap elang terbang dan berfungsi sebagai pembuat unsur ukiran yang cembung cekung pula. Menurut pengakuan dan pengalaman Sabirin St. Muncak (tokoh dan pimpinan sanggar ukir "Taruko" di Sungai Puar) pahat ini sama fungsinya dengan 30 buah pahat Jepara, oleh karena itu ia tidak memakai pahat Jepara. Ada perbedaan pahat ini dengan pahat layang-layang di Pandai Sikek, yaitu pada bentuk matanya. Mata pahat layang-layang lurus sedangkan mata pahat sayap elang cekung cembung. Pahat sayap elang ini mempunyai tiga macam ukuran mata pahat, yang terkecil ukurannya 3 cm dan yang paling besar 6 cm sesuai dengan besar kecilnya motif ukiran yang akan dipahat atau besar kecilnya cembung cekung yang akan dihasilkan.

Pahat cilieng manurun 'celeng menurun' bentuknya hampir sama dengan pahat siku, perbedaannya terletak pada ukuran sudutnya. Pahat siku sudutnya 90° sedangkan pahat cilieng manurun lebih besar dari 90° . Fungsinya pertama untuk palariek 'pembentuk' pola garis ukiran seperti pi-

sau rencong dan pahat layang-layang; kedua mempermudah pembuatan bentuk pada kedalaman ukiran; ketiga dapat membuat dasar lebih dalam dari dua cm dan keempat mempermudah pembuatan garis pada dasar ukiran.



Gambar IV.9. Alat ukir tradisional Minangkabau dari nagari Sungai Puar (sanggar ukir "Taruko"), Kabupaten Agam (1. pahat seligi, 2. pahat cileng manurun, 3. pahat kambang barangkui, 4. pahat sayok alang, 5. pahat layang-layang, 6. pahat korek lobang).
(Gambar: Efrizal)

Pahat seligi bentuknya serupa dengan pahat rencong IV Angkat, cuma namanya saja yang berbeda.

Pahat sagi tigo bentuknya serupa huruf V, fungsinya pembuat pecahan atau cabang pada relung (Kaluek paku) dan pembuat garis-garis pada daun dan bunga.

Pahat pembuang ampas sama dengan pahat di IV Angkat dan Pandai Sikat. Pahat yang terkecil sebesar jari-jari speda dan yang terbesar 1 cm. Mata pahat ini terbuat dari besi baja, sedangkan di kedua negeri lainnya dibuat dari obeng yang dibengkokkan.

Pahat kambang barangkai adalah semacam gabungan dari pahat seligi dan pahat cilieng manurun. Pahat ini dapat berfungsi sebagai pembentuk garis pola ukir dan bentuk ukiran. Sebenarnya fungsinya sama dengan pahat layang-layang Pandai Sikat.

Pahat sudu Sungai Puar agak berbeda bentuknya dengan pahat sudu IV Angkat yaitu cekungan seperempat lingkaran sedangkan IV Angkat setengah lingkaran. Dalam pemakaiannya lebih bebas dari pahat IV Angkat, misalnya untuk membuat cekung-cembung daun bunga. Menurut Sabirin pahat ini merupakan perkembangan dari pahat sayok alang.

Sebagai catatan khusus adalah bahwa tiga macam pahat yaitu sayok alang, cilieng manurun dan kambang barangkai, tidak mereka perbanyak untuk diperjual belikan, karena mereka anggap akan merugikan usahanya selaku pengukir sebab alat ini mereka anggap amat tinggi efisiensi kerjanya. Apalagi hak paten sebagai pencipta alat belum terjamin. Namun demikian ternyata mereka mempunyai kemampuan untuk

bersikap inovatif, yaitu kemauan untuk menemukan sesuatu yang baru demi tercapainya hal-hal yang lebih praktis, efektif, dan efisien.

4. Alat Bantu Perawatan Alat-alat Ukir

Alat-alat ukir di atas harus mendapat perawatan supaya terpelihara ketajamannya. Alat yang membantu ketajaman pahat itu seperti juga alat pertukangan kayu lainnya adalah batu asahan kasek 'kesat/kasar', kiliran lunak 'licin', batu asahan gurinda 'grindal', dan minyak untuk menghindari karatan.

Teknik mengasah pahat tradisional Minangkabau ada empat macam, yaitu, asah kiliran taji, asah tupai managun, asah data 'datar' dan asah sudu.

Asah pahat kiliran taji 'amat licin' adalah cara mengasah pahat timbal balik dan muka belakang dari mata pahatnya. Cara mengasah begitu terutama dilakukan untuk pahat layang-layang, pisau rencong, pahat siku, dan pahat cilieng manurun. Ketajaman pahat-pahat tersebut tentu akan menjamin kebersihan dan kehalusan bekas pahatannya.

Asah pahat tupai managun 'tupai menegun' adalah cara mengasah pada bagian mata pahat saja, punggung pahatnya tidak diasah. Cara mengasahnya dihamparkan pada batu asahan dan tidak boleh ditukikkan. Cara ini terutama untuk mengasah pahat yang akan membentuk ukiran, seperti pahat rencong, pahat sayok alang. Cara ini kurang baik untuk

pahat yang berfungsi pembuat garis ukiran. Jika dipakai juga maka hasilnya kurang bersih dan jejak pahat kelihatan seperti mata gergaji.

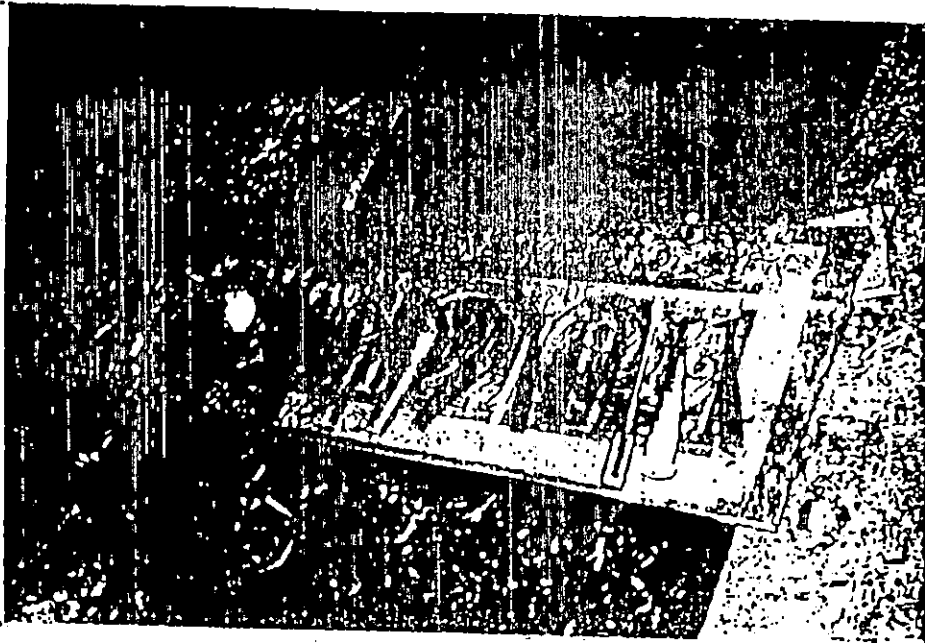
Asah pahat datar sama dengan asah mata ketam. Pahat pada batu asahan membuat sudut 45° . Kegunaan asah cara ini adalah untuk pahat biasa dan pahat ukir yang fungsinya menandatangani dasar ukiran.

Asah pahat sudu sama dengan asah pahat kol Jepara, kebalikan dari asah pahat kuku Jepara.

5. Palu untuk Memahat

Pada pembahasan alat ukir di atas sudah diterakan bermacam-macam bentuk palu dari kayu untuk pemukul pahat-pahat ukir. Palu tersebut bermacam-macam bentuknya, ada palu biasa dan ada pula palu khusus. Palu biasa tangkai dan palunya tidak senyawa, sedangkan palu khusus antara tangkai dan palunya senyawa seperti yang terlihat pada gambar IV.10. Palu khusus lebih kuat dari palu biasa karena yang dipukulkan bagian serat kayu. Palu terbuat dari kayu keras dan kuat. Biasanya yang dipakai adalah (1) kayu jeruk bagian uratnya, atau banianya yaitu kayu antara batang dan dahan kayu yang seratnya bolak-balik sehingga menyebabkan lebih kuat dan tahan lama, (2) batang kopi yang diambil bagian antara urat dan batang, sebab serat bagian ini lebih kuat dan liat, (3) batang saus diambil antara batang dan dahannya, (4) batang perawas jambu bi-

ji' karena kayu ini amat liat, (5) ruyung enau karena mempunyai serat yang lebih kuat dari pada kayu. Perhatikanlah gambar IV.10 di bawah. Di Empat Angkat palu khusus yang dipakai adalah bulat seperti silinder.



Gambar IV.10. Palu-palu kayu biasa dan khusus dari sanggar ukir "Pandai Sikat" - Kabupaten Tanah Datar Sumatera Barat.
(Foto: Efrizal)

6

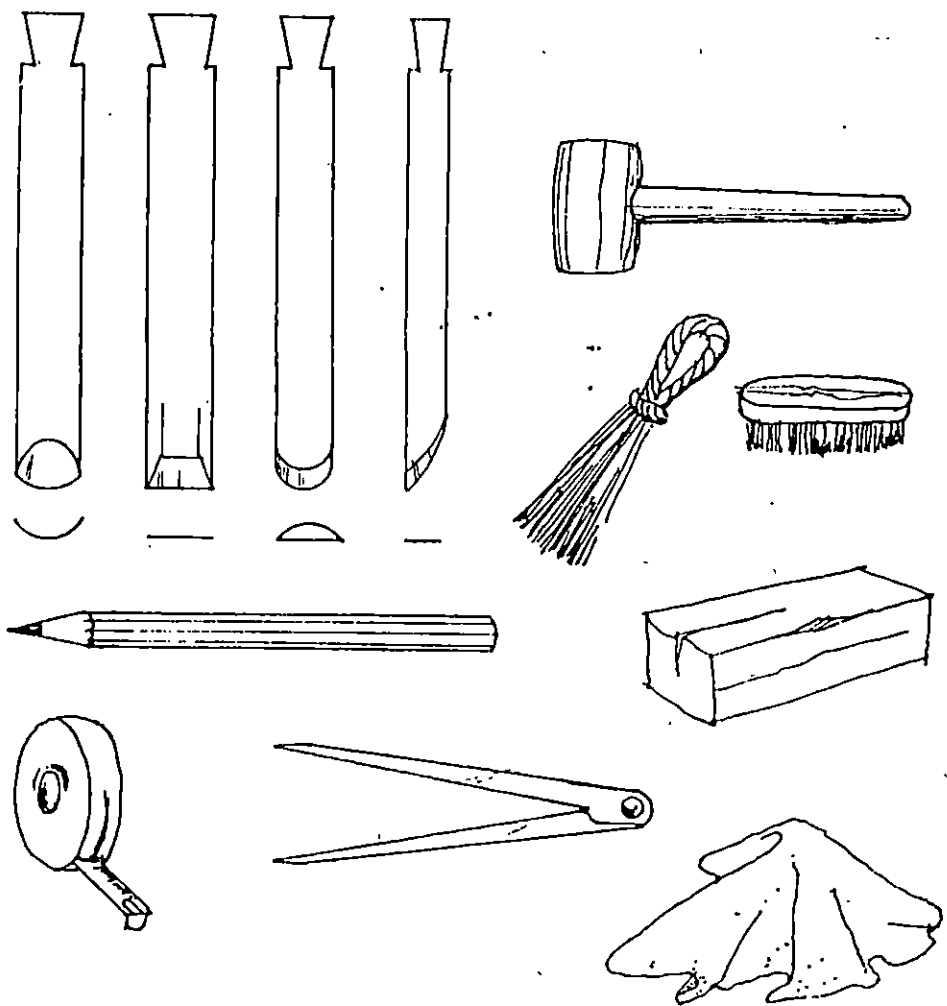
PENGETAHUAN TENTANG PERALATAN MENGUKIR

A. ALAT-ALAT UKIR KAYU

Peralatan mengukir kayu terdiri dari kumpulan alat, merupakan unit lengkap, ditempatkan dalam satu kotak khusus peralatan ukir kayu. Semua alat itu dalam penggunaannya berhubungan.

Kumpulan alat ukir kayu tersebut terdiri dari:

1. Pahat ukir
2. Palu dari kayu
3. Batu asah
4. Sikat dari ijuk
5. Pensil
6. Meteran
7. Jangka
8. Kain perca (bekas).



Di samping alat-alat tersebut di atas, dipakai pula:

- Minyak kelapa
- Kertas layang-layang atau kertas doorslag.
- Alat sablon untuk memperbanyak gambar.

Perlu disediakan pula alat-alat pertukangan kayu sebagai alat bantu, antara lain:

- Ketam
- Gergaji
- Siku-siku
- Perusut
- Jangka
- Bor dan pemutarnya
- Pahat pertukangan
- Martil besi dan lain sebagainya.

1. Tentang pahat ukir kayu

Bahan baku yang dapat diukir banyak sekali serta bermacam-macam jenisnya, antara lain:

- kayu, akar kayu, cabang kayu, bambu, akar bambu, sabut
- tempurung, tanduk, tulang, kulit penyu
- kulit kerbau, kulit kambing, kulit sapi
- emas, perak, kuningan, tembaga, perunggu
- batu karang, batu marmer, batu hitam dan sebagainya.

Untuk mengukir bahan-bahan tersebut di atas digunakan pahat yang sering disebut **pahat ukir**.

Nama pahat ukir ini disesuaikan dengan bahan yang dikerjakan. Kalau kayu yang diukir, maka pahat ukir tersebut dinamakan **pahat ukir kayu**.

Untuk mengukir bahan jenis lain digunakan pahat ukir jenis yang lain pula.

Guna mendapatkan hasil ukiran yang baik diperlukan pemakaian pahat yang berkualitas baik pula, di samping ketrampilan si pengukir.

Jelaslah bahwa pahat ukir merupakan alat ukir yang sangat penting.

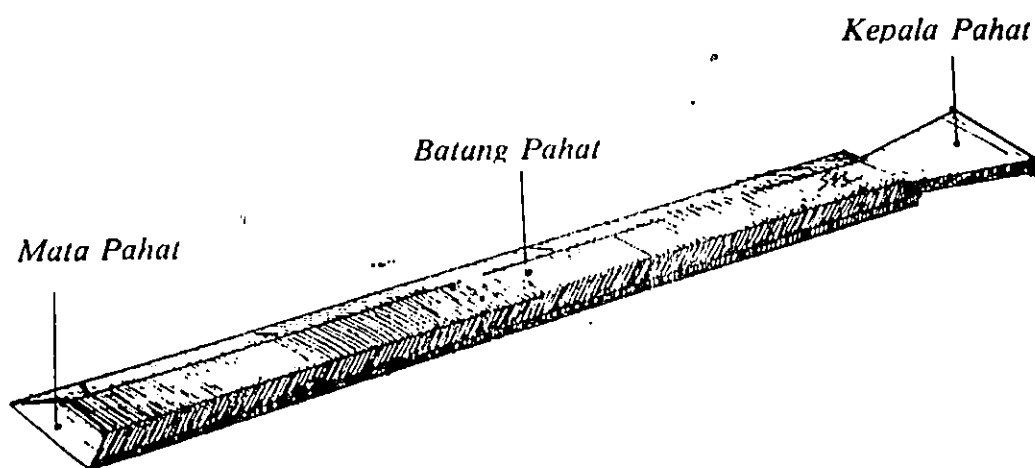
2. Bentuk, penggunaan, cara mengasah dan merawat pahat ukir kayu.

Pahat ukir kayu mempunyai bentuk, kegunaan, jumlah dan cara mengasah yang berbeda. Perbedaan terjadi karena perbedaan gunanya, misalnya pembuatan bentuk cembung, cekung, miring, ikal, pecahan, dasar ukiran dan sebagainya.

Pahat ukir kayu dibuat oleh pandai besi dengan cara tradisional.

Caranya: Besi campur baja atau per bendi dibakar dan ditempa, sehingga menjadi tipis sesuai dengan tebal pahat ukir kayu yang dikehendaki. Setelah itu pahat dibuat sesuai dengan ukuran menurut pola-pola pahat ukir dari bambu atau kayu yang sudah disiapkan sebelumnya, kemudian dibentuk dengan patar dan dihaluskan dengan kikir sampai halus.

Pahat ukir kayu dibuat dengan bentuk dan bagian-bagian seperti di bawah ini:

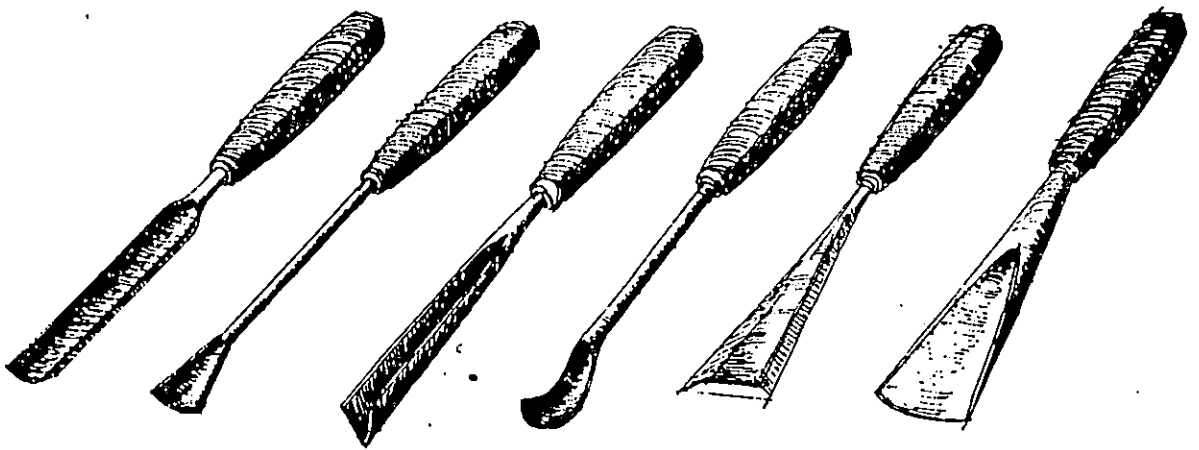


Semula jumlah pahat ukir kayu yang diperlukan untuk mengukir ialah 36 batang, terdiri dari:

1. Pahat kuku sebanyak : 20 batang.
2. Pahat lurus sebanyak : 10 batang.
3. Pahat $\frac{1}{2}$ bulatan sebanyak : 5 batang.
4. Pahat miring sebanyak : 1 batang.

Oleh karena seni ukir itu mengalami perkembangan dalam coraknya, maka para seniman ukir kayu disamping menggunakan pahat ukir tersebut di atas, juga menggunakan pahat tambahan menurut kebutuhan.

Adapun pahat ukir kayu sebagai kelengkapan dari yang sudah ada antara lain yaitu:



Pahat ukir kayu tersebut telah banyak dijual di toko besi dan di kios-kios pasar kota Jepara.

a. Bentuk dan penggunaan.

• Pahat kuku (pahat penguku)

Bentuk:

Mata pahat ini berbentuk lengkung seperti kuku manusia.

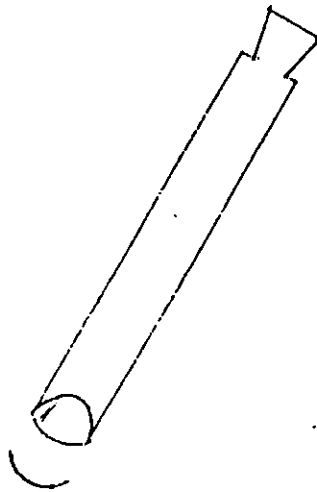
Gunanya:

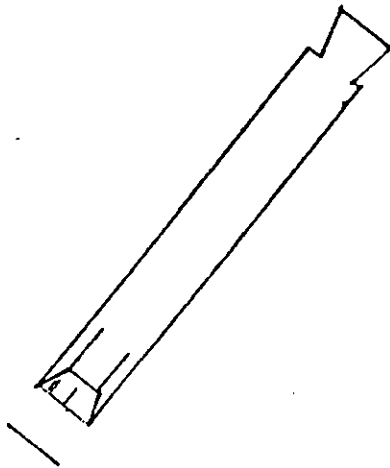
Pahat kuku digunakan untuk mengerjakan bagian yang lengkung, melingkar, membuat bentuk cembung, cekung, ikal dan pecahan garis maupun pecahan cawen.

Ukuran dan jumlah:

Mata pahat yang terbesar berukuran lebar 3 cm mata pahat yang terkecil berukuran 2 mm.

Jumlah pahat kuku 20 batang.





- **Pahat lurus (pahat penyilat)**

Bentuk:

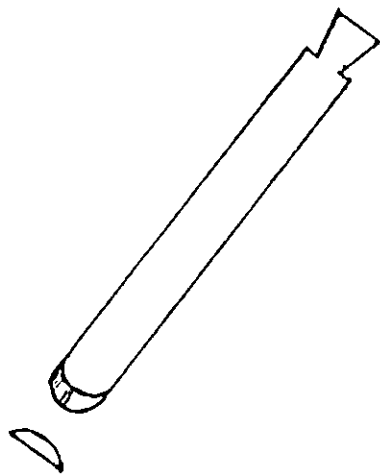
Mata pahat berbentuk lurus.

Gunanya:

Pahat lurus digunakan untuk mengerjakan bagian yang lurus, rata, membuat dasaran dan membuat siku-siku tepi ukiran dengan dasarnya.

Ukuran dan jumlah:

Mata pahat yang terbesar berukuran lebar 3 cm mata pahat yang terkecil berukuran 2 mm. Jumlah pahat lurus 10 batang.



- **Pahat lengkung 1/2 bulatan (pahat kol).**

Bentuk:

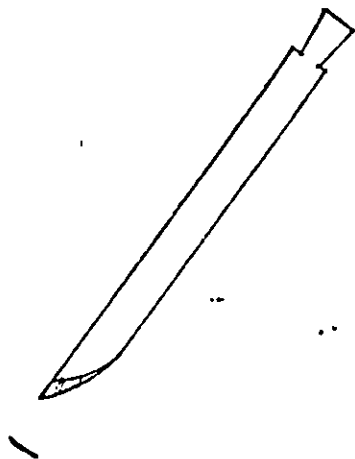
Mata pahat kol berbentuk melengkung belahan 1/2 bulatan.

Gunanya:

Pahat ini digunakan untuk mengerjakan bagian-bagian cekung, yang tidak dapat dikerjakan dengan pahat kuku.

Ukuran dan jumlah:

Mata pahat yang terbesar berukuran lebar 1 1/2 cm mata pahat yang terkecil berukuran 1/2 cm. Jumlah pahat 5 batang.



- **Pahat miring (pahat pangot/siraot).**

Bentuk:

Mata pahat pangot berbentuk miring meruncing dan tajam sebelah.

Gunanya:

Pahat miring digunakan untuk membersihkan pada sudut sela-sela ukiran dan meraut bagian-bagian yang diperlukan.

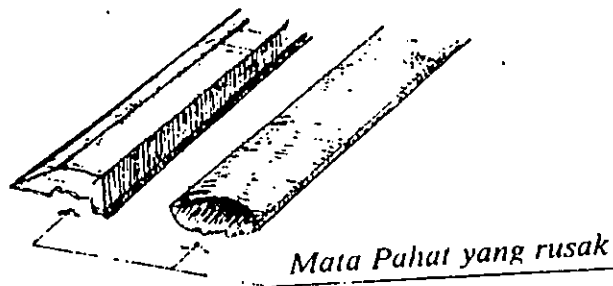
Ukuran dan jumlah:

Pahat pangot biasanya berukuran lebar antara 0,8 sampai 1 1/4 cm, dan jumlahnya 1 batang.

b. Mengasah (menajamkan) pahat ukir

Pahat ukir kayu ditajamkan dengan cara mengasah pada batu asah. Batu asah yang dipakai dipilih menurut kebutuhan yaitu :

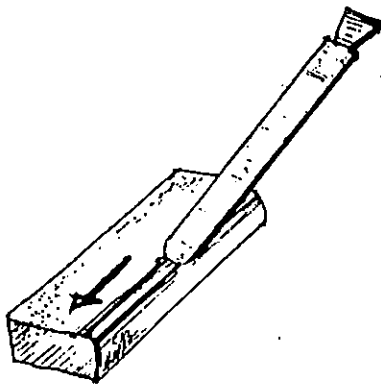
1. Batu asah kasar : dipakai untuk membentuk dan memperbaiki mata pahat yang rusak, supaya dapat cepat dikembalikan pada bentuk semula.
2. Batu asah halus : dipakai untuk menajamkan mata pahat.



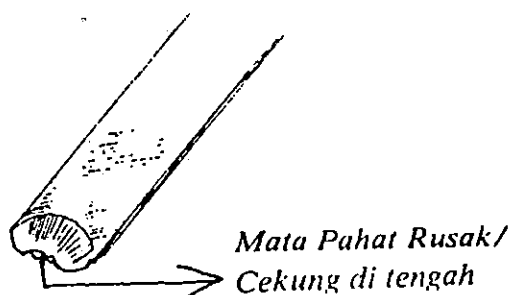
Cara mengasah : Mata pahat dibasahi dengan air tawar secukupnya. Kemudian diasah pada permukaan batu asah dengan memperhatikan bentuk mata pahat yang diasah.

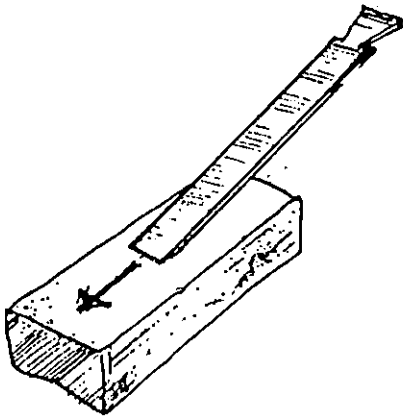
Mengasah pahat ukir kayu mempunyai cara tersendiri, yaitu :

- Pahat kuku : diasah pada sisi **dudut** batu asah, di mulai dari pahat yang terkecil, bergantian sampai pada mata pahat yang terbesar.



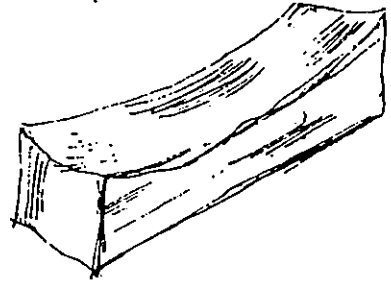
Asahlah mata pahat ini pada sudut batu asah yang sesuai dengan sisi sudut batu asah. Sebab bila mengasah mata pahat tidak sesuai dengan sisi sudut batu asah maka mata pahat kuku ini dapat berubah bentuknya seperti menjadi cekung di tengahnya.



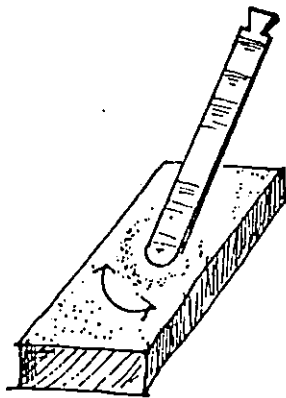


Asahlah mata pahat ini mulai dari pangkal sampai pada ujung batu asah. Sebab bila tidak demikian maka permukaan batu asah tersebut akan menjadi melengkung di tengah akibatnya merusak batu asah dan mata pahat.

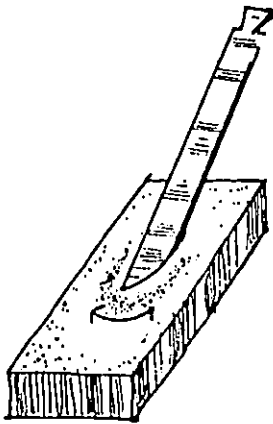
- **Pahat lurus** : diasah pada permukaan batu asah yang datar, dimulai dari pahat yang terbesar bergantian sampai pada mata pahat yang terkecil. Jadi urutannya kebalikan dari mengasah pahat kuku.



Batu asah yang melengkung



- **Pahat lengkung ½ bulatan** : diasah pada permukaan batu asah yang datar, dimulai dari pahat yang terbesar bergantian sampai pada pahat yang terkecil. Cara mengasah pahat ini ialah menurutkan mata pahat yang melengkung ½ lingkaran dan membulat bentuknya.



- **Pahat miring** : diasah pada permukaan batu asah yang datar. Mata pahat yang miring menuju ke sudut diputar-putar pada permukaan batu asah.

Untuk mengetahui tajam tidaknya mata pahat setelah diasah ialah dengan cara :

- Tusukkan pada kayu yang tidak terpakai.
- Tusuk-tusukkan pada kuku ibu jari kita. Apabila tusukan tersebut berhenti, tandanya mata pahat sudah tajam.
- Meraba-raba mata pahat dengan ibu jari kita.

Pahat yang sudah selesai diasah, segera dibersihkan dengan kain perca bersih, agar tidak berkarat.

c. Perawatan (pemeliharaan) pahat ukir kayu

Perawatan atau pemeliharaan pahat ukir kayu diutamakan pada :

1. Cara pemakaian
2. Cara mengasah.
3. Kebersihan.

1. Cara pemakaian/penggunaan pahat ukir

Menggunakan pahat ukir kayu harus sesuai dengan fungsi pahat tersebut. Misalnya pahat lurus dipakai untuk memahat yang lurus-lurus, membuat dasar ukiran.

Jadi pahat ukir kayu jangan sampai dipakai untuk mengerjakan atau membuat bentuk-bentuk yang tidak sesuai dengan fungsi pahat, sehingga pahat rusak karena patah, tumpul dan sebagainya.

2. Cara mengasah

Menajamkan pahat harus selalu dengan memperhatikan bentuk mata pahat, agar jangan sampai berubah bentuknya.

Apabila ada mata pahat yang rusak, maka bentuknya harus segera diperbaiki menjadi bentuk semula, dengan cara digerenda atau diasah dengan batu asah yang kasar.

3. Kebersihan

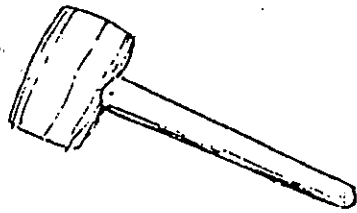
Sebelum dipakai pahat ukir kayu harus terlebih dahulu dibersihkan. Juga selesai diasah harus segera dilap/dibersihkan dengan kain agar tidak kotor.

Apabila pahat setelah dipakai akan disimpan, maka pahat harus dibersihkan dan diminyaki dengan minyak kelapa atau minyak oli, supaya tidak berkarat.

2. Palu dari kayu

Palu ukir kayu dibuat dari kayu yang keras, padat dan liat, tidak mudah pecah atau patah.

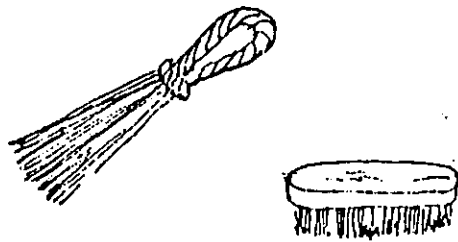
Palu ini dipakai untuk memukul pahat pada waktu mengukir. Maka harus dipilih dari kayu yang cukup berat, padat dan liat untuk dibuat palu dari kayu, antara lain :



- kayu sawo
- kayu cemara
- kayu petai cina
- kayu sono
- kayu jati dan sejenisnya

3. Sikat untuk ijuk

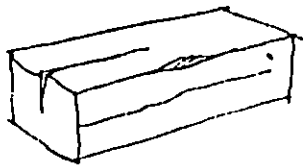
Sikat dipakai untuk membersihkan kotoran kayu yang diukir, maupun kotoran yang ditimbulkan oleh debu, agar kotoran ini tidak mengganggu pekerjaan mengukir.



Sikat ini dibuat dari ijuk pohon enau yang kaku. Ijuk diikat berurutan pada bagian tengahnya, kurang lebih sepanjang 7 cm. lalu dilipat dan diikat kuat dan rapi, supaya tidak mudah terurai.

4. Batu asah

Batu asah yang dipakai ada 2 macam, yaitu :



1. Batu asah kasar.

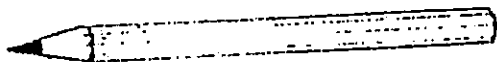
Batu asah kasar ini digunakan untuk mengasah, membentuk atau memperbaiki mata pahat yang rusak.

2. Batu asah halus

Btu asah halus dipakai untuk menajamkan mata pahat.

5. Pensil dan spidol

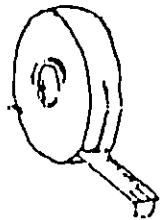
Untuk mencoret atau menggambar pada kertas tipis bentuk ukiran yang akan diukir, digunakan spidol atau bolpoint, supaya gambar kelihatan jelas. Sedangkan pensil yang lunak atau sedang digunakan untuk mencoret pada kayu yang akan diukir.



6. Meteran

Meteran dipakai untuk mengukur sesuatu yang akan atau sedang diukir. Di samping itu juga dipakai untuk mengukur guna menentukan kalkulasi atau perhitungan harga sesuatu hasil pekerjaan ukiran.

Meteran ada 2 macam yaitu :

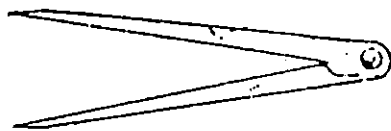


1. Meteran lipat
2. Meteran rol (rol meter)

7. Jangka

Jangka dipakai untuk membuat lingkaran sebagai pertolongan dalam membuat bentuk-bentuk bulat melingkar, seperti bentuk bunga dan bentuk jenisnya.

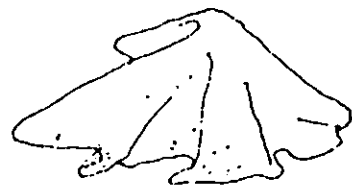
Selain untuk keperluan tersebut, jangka juga dipakai untuk mengukur jarak yang sama suatu bentuk ukiran simetris.



8. Kain perca

Kain perca dari kaos dipakai untuk membersihkan pahat, karena halus dan mudah meresap. Kain tersebut dipakai:

1. Untuk mengeringkan pahat setelah diasah.
2. Untuk membersihkan pahat sebelum atau sesudah dipakai.
3. Untuk meminyaki pahat karena akan disimpan.



B. BAHAN DAN PERALATAN LAIN

Bahan dan peralatan ini perlu untuk membantu kelancaran dalam pekerjaan mengukir.

a. Minyak kelapa atau minyak pelumas (oli)

Minyak ini digunakan untuk:

1. Meminyaki pahat supaya tidak berkarat.
2. Menyablon gambar ukiran guna mendapatkan gambar yang sebanyak-banyaknya di atas kertas tipis.

b. Kertas gambar, kertas tipis (kertas doorslag/kertas layang-layang)

1. Kertas gambar dipakai untuk membuat gambar kerja.
2. Kertas tipis dipakai untuk: - menapak, mengutip gambar ukiran.
- memindahkan gambar ukiran dengan cara sablon.

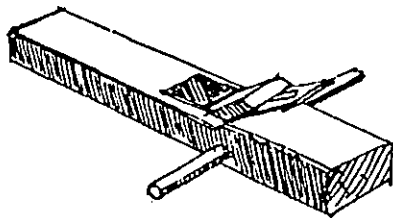
c. Sablon untuk memperbanyak gambar ukiran

Untuk memperbanyak gambar ukiran dipakai:

1. Alat pola terbuat dari kayu untuk tempat jelaga, pop dari kain perca kaos dan minyak kelapa atau minyak tanah.
2. Membuat sablon gambar ukiran pada kayu.
3. Membuat sablon dari karton yang dilubangi menurut garis gambar ukiran.

C. PERKAKAS PERTUKANGAN KAYU SEBAGAI ALAT BANTU

Guna membantu kelancaran pekerjaan perlu disediakan alat-alat tukang kayu seperti:



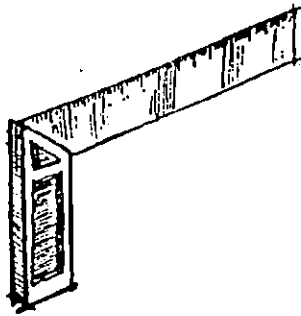
1. Ketam

Ketam ini dipakai untuk menghaluskan permukaan kayu yang akan diukir.



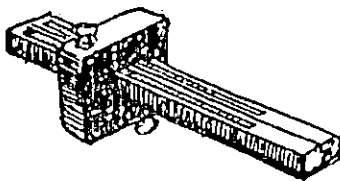
2. Gergaji

Untuk membelah dipakai gergaji pembelah, dan untuk memotong khusus digunakan gergaji pemotong.



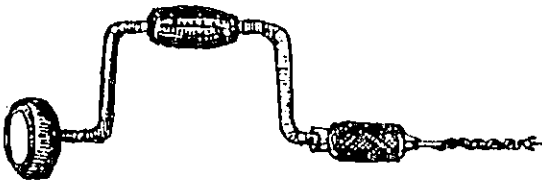
3. Siku-siku

Dipakai untuk menyiku/membuat siku pada sudut. Alat ini dipakai pula untuk melihat rata tidaknya suatu permukaan kayu.



4. Perusut

Perusut ini dipakai untuk membuat gubahan sejajar dengan tepi pada permukaan kayu.



5. Bor dan pemutarnya

Untuk membuat lubang pada sela-sela ukiran untuk pembuatan ukiran dasaran tembus (jenis ukiran krawangan).



6. Martil besi

Dipakai untuk memukul paku.



7. Pahat tusuk dan pahat kuku

Dipakai untuk membantu pembuatan relief dan patung ukuran besar.



POKOK BAHASAN IV Pertemuan Ke 4 - 5 - 6

PENGETAHUAN DAN TEKNIK UKIR TIMBUL MOTIF
TRADISIONAL MINANGKABAU

Marjani Martamin.

- Ukiran Rumah adat Minangkabau dan Artinya 18 - 23
- Alam Takambang Jadi Guru..... 21
- Arti yang Terkandung Dalam- Ukiran Rumah Adat Minangkabau.. 26 - 34

Ibenzani Usman.

- Penempatan motif Ukiran Pada Rumah gadang 3 - 4
- 3 Pola Dalam Seni Ukir Tradisional Minangkabau 5 - 7
- Contoh Pola Bingkai dan pola Induk 12 - 13

Efrizal.

- Motif saluak laka dll..... 38 - 40
- Bentuk Motif Ragam Hias 45 - 45

A.M. Dt. Garang

- Macam-macam Motif Ukiran Minangkabau 86 - 113

Dr. Ibenzani Usman

- Cara Membuat sketsa Dipapan Ukir 208 - 210
- Cara Pemakaian pahat Ukir.... 211 - 218

UKIRAN RUMAH ADAT MINANGKABAU DAN ARTINYA

1. Notif dasar Ukiran

Sudah semenjak zaman dahulu kala keadaan alam menjadi sumber pokok yang penting dalam kehidupan manusia. Kejadian-kejadian alam menjadi pertanda bagi manusia untuk bertindak atau dijadikan pedoman untuk menghadapi kejadian atau peristiwa berikutnya. Sesuai dengan kodratnya, manusia sebagai makhluk yang berakal, selalu berusaha menyesuaikan diri dengan lingkungan alam sekitarnya atau berusaha mengatasi gejala dan peristiwa alam itu untuk kepentingan hidupnya. Bahkan usahanya manusia itu menanggulangi alam, segala yang telah pernah dialaminya disimpan didalam pikirannya untuk dipergunakan lagi saat menghadapi peristiwa-peristiwa berikutnya.

Demikian juga halnya dalam segi ukiran manusia sepanjang masa. Bentuk-bentuk alam yang dilihatnya direproduksi kembali kedalam bentuk ukiran. Bentuk-bentuk alam itu digayakan atau didestiler sehingga terciptalah ragam hias tertentu. Motif alam itu seperti fauna, flora dan bentuk geometris lainnya, kadang-kadang hanya ditiru secara sepintas saja, sehingga kelihatannya sangat kacau dan sukar untuk dimengerti. Tetapi adakalanya hal itu dibuat oleh tangan-tangan yang terampil dan skill yang tinggi, sehingga hasilnya sangat mengagumkan bagi siapa saja yang melihatnya¹⁾

Bentuk alam dalam ukiran ada dua macam, yaitu :

1). realistically atau literally, yaitu bentuk-bentuk ukiran yang berusaha mencontoh bentuk alam itu sepersis mungkin. Biasanya bahan yang dicontoh adalah terdiri dari benda-benda mati seperti : pemandangan dan sebagainya.

2). Conventionalized, yaitu bentuk alam itu sudah dirobah bentuknya kedalam gaya atau style tertentu.

Bentuk-bentuk yang begini biasanya dipergunakan didalam sebuah desain dan dinamakan stylized atau conventionalizes.

Bentuk alam telah berubah menjadi bentuk yang baru sama sekali, tetapi gaya bentuk alam masih tetap kelihatan²⁾.

1) Mary Joan Alexander, Handbook of Decorative Design and Ornament, Tudar Publishing Company, New York, 1965, hal. 37.

2) I b i d, hal 38.

Bentuk-bentuk alam sangat sukar untuk dibuat secara realis dalam suatu design, karena sangat sukar membuatkan polanya. Lain halnya kalau dijadikan dasar ukiran atau dikorasi umumnya, tidak menjadi sukar masalahnya, kalau tidak terlalu membutuhkan pola tertentu. Bahkan dalam tempat yang sama dengan motif dasar yang sama, wujud ukirannya akan berbeda-beda menurut kemauan pembuatnya.³⁾

Bentuk yang mula-mula timbul adalah bentuk realis, yaitu meniru bentuk alam seperti apa yang dilihatnya. Tetapi kemudian melalui pengalaman yang panjang, bentuk-bentuk alam itu mulai ada yang dirobah sesuai dengan pandangan dan selera pembuatnya. Tetapi tidak berarti bahwa bentuk realis sudah ditinggalkan sama sekali melainkan berjalan sejajar dengan bentuk geometris itu. Apalagi didalam ukiran sendiri sangat sukar menentukan beda antara bentuk realis dan bentuk geometris. Biasanya kedua bentuk itu dikombinasikan dalam sebuah ukiran. Hal demikian pada ukiran Minangkabau sangat menonjol.

Bada umumnya motif dasar yang sering ditiru adalah bentuk-bentuk tumbuh-tumbuhan, bentuk manusia, bentuk binatang dan bentuk-bentuk alam lainnya. Hal ini berlaku untuk Indonesia pada umumnya, kecuali pada motif ukiran rumah adat Minangkabau.

Pada hampir seluruh bentuk ukiran Minangkabau, bentuk yang paling menonjol adalah bentuk tumbuh-tumbuhan dengan segala bentuknya. Sedangkan bentuk manusia atau binatang hanya tinggal pada nama saja, sedangkan kehagataannya bentuk manusia dan binatang tidak ada. Kalau pun ada nama binatang, tetapi menyerupai bentuk akar-akar atau daun kayu, hanya dilambangkan saja, atau bentuk binatang itu diabstraksikan kedalam bentuk tumbuh-tumbuhan. Pada dasarnya ukiran Minangkabau hanya bermotifkan tumbuh-tumbuhan saja. Suatu hal yang menjadi prinsip motif ukiran rumah adat Minangkabau adalah bahwa motif itu diambilkan dari benda-benda mati (unorganic) seperti pemandangan, pasir putih di pantai, gantungan kain dan sebagainya. Motif yang berasal dari cerita rakyat seperti relief pada candi-dandi di Jawa juga tidak

3). I b i d.

terdapat dalam ukiran rumah adat Minangkabau.⁴

Ukiran rumah adat Minangkabau juga tidak mempunyai pola tertentu. sesuai dengan sifat gejala alam itu yang sangat sukar dibuatkan polanya. Pola ukiran Minangkabau hanya terletak dalam pikiran dan kealiran masing-masing tukang ukir dalam memindahkan bentuk-bentuk alam ke dalam bentuk-bentuk ukiran. Proses pemindahan bentuk alam menjadi bentuk ukiran hanya terjadi dengan melihat bentuk alam, kemudian melalui proses abstraksi alam pikirannya, lalu dipahatkan ke atas kayu yang hendak diukir.⁶ Dengan demikian cetakan atau pola tetap tidak dikenal dalam ukiran Minangkabau. Kesamaan dalam ukiran itu hanya terdapat dalam nama ukiran saja, sedangkan bentuk ukiran dari satu nama yang sama akan terdapat variasi yang banyak sekali, misalnya ukiran kaluak laka di Payakumbuh akan berbeda bentuknya sedikit dengan ukiran kaluak laka di Bukittinggi.

Disamping itu prinsip pokok dalam ukiran rumah adat Minangkabau disebutkan dalam kata-kata adat yang sudah menjradisi⁵⁾ dalam kehidupan masyarakat seperti berikut :

- 4). Di Minangkabau tidak terdapat cerita rakyat seperti Ramayana dan Mahabarata di Jawa yang sangat banyak menggambarkan kehidupan keagamaan disamping menggambarkan kehidupan raja-raja. Kebanyakan cerita rakyat Minangkabau hanya melukiskan tentang kehidupan raja-raja dan kepahlawanannya seorang tanpa menonjolkan kehidupan keagamaan, walaupun masalah agama juga banyak dibicarakan dalam cerita-cerita itu, seperti cerita Gindur Mota, Anggun Cik Tunggal di Mogat Jabang, Sabai Nan Aluih. Disamping itu juga ada cerita rakyat tentang kehidupan masyarakat seperti Malin Kundang, yang melukiskan seorang anak durhaka dan bagaimana akibatnya dalam kehidupan. Tetapi tidak ataupun dari cerita-cerita itu yang dijadikan motif dalam ukiran atau relief rumah adat Minangkabau. Pengambilan motif ukiran dari cerita rakyat terbatas pada penggunaan saja, seperti ukiran Barabah Mandi, Rajo Sahari, Puti Ambun Sori dan sebagainya. Cerita Barabah Mandi tidak dilukiskan dalam ukiran.
- 5). Mentradisi berarti hidup ditengah-tengah masyarakat dengan hukum yang tidak tertulis.

Alam takambang jadi guru, cancang taserak jadi ukir⁶⁾ (alam terkembang dijadikan guru, setiap pecahan pahat menjadi ukiran). Maksud kata-kata adat ini adalah bahwa motif atau pola ukiran Minangkabau diambilkan dari keadaan alam sekitarnya yang tak akan habis-habisnya. Motif alam itu langsung dipahatkan keatas kayu yang akan diukir. Setiap bekas atau jejak pahatan diatas kayu itu langsung menjadi ukiran. Dengan kata lain tidak terdapat kesalahan dalam ukiran Minangkabau, karena setiap guratan pahat langsung jadi ukiran. Kesalahan bagi tukang ukir Minangkabau adalah merupakan sesuatu yang pantang, artinya tidak boleh dilakukan. Kesalahan bagi seorang tukang ukir Minangkabau akan menyebabkan mengurangi nilai ukirannya dan statusnya sebagai tukang ukir akan merosot turun dalam pandangan masyarakat. Seorang tukang ukir di Minangkabau harus sangat malu memaikan alat-alat ukirannya. Hal ini juga mengakibatkan bahwa ukiran Minangkabau tidak ada yang sama betul, walaupun dari motif dan tukang ukir yang sama.

Disamping itu, ketidak samaan dalam bentuk ukiran Minangkabau juga disebabkan oleh karena kebebasan seorang tukang ukir dalam mengahabs-traksikan bentuk-bentuk alam menjadi ukiran sesuai dengan sifat otonom dalam pemerintahan suatu nagari di Minangkabau. Seperti telah disebutkan pada bagian pendahuluan bahwa otonom pemerintahan nagari yang sangat luas, juga terlihat dalam kehidupan sehari-hari individu-individu dalam masyarakat tidak terkecuali dalam kehidupan seorang tukang ukir dalam pekerjaannya. Dia dapat berbuat bebas sesuai dengan selera dan tanggap koindahannya masing-masing.

6). Cancang adalah setiap pecahan pahat pada kayu (dipukul atau ditekan kan saja pahatnya) yang menimbulkan bekas atau jejak diatas kayu itu yang berbentuk ukiran. Kadang-kadang, kalau tukang ukiran sedang asyik, maka bunyi pukulan pahatnya sampai berirama yang enak didengar. Cancang disini tidak dapat diterjemahkan dengan kata cancang berarti memotong-motong daging sampai menjadi halus. Istilah cancang disini dipergunakan dalam arti kiasan. Terserak artinya setiap bekas pahat yang timbul akibat cancang itu

Dengan demikian inovasi dalam bentuk variasi selalu terdapat dalam ukiran Minangkabau. Hal ini jugamenyebabkan ukiran Minangkabau dapat mengikuti perkembangan selera zaman, karena variasinya juga selalu menyesuaikan diri dengan keadaan alam sekitarnya atau selalu menyesuaikan diri dengan situasi dan kondisi setempat. Orang awam pun akan dapat menikmati keindahan ukiran Minangkabau. Disini pulalah letak dinamisnya ukiran Minangkabau itu.

Hanya satu hal yang selalu tetap dipertahankan, yaitu masalah nama ukiran. Dalam hal ini tidak terdapat variasi sama sekali, karena di dalam nama-nama ukiran itulah terletak atau terlihatnya hubungan yang sangat erat antara ukiran dengan kehidupan dalam masyarakat.

X 2. Nama Ukiran Rumah Adat Minangkabau

Salah satu hal yang sangat penting pada ukiran rumah adat Minangkabau adalah masalah nama ukirannya. Dan nama ukiran kita dapat melihat kaitan ukiran dengan kehidupan masyarakat. Setiap nama ukiran melambangkan suatu gejala hidup dalam masyarakat, apakah gejala itu merupakan gambaran kehidupan alam ataupun melambangkan nilai-nilai kehidupan dalam masyarakat manusia, yang menjadi pedoman dalam penyelenggaraan kehidupan masyarakat Minangkabau. Penggambaran kehidupan gejala alam dapat dilihat dari nama ukiran yang berasal dari nama tumbuh-tumbuhan dan nama binatang. Sedangkan penggambaran sistem nilai-nilai kehidupan manusia dalam masyarakat dapat dilihat dari nama ukiran yang berasal dari kata akdat adat.⁸⁾

Oleh karena itu, bagi seseorang yang ingin memperdalam pengetahuannya tentang masalah ukiran rumah adat Minangkabau sangat penting untuk mengetahui nama-nama ukiran itu, disamping masalah ukir-mengukirnya sendiri.

8). Nama-nama ukiran yang dituliskan disini hanya akan dibagi tiga menurut asal namanya, yaitu yang berasal dari tumbuh-tumbuhan, binatang dan lain-lain. Sedangkan nama ukiran yang berasal dari kata-kata adat sudah termasuk didalamnya. Kata-kata adatnya sendiri secara lengkap akan dilukiskan pada bahagian berikutnya, sewaktu mengupas masalah arti dari nama ukiran itu.

Dari nama-nama ukiran yang dicantumkan berikut ini, mungkin belum merupakan seluruh nama ukiran yang terdapat di Minangkabau. Disamping itu nama ukiran tersebut adalah nama-nama ukiran yang berasal dari ukiran rumah adat saja, tidak ada yang berasal dari ukiran yang terdapat pada hulu keris, pada perhiasan dan sebagainya. Tetapi dari nama-nama yang dicantumkan disini, buat sementara sudah dapat dianggap nama ukiran yang umum terdapat di Minangkabau. Kalaupun ada yang belum disebutkan, hanya merupakan satu atau dua nama saja atau sebagian kecil saja. Juga perlu diketahui bahwa tidak semua jenis ukiran itu terdapat pada ukiran sebuah rumah adat Minangkabau. Mungkin - hanya ada yang membuat sebahagian saja, tetapi mungkin juga ada yang membuat seluruhnya sekali gus dalam sebuah rumah adat. Hal itu sangat tergantung pada situasi dan kondisi setempat, karena tidak ada aturan khusus mengenai masalah itu. Hanya untuk sebagian jenis ukiran ada yang harus dibuat pada sebuah rumah adat⁹⁾.

x 1). Nama-nama yang berasal dari nama tumbuh-tumbuhan 10)

- (1). Aka badi (akar berdaun)
- (2). Aka Bapilin (A) (akar berpilin)¹¹⁾
- (3). Aka Barayun (akar berayun)
- (4). Aka Cino (akar Cina)
- (5). Aka Duo Gagang (Akar dua gagang)
- (6). Aka Tajumbua (akar terjulni)
- (7). Aka Sagagang (akar satu gagang atau tangkai)
- (8). Buah Pinang pinang
- (9). Buah kaladi (isi umbi talas)
- (10). Bungo Cengkeh (bunga cengkeh)
- (11). Bungo dua tangkap (bunga dua tangkai)
- (12). Bungo Kundua (bunga labu)

- 9). Periksa tulisan Mardjani Martamin dan Amir B. Ragam Ukiran Rumah Gadang Minangkabau, Jurusan Sejarah FKPS- IKIP Padang, Padang 1976 dan Kemungkinan Argumentasi Istana Raja Alam agaruyung IKIP - Padang, Padang, 1975.
- 10). Mardjani Martamin dan Amir B. I b i d, 1976
- 11). Huruf (A) menunjukkan bahwa nama ukiran itu juga terdapat dalam kata-kata adat.

Dalam tulisan ini tidak geluruh nama-nama ukiran itu yang selu-
 ruhnya berjumlah 92 nama, tetapi hanya beberapa buah saja sebagai con-
 toh yang akan dijelaskan kontaknya dengan kehidupan masyarakat.

3. Arti Yang Terkandung dalam Nama Ukiran Rumah Adat Minangkabau.

Pemilihan beberapa nama ukiran rumah adat Minangkabau. Nama
 ukiran ekalis juga menunjukkan jenis dan macam ukiran. Pada sua-
 tu daerah tidak semua jenis ukiran dikenal atau dipergunakan, tetapi
 jenis ukiran terdapat di "daerah Minangkabau" secara keseluruhan.

orang Pituloh.

- (29) • Jambun Gawek Rang Pituloh (untalan kepala ikat pinggang)
- (28) • Tirai IV Angkat (tirai dari IV Angkat)
- (27) • Tirai
- (26) • Tangguk Lamah (tangguk lamah)
- (25) • Sitingau Lauik Salompok Gunung
- (24) • Si Kambang Manih V
- (23) • Si Kambang Manih IV
- (22) • Si Kambang Manih III
- (21) • Si Kambang Manih II
- (20) • Si Kambang Manih I (si kambang manis)
- (19) • Si Gando Ladai (A) (juluk untuk seorang gadis)
 buat dari jalinan lidi).
- (18) • Senggan urang Pasaka (tempat menyimpan gula enau yang ter-
- (17) • Saok kapuran (A) (tutup tempat kapur sirih)
- (16) • Safambun maku (makam bersama pada talam)
- (15) • Salk galamb (A) (tirai sangat gelamb/dodol).
- (14) • Rajo Schari (raja schari)
- (13) • Putri Ambun Surti (Putri ambun surti)
- (12) • Pesong ala bukih (putaran lidi air)
- (11) • Maniak Jantung (A) (untalan manik yang jantung)
- (10) • Lapani Ampok (jalinan empat jalur)
- (9) • Kumbang Pado si Kumbang Danti
- (8) • Kumbang Lumbung si Sitingau Lauik
- (7) • Kaluak Jaka II (A)

Seperti telah dikatakan pada bahagian sebelumnya, bahwa ukiran rumah adat Minangkabau mengambil motif dari alam sekitarnya. Bahwa gejala atau keadaan alam sekitar itu dijadikan sumber kehidupan orang Minangkabau sudah terjadi semenjak dahulu, bukan hanya dalam ukiran saja, tetapi juga untuk seluruh aspek kehidupan orang Minangkabau. Dalam hal ini ada kata-kata adatnya yang dipedomani secara turun temurun, yaitu :

Panakkik pisau sirawik

Ambiak galah Batang lintabuang

Salodang ambiak ka nyiru

Nan satitihk jadikan lauk

Nan sakapa jadikan gunung

Alam takambang jadikan guru. 13)

Terjemahannya :

Penakik pisau seraut 14)

Ambil galah batang lintabung 15)

Salodang 16) jadikan niru

Yang sedikit jadikan laut

Yang sekepal jadikan gunung

Alam terkembang jadikan guru.

Dari kata-kata adat itu terlihat betapa besar pengaruh alam terhadap kehidupan manusia Minangkabau, bahwa segala sesuatu keadaan alam atau kejadian pada alam sekitarnya harus dimanfaatkan dengan sebaik-baiknya untuk kehidupan. Dalam hal ini tidak hanya menerima pemberian alam

13). Prof. Mr. Nasroen, Dasar Falsafah Adat Minangkabau, C.V. Penerbit Pansaman, Djakarta, hal. 35.

14). pisau seraut adalah sejenis pisau yang bentuknya melengkung dengan mata sebelah yang hanya dipergunakan oleh orang laki-laki sebagai senjata harian dan alat peraut. Tidak dipergunakan untuk pisau dapur.

15). Batang lintabung sejenis bambu yang kuat untuk dijadikan galah. Kalau sudah kering kayunya sangat kuat dan tahan lama.

16). Salodang yaitu kolopak bunga pinang, kalau bunga pinang sudah mulai menjadi buah, maka salodang itu jatuh dengan sendirinya. Panjang kira-kira 40-50 cm dan lebarnya keseluruhan kira-kira 20-30 cm. Sering dibuat main-main oleh anak-anak.

itu sesuai dengan kebutuhan hidup. Kalau hanya sedikit supaya diusahakan memanfaatkan secukupnya atau diperbanyak atau dikembangkan sesuai dengan kemampuan yang ada. Nilai kehidupan yang tersirat (dilambangkan) dalam kata-kata adat ini ialah bahwa orang Minangkabau dianjurkan untuk bekerja dengan giat untuk kepentingan hidupnya. Alam sudah tersedia untuk digarap. Dengan demikian orang Minangkabau dari dahulu sudah mempunyai jiwa membangun, yaitu membangun alam atau menguasai alam untuk hidupnya.

Dari keterangan terurai diatas dapat kita lihat bagaimana orientasi nilai-budaya¹⁷⁾ orang Minangkabau dalam masalah kehidupan. Tunduk kepada kekuatan alam sudah lama tidak terdapat pada orang Minangkabau. Mereka berusaha menyelaraskan hidupnya dengan alam, bahkan harus menguasai alam sekitarnya dalam hidup seperti dipantulkan oleh kata-kata : Nan satitiok jadikan lauk, nan sa kapa jadikan gunuang.¹⁸⁾

Diseamping hal-hal lain, orientasi nilai-budaya orang Minangkabau terlihat pada ukiran rumah adatnya. Bagi yang mengerti dalam ukiran rumah adat Minangkabau itu dipoterikan masalah nilai-nilai dalam kehidupan. Perwujudan nilai-nilai itu dapat dilihat dalam kehidupan sehari-hari. Jadi masalah ukiran orang Minangkabau bukan hanya hal-hal yang berhubungan dengan keindahan saja, yaitu bersangkutan pula dengan masalah nilai-nilai dan sikap dalam kehidupan masyarakat manusianya.

Kalau diperhatikan dengan lebih mendalam garis-garis ukiran rumah adat Minangkabau, maka secara umum terdapat dua macam corak garis, yaitu :

17). Perikma karangan Koentjaraningrat, Kebudayaan Mentalitet dan Pembangunan, P.T. Gramedia, Jakarta, 1974, hal.36 - 37.

18). Istilah-istilah daerah yang dipergunakan disini memakai dialek Lima Puluh Kota, seperti untuk menyebutkan gunung adalah gunung bukan gunung seperti ejaan dialek Agam atau Tanah Datar. Untuk jenis perkataan yang sama dipergunakan dialek (a), bukan dialek (e), seperti :

Indonesia
burung
guruh
robung

L.P.Kota
buruang (a)
guruah (a)
robuang (a)

Agam/T.Datar
burueng (e)
gureh (e)
rabueng (a, e)

- 1). relung, adalah bentuk-bentuk garis ukiran masih memperlihatkan keasliannya. Dalam kenyataannya garis relung ini terlihat sebagai $\frac{1}{2}$ lingkaran, $\frac{3}{4}$ lingkaran, $\frac{1}{4}$ lingkaran, bentuk $\frac{1}{2}$ elip, bentuk garis-garis miring dan sebaga me-ja. Garis miring adalah merupakan perkembangan dari relung. 19)
- 2). Ragam, yaitu perkembangan ukiran dari bentuk relung yang tidak kelihatan lagi motif dasarnya, melainkan telah merupakan bentuk-bentuk tersendiri pula, tetapi bentuk garis dasarnya masih kelihatan.

Garis-garis relung melambangkan kehidupan masyarakat Minangkabau yang ramah tamah, mempunyai daya hidup yang bervariasi dan penuh diplomasi, serta terbuka dalam pergaulan. Disini terlihat sistem pribadi dari orang-orang Minangkabau. Bagaimana tindakan-tindakan antar individu diatur yang terlihat dalam tindakan-tindakan berpola dalam bentuk ramah tamah, terbuka dalam pergaulan. Karena garis relung itu terdapat pada setiap ukiran, dapat dikatakan bahwa pada setiap ukiran Minangkabau terpaterni sistem kepribadian dari masyarakat Minangkabau. Dari tindakan-tindakan berpola dan sistem pribadi itu akan terpancar pula sistem budaya dan konsep-konsep serta gagasan-gagasan yang hidup didalamnya.

Berikut ini akan diberikan penjelasan mengenai hubungan nama ukiran dengan kehidupan dalam masyarakat secara khusus.

(1). Aka Bapilin

Dalam kata-kata adat berbunyi :

Akan nan bapilin,

pilin jariang nak barisi,

pilin kacang anak mamanjek. 20)

(Akar yang perpilin,

pilin jengkol hendak berisi,

pilin batang kacang hendak merambat).

- 19). Relung disini tidak sama artinya dengan relung pada candi-candi di Jawa.
- 20). Sunizi Rajo Dindo, wawancara, 6 September 1976, IKIP Padang, Padang.

Maksudnya adalah bahwa tindakan orang Minangkabau yang sia-sia saja tidak akan ada, harus ada maksud dan tujuan. Setiap gerak ada tujuannya, ada isinya, yang sampai tidak ada gunanya untuk kehidupan orang tersebut atau masyarakat. Oleh karena itu dia tidak boleh putus asa, karena manusia sudah dibekali dengan akal atau pikirannya untuk memikirkan segala sesuatu yang berguna untuk hidupnya. Disini kita juga berjumpa dengan sistem Ego-ribadian orang Minangkabau. Keadaan itulah yang digambarkan oleh ukiran tersebut.

(2). Bungo Mantimun.

Pepatahnya adalah : Bak antimun marantang tali ²¹⁾ (seperti mantimun merentang tali batang). Ukiran ini menggambarkan bahwa sesungguhnya itu harus dibiarkan berkembang sesuai dengan kodratnya. Manusia hanya memelihara supaya perkembangannya jangan terhambat, bahkan harus dipupuk supaya perkembangan yang sudah ada jangan sampai mundur kembali. Disini kita melihat hubungan manusia dengan alam, bahwa orang Minangkabau menyelaraskan hidupnya dengan alam, tidak merusak atau membinasakannya. Adaptasi manusia terhadap lingkungannya dalam menyambung keterbatasan organisme manusia itu.

(3). Daun kacang goreng.

Pantun adahnya adalah :

Daunnyolah bacak-bacak,

Tando kacang lah tuo,

Malahili anak-anak,

Mangurangi sio-sio. ²²⁾

(Daunya sudah berbacak-bacak. ²³⁾

Tandanya kacang sudah tua,

Menambah kurang pantas,

Mengurangi akan sia-sia.

Dalam ukiran ini yang digambarkan adalah bahwa segala sesuatu yang terdapat didalam alam, sudah ada tanda-tanda yang menunjukkan keadaan alam itu sendiri, artinya segala sesuatu dalam alam

21). I b i d,

22). I b i d

23). Berbacak-bacak = berbintik-bintik hitam.

alam sudah ada sifat-sifat yang memberikan identitas tertentu terhadap gejala alam itu. Tanda-tanda ini sangat perlu dipahami oleh manusia untuk kepentingan hidupnya, misalnya bagi seorang petani, tanda bintik-bintik hitam pada daun kacang menunjukkan bahwa kacang itu sudah sampai umurnya untuk dipanen. Kalau umur kacang itu dibiarkan sedikit lagi sesudah kelihatan tanda bintik-bintik tidak cocok, atau tidak pantas lagi untuk umur kacang bu- at dipanen, karena sudah terlampau umurnya, mungkin sudah banyak yang busuk, mutunya berada pada yang terbaik. Tetapi kalau di- kurangi, artinya belum tanda-tanda keluar sudah dipanen, maka ha- silnya akan sia-sia, artinya proses pekerjaan yang sudah dilaksa- nakan sebelumnya akan sia-sia saja semuanya, karena hasil panen kurang baik, artinya kacang muda yang dipanen, mutunya tidak ba- ik dan tidak akan berguna dalam kehidupan manusia.

Disini kelihatan betapa mesranya hubungan orang Minangkabau dengan alam sekitarnya, apa yang diberikan oleh alam dimamfaat- kan sebaik-baiknya untuk kepentingan hidup. Suatu norma hukum bahwa segala sesuatu harus pada tempatnya.

(3). Daun Siriah.

Kata-kata adatnya adalah :

Sakabek bak siriah
Sarumpun bak sarai 24)

(Seikat seperti sirih
serumpun seperti serai).

Disini terlihat gambaran konsep-konsep dalam sistem sosial orang Minangkabau. Supaya kehidupan teratur dan kelangsungannya dapat dijamin dengan baik, maka dalam pergaulan hidup itu harus ada persatuan. Kelihatan disini orientasi hidup orang Minangkabau, yaitu bagaimana supaya hidup itu baik, supaya dapat dijamin ke- lansungan hidup dengan tenang dan tenteram. Tindakan-tindakan

24). Prof. Mr. M. Nasroen, Dasar Falsafah Adat Minangkabau, C.V. Pc- nerbit Pasaman, Djakarta, hal. 48.

Individu yang berupa kelibatan dalam persatuan dan kesatuan itu. u.
 Persatuan dan kesatuan itu harus selalu dipedomani dalam kelangsung-
 an hidup manusia dalam masyarakat.

(4). Kaluak Paku.

Kata-kata adatnya adalah demikian :

Kalau paku kacang belimbing,

pucuknyo lenggang-lenggangkan

dibao ka suruaso,

Anak dipangku kamanakan dibimbing,

urang kampung patenggangkan

Jago nagari jan. binaso. 25)

(Kaluak paku²⁶) kacang belimbing,

pucuknya lenggang-lenggangkan, 27)

dibawa ke Suruaso 28)

Anak dipangku kamanakan dibimbing,

orang kampung pertenggangkan,

Jaga negeri jangan binasa).

Makna dari kata-kata adat itu adalah untuk menyatakan bahwa me-
 nyatakan bahwa dasar kehidupan masyarakat Minangkabau adalah :
 budi yang Ditur ; perasaan halus dan akhlak dalam pergaulan ; tin-
 dakan harus sesuai dengan kebenaran (menurut alur dan patut) ;
 tahu menghormati orang lain ; tahu hak kewajiban masing-masing.

25). Prof. Mr. Nasroen, opcit. hal. 45 - 46 dan 160 - 161.

26). Keluk paku = gulungan pucuk pakis yang masih muda.

27). Lenggang-lenggangkan = diayun-ayunkan

28). Suruaso adalah sebuah kota kecamatan (sekarang) yang terletak di-
 luar kota Batusangkar. Dahulu Suruaso adalah kota tempat kediaman
 salah seorang menteri dari kerajaan Pagaruyung. Menteri-menteri ke-
 rajaan Pagaruyung terkenal dengan sebutan Basa Ampek Balai yang
 terdiri dari empat orang menteri yang mempunyai kekuasaan eksekutif
 dan hanya berada dibawah kedudukan Rajo Tigo Solo. Basa Ampek Balai
 adalah :
 Bandaro (Bendahara) di Sungai Tarab
 Tuan Kadhi di Padang Ganting
 Makudum di Sumanik
 Indomo di Suruaso.

Dari sini kelihatan bagaimana sistem kepribadian, sistem sosial dan kemudian sistem budaya orang Minangkabau diatur. Kata-kata ungkapan : anak dipangku , kemenakan dibimbing, merupakan salah satu pranata organisasi sosial dalam masyarakat. Seorang anak Minangkabau dipangku (diasuh) oleh orang tuanya sebagai kewajiban rumah tangga, tanggung jawab orang tua terhadap anak. Tetapi seorang ayah itu juga sekali gus menjadi mamak dari kemenakannya dengan kewajiban-kewajiban tertentu pula, yang dalam hal ini adalah kewajiban menurut adat. Kewajiban seorang mamak adalah membimbing kemenakannya. Bimbingan ini tidak hanya sekedar pendidikan anak-anak saja, tetapi meliputi pendidikan yang lebih lama, artinya seorang mamak berkewajiban mendidik mengarahkan, menegur dan sebagainya terhadap kemenakannya, untuk kepentingan seluruh keluarga, karena kepada kemenakan itulah nanti harta pusaka kaum akan diwariskan. Jadi pengertian membimbing disini berlangsung lama sampai pada saat si kemenakan sudah mempunyai hak dan kewajiban sebagai seorang mamak pula dikemudian hari. Jadi bagaimana hubungan antara mamak dengan kemenakan inilah yang terutama digambarkan dalam ukiran kaluak paku itu. Hubungan mamak-kemenakan merupakan salah satu pranata sosial didalam kebudayaan dan masyarakat Minangkabau yang prinsipil dan memberikan corak khusus pada kebudayaan Minangkabau.

Selanjutnya orang kampung dan orang-brang dalam negari harus diperhitungkan dalam segala tindakan tidak dapat dilaksanakan dengan membabi buta, karena dalam masyarakat manusia itu hidup bersama dengan anggota anggota lainnya. Segala tindakan harus selaras dengan kehidupan masyarakat, tidak dapat bertentangan, ber-

tindak mana yang pantas menurut kemauan bersama, seperti berbudhi luhur, sopan santun, menghormati orang lain, menjaga keselamatan bersama, melindungi yang lemah dan sebagainya. Semuanya itu didalam pelaksanaan menimbulkan norma-norma hukum terhadap pergaulan manusia-manusia itu.

(5). Kapeh Kembang.

Kata-kata adatnya adalah Bak kapeh kembang tengah padang (seperti kapas kembang/kepanasan) ditengah-tengah lapangan luas). Keadaan ini mengibaratkan supaya kita hidup jangan seperti kapas kembang kepanasan itu. Kapas yang kena panas matahari akan kembang, karena itu menjadi ringan sedikit saja ada udara, kapas itu akan diterbangkannya, buat seterusnya terbang dibawa angin entah kemana. Dalam keadaan seperti ini tidak mungkin untuk mempersatukannya kembali, sukar sekali mengumpulnya kembali. Itulah ibarat untuk kehidupan manusia. Apabila tidak ada ikatan, akan mudah bercerai berai, walaupun hanya oleh unsur yang sangat kecil sekalipun. Hal itu hendaknya jangan sampai terjadi dalam kehidupan masyarakat, karena akan mengganggu ketenangan penyelenggaraan hidup saja.

Disini kita melihat suatu aturan dalam sistem budaya masyarakat Minangkabau, walaupun tidak tertulis, akan tetapi ditaati oleh masyarakat pada umumnya.

X (6). Lumuik anyuik.

Kata-kata adatnya adalah :

Nan bak lumuik anyuik,

tampek bagantuang indak ado,

Urang mamacik indak amual²⁹⁾

29). Suaizi Rajo Pindo, Ibid.

Masing2 mempunyai tatacara hidup bermasyarakat, punya pandangan filsafat sendiri2, punya kebiasaan2 yang membudaya - membentuk tradisi - yang berperan sangat dominan dalam penciptaan dan penumbuhan potensi kreasi2 baru (sungguhpun baru tapi masih dalam selingkar tradisional)

Dari sudut inilah penulis memandang spesifikasi dan keunikan seni ukir tradisional Minangkabau, sejauh apa yang sempat saya amati.

3. Berbicara tentang seni ukir tradisional Minangkabau maka kita tak dapat melepaskan diri dari 'rumah gadang', 'sastra tradisional' dan adat Alam Minangkabau itu sendiri. Logikanya begini: Rumah Gadang adalah tempat memajang motif ukir yang merepresentasikan 'petuah2 adat'. Petuah2 adat ini lebih diperjelas oleh 'sastra tradisional' dalam bentuk petatah-petitih. Petatah-petitih ini walaupun diungkapkan dalam wujud kiasan tapi dapat dihayati oleh segenap masyarakat Minangkabau dalam kehidupan se-hari2. Dengan demikian, untuk memahami dan menghayati seni ukir tradisional Minangkabau maka lebih dahulu harus memahami dan menghayati 'sastra tradisional'-nya.

4. Dari pengamatan penulis di beberapa daerah di Sumatera Barat ini (Luhak nan Tigo), maka penulis mendapat kesan umum yang dapat disampaikan pada noktah2 berikut:

4.1. Penempatan motif ukir pada rumah gadang di Luhak nan tigo dapat dikatakan punya pola yang bersamaan. Motif2nya bervariasi menurut improvisasi dari keterampilan tangan masing2 juru ukirnya.

4.2. Pola2 ukir yang dominan pada bagian depan rumah (dinding tapi) ialah motif induk (lihat penjelasan lebih lanjut pada noktah 6) 'kaluak paku', 'saluak laka', 'jalo tascrak' dan 'lumuk hanyuik'. Pada bagian sisi kiri kanan rumah (dinding hari, terutama pada singoknya) ialah motif induk 'pucauk rabuang'.

4.3. Di Kabupaten Solok terlihat se-olah2 ada penyimpangan, karena identitas yang terdapat pada noktah 4.1. dan 4.2. hanya terlihat pada selebar papan diatas 'salangko' dan 'singok'.

Dari wawancara dengan beberapa Ninik Mamak di Sumatera Barat ini penulis mendapatkan kesan umum lagi menurut butir2 sebagai berikut:

- 4.4. Rumah gadang ialah bentuk mini dari lambang kehidupan sosial-budaya suatu kaum di Minangkabau.
- 4.5. Rumah gadang dikatakan gadang bukan karena fisiknya yang besar akan tetapi nilai kekerabatan yang terdapat ditengah rumah itu besar karena dipimpin oleh seorang Datuk/Penghulu.
- 4.6. Kebesaran ini ditandai dengan kemegahan ukiran yang menyebar dipermukaan dinding hari dan dinding tapi, bahkan kadang kala sampai ke bagian interiornya.
- 4.7. Ruang yang terdapat dalam rumah gadang bisa lima, bisa tujuh, sembilan ataupun sebelas, tapi nama yang selalu diucapkan ialah 'rumah gadang sembilan ruang'.
- 4.8. Gonjong rumah gadang yang terkecil bisa dua saja, yang terbanyak dapat sebelas.
- 4.9. Type rumah gadang ada tiga, yaitu 'Gajah Maaram', 'Rajo Babandiang' dan 'Bapacorek' atau 'Surambi Bapapek'.

5. Suatu hal yang cukup menarik untuk dikaji ialah tentang pemberian judul pada masing2 motif ukir yang tidak realis dengan wujud alamnya. Disatu pihak motif2 itu mengambil judul dari alam makhluk bernyawa - dan ini memang sesuai dengan ajaran adat yang berbunyi 'alam takambang jadikan guru'-, dilain pihak, wujud yang kita temui ialah gambaran bunga, daun dan gagangnya.

Kita ambil suatu contoh, motif berjudul 'Tupai Tatagan', tupainya tidak kelihatan, yang terjelma ialah gagang dan daun yang men-cuat2 seolah2 memberi sugesti inilah sikap dan gerak tupai. Menagapa demikian? Apakah ada kecenderungan para pengukir sengaja menghindari pelukisan makhluk bernyawa karena adanya beberapa hadist Rasulullah s.a.w.⁶⁾ yang isinya mengandung larangan pelukisan wujud makhluk bernyawa di samping adanya pula dalil2 yang membolehkan kelangsungan hidup kesenian2 tertentu⁷⁾?

Kemungkinan dari kemungkinan tentulah mungkin, tapi bila kita perhatikan petatah petitih, misalnya; "sadanjang bak basi, saciok bak ayam", maka yang dimaksudkan jelaslah bukan besi dan bukan pula ayamnya, melainkan nilai2 normatif yang mengiaskan 'saiya sekata'. Penulis dalam hal ini yakin bahwa tentulah seni ukirnya punya posisi yang identik dengan petatah petitih tersebut.

6) Dalam tatakrama seni rupa, maka design dapat diartikan sebagai gramatika dalam bahasa. Pola2 seni ukir yang terdapat di-mana2 tidak luput dari perhitungan tatakrama ini. Oleh karena itu dia mempunyai pengertian yang dapat dipisahkan menjadi motif hias (decorative motifs) dan cara penyusunan (systems of arrangement). Yang kedua ini biasa juga disebut pattern. Yang dipersoalkan ialah pengendalian ruang, cara memilih garis, warna, tekstur dan unsur fisik lainnya untuk kemudian disusun menurut tatakrama yang menyenangkan, menarik, teratur dan tertib.

Unsur2 tatakrama seni rupa yang sangat dikuasai oleh para seniman, kritikus, ahli seni dan siapa saja, adalah meliputi pengertian2 "unity", "harmony", "emphasis", "subordinant", "dominant", "Contrast", "variety", "line", "rhythm", "balance", "scale", "proportion", "form" dsb.

Pengertian2 ini juga dimiliki oleh masyarakat Minangkabau dalam istilah2 "barih-balabeh", "ukuah-jangko", "raso-pareso", "aluah-patuik" dan istilah lainnya yang sering ditemui dalam petatah petitih. Dari tatakrama ini lahirlah tiga jenis pola dalam seni ukir tradisional Minangkabau yang sampai sekarang tetap terpakai dan masih dapat dilihat terpajang pada rumah2 gadang yang berusia tua dan berusia muda (sekitar abad 18 hingga kini). Pola2 itu ialah:

6.1. Pola bingkai⁸); punya unsur sederhana; satu atau dua elemen estetis. Misalnya pada motif2; 'itiak pulang patang', 'bada mudiak', 'sitampuak manggih' dsb. Tugasnya ialah untuk membingkai atau membatas antara dua motif pola induk dan pengisi ruang kosong.

6.2. Pola induk; punya unsur cukup kompleks, elemen estetisnya terdiri dari 'gagang', 'sapich', 'daun', 'bungo', 'bush salek', 'barih' dan 'balabeh'. System penyusunannya secara melingkar dan jajaran genjang. Misalnya pada motif 'kaluak paku',

'saluak laka', 'sikambang manih' dan sebagainya. Pola ini merupakan motif2 yang berperan utama.

6.3. Pola tunggal: biasa disebut 'bintang'. Wujudnya hampir sama dengan motif pola induk, tapi merupakan motif tunggal yang berdiri sendiri, ibarat sebuah lukisan. Penempatannya bebas (biasanya ada dalam interior) dan tak berperan seperti pola terdahulu; lepas dari aturan permainan 6.1. dan 6.2. Misalnya: 'bungo pitulo', 'daun bodi', 'taratai dalam aia'⁹⁾.

7. Penempatan ukiran2 itu disusun menurut fungsinya dan perlambangannya yang dapat disandangnya. Marilah kita ikuti petuah2 yang diturunkan oleh Dt. B.L. Sati¹⁰⁾ dalam kutipan berikut. "Dinding tapi bak namonyo - kambang manih muko nan janiah - janiah nan tidak baukuran - sadundun jo tiang tapi - tiang tapi panaguh alek - alek jamu dayo nan mulia - - malapeh bujang kabajalan - mananti dagang dari rantau - dst. Dari kutipan ini terlihat petunjuk bahwa pada dinding depan harus ditempatkan ukiran2 yang menarik, sesuai dengan keramah-tamahan orang Minangkabau dalam menyambut tamu. Pakailah motif2, misalnya 'sikambang manih', 'jalo taserak' atau 'jarek takambang'.

Dibagian atas pasanglah 'kaluak paku' (lambang adat), 'saluak laka' (lambang kekerabatan). Dibagian bawah pada 'salangko' pasanglah 'lumuk hanyuik' atau 'salimpat' (lambang kato putuik di panghulu pucuk).

Mengenai motif hias ini jumlahnya tentulah sebanyak kemampuan bidang hias menampung lambang2 adat yang sangat diperlukan. Oleh karena itu interpretasi dari masing2 motif hias tidak akan berjarak jauh dari makna yang terkandung di dalam 'petatah petiti'. Yaitu, sungguhpun alam tapi dalam batas2 kiasan. Misalnya:

- kaluak paku, dapat menganut berbagai interpretasi yaitu menyandang lambang filsafat adat, sifat2 kiasan dari paku yang waktu kecil melengkung kedalam, waktu besar melengkung keluar, sifat2 paku yang estetis dan sampiran dalam sastra.
- pucuk rabuang, kecil berguna besar terpakai

- 7
- sikambang manih, penanti tamu
 - saluak laka, kekerabatan
 - itiak pulang patang, ketertiban
 - jalo taserak, undang2 Perpatih nan Sabatang
 - jarek takambang, undang2 Ketumenggungan.

8. Sebagai penutup dari kertas karya ini kiranya dapat disampaikan kesimpulan sebagai berikut:

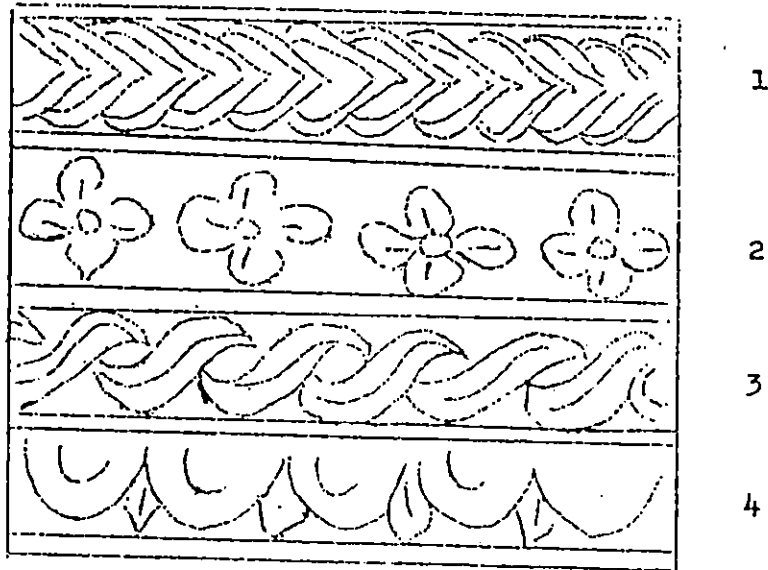
8.1. Seni ukir tradisional Minangkabau yang kita lihat sekarang ini, telah menjadi matang setelah menempuh jalan sejarah dalam menghadapi pengaruh warna warna kebudayaan Dongson, Hindu, Tiongkok maupun Islam secara akulturasi. Kesemuanya itu bisa terjadi, karena telah lolos dari sensor adat yang memberi peluang karena petatah petitih yang antara lain berbunyi: "adaik dipakai baru, baju dipakai usang", "usang2 dibarui, lapuak2 dikajangi", "Sakali aia gadang, sakali tapian baranjak". Dalam kata lain dapat dikatakan, peranan adat berpengaruh dalam penciptaan seni ukir tradisional Minangkabau, oleh karena seni ukir ini memiliki hubungan erat dengan adatnya.

8.2. Semua motif hias seni ukir tradisional Minangkabau dapat dikatakan berakar pada filsafat hidup masyarakat Minangkabau yang selalu berorientasi kepada "alam takambang jadikan guru". Ini menunjukkan bahwa seni ukir tradisional itu merupakan lambang dan atau bentuk terjemahan dari pada adatnya.

8.3. Orientasi ke alam, menunjukkan simbolisme ganda, seperti terlihat pada petatah petitih yang mewujudkan alam A tapi bermakna B. Tidak berlebihan bila disini dapat dikatakan bahwa, hubungan seni ukir dengan petatah petitih Minangkabau menunjukkan bahwa "sense of decoration" yang dimiliki masyarakat Minangkabau sepadan dengan "sense of oral literary embodiment"-nya.

9. Penulis sangat menyadari bahwa tiga kesimpulan di atas masih harus diuji kebenarannya melalui penelitian yang lebih jelimet dalam batas2 disiplin ilmiah.

POLA BINGKAI (FRAME PATTERN)



Motif Hias no. :
Decorative motif no. :

1. BADA MUDIAK (ENGRAULIS UP THE RIVER)
2. SITAMPUAK MANGGIM (MAGUSTA LID)
3. ITIAK PULANG PATANG (GOING HOME DUCK)
4. BUAH PALO BAPATAH (BROKEN NUTMEG)

POLA INDUK (MAIN PATTERN)



Motif Hias ; KALUAK PAKU KACANG BALIMBIANG
Decorative motif : CURVE FERN & AVERRHOA BILIMBI

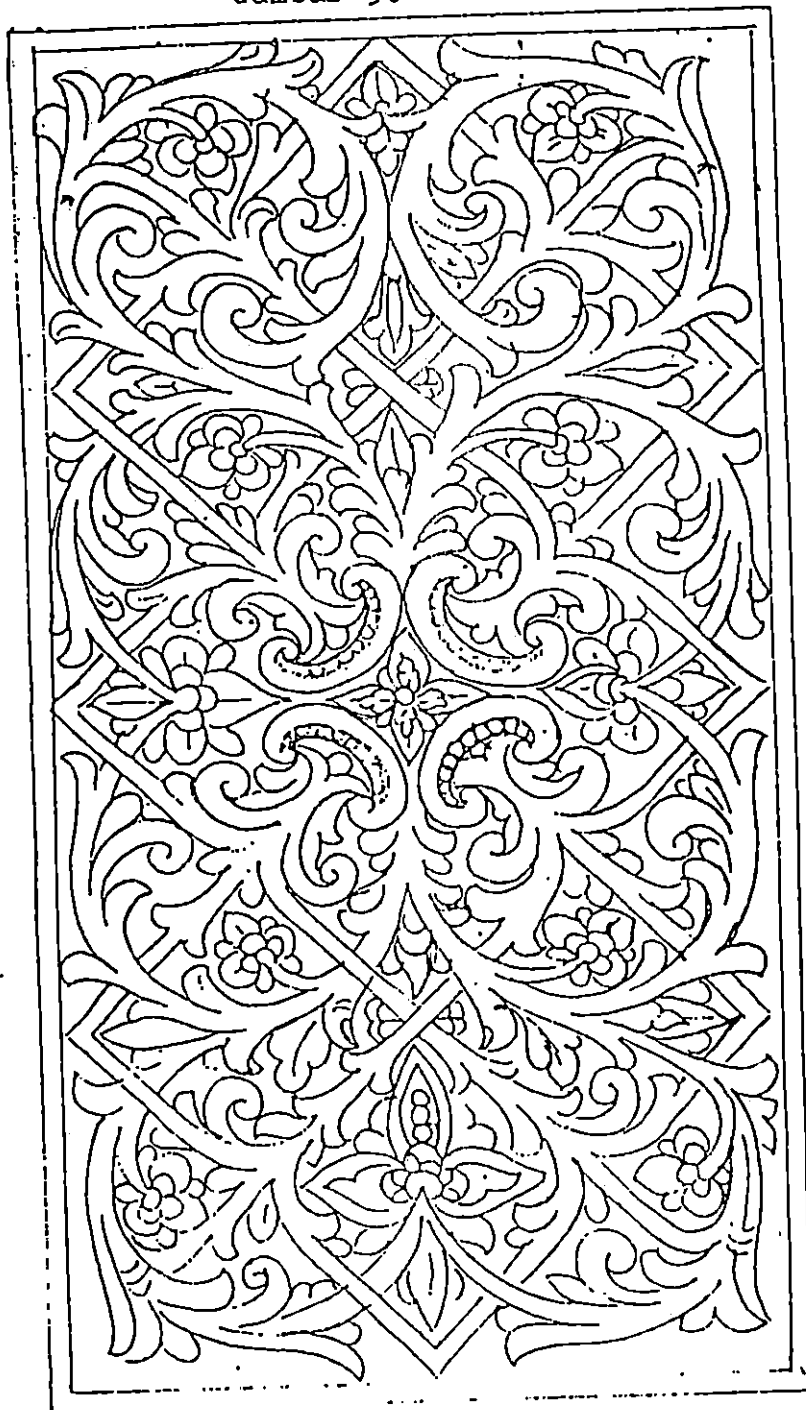
Keterangan : Kaluak paku digambar dengan garis tebal
Kacang balimbing dengan garis halus

PERPUSTAKAAN
IKIP-PADANG

PERPUSTAKAAN IKIP PADANG
KOLEKSI BIDANG ILMU
TIDAK DIPINJAMKAN
KHUSUS DIPAKAI DALAM PERISTIASAN

Motif ragam hias tumbuh-tumbuhan menjalar di Sumatera antara lain adalah motif ragam hias Minangkabau.

Gambar 3.

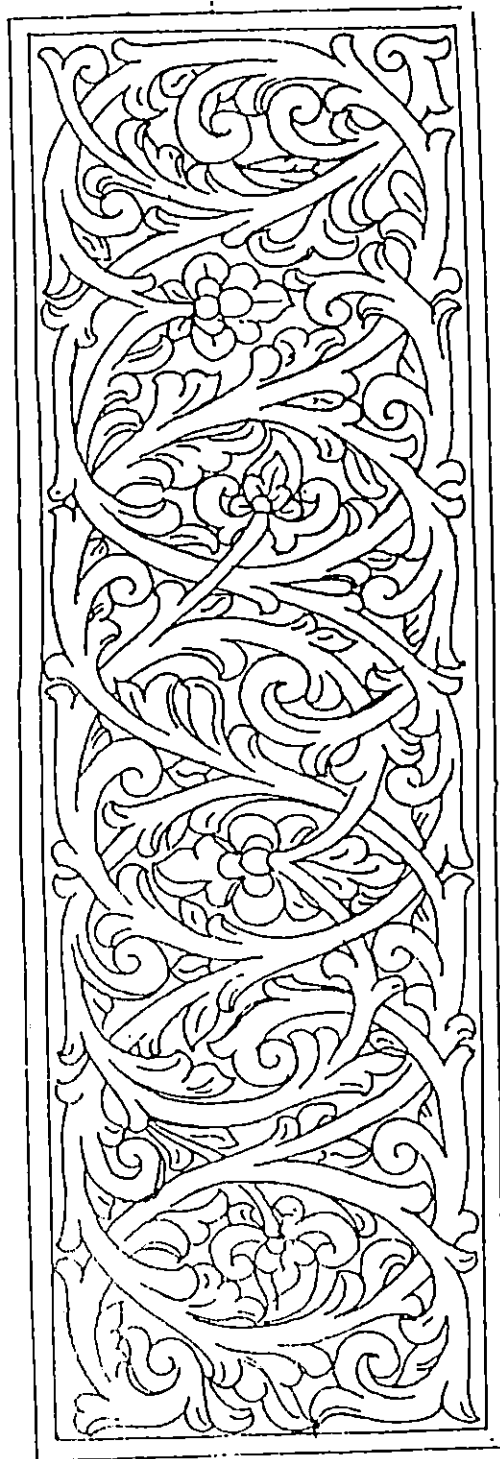


Motif Saluak Laka

Gambar 4.

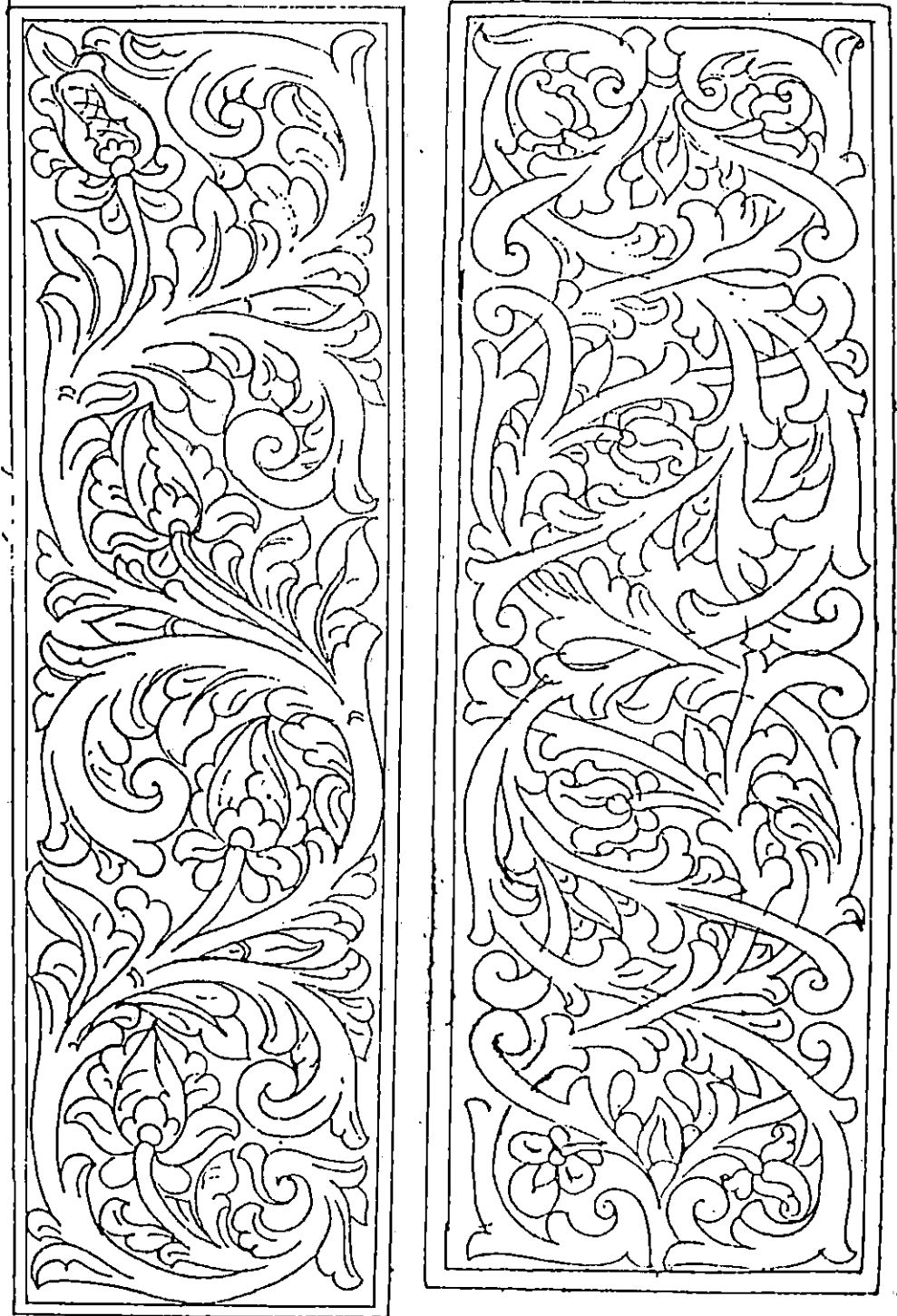


Motif Rajo nan Tigo Silo.



Motif Sikambang Manih

Gambar 5.



Motif Aka Cino Sagagang. Motif Gajah Badorong.

3. Bentuk Motif Ragam Hias

Jika diperhatikan bentuk motif ragam hias tumbuh-tumbuhan menjalar yang terdapat di Indonesia bagian barat khususnya Jawa dan Sumatera, maka bentuk motifnya terdiri dari cembung, cekung, bulat, cembung miring, segitiga, hal ini sesuai dengan pendapat Soepratno:

Bentuk motif ukiran tradisional pada garis besarnya adalah berbentuk cembung, cekung dan miring.

- a. Bentuk cembung (bulat) hanya terdapat pada motif Pajajaran.
- b. Bentuk cekung hanya terdapat pada motif Mataram.
- c. Bentuk campuran cembung dan cekung terdapat pada motif Majapahit dan Bali.
- d. Bentuk campuran cembung, cekung dan miring terdapat pada motif Cirebon, Madura, dan Surakarta.
- e. Bentuk miring hanya terdapat pada motif Jepara. 12)

Menurut R.P. Wirindio Dirjomiguno menyatakan:

Terlebih dahulu perlu kami terangkan bahwa bayangan-bayangan yang terdapat pada motif ini bukannya bayangan sinar tetapi pulasan-pulasan yang menggambarkan tinggi atau rendahnya dan timbul atau cekungnya tataan.

Arti pulasan dan ujud pelaksanaannya: 1) rata (tak terpulas) 2) timbul 3) cekung 4) separoh cekung/separoh timbul 5) timbul (tengah rendah, kanan kiri tinggi) 6) miring susun. 13)

12) Soepratno, B.A, "Ornamen Ukir Kayu" Tradisional Jawa, Jilid 2, Semarang, 1984, hal. 36

13) RP. Wirindio Dirjomiguno, "Penyuluh Tentang Menggambar Hiasan Untuk Seni Ukir Logam, Kayu, dll", Bharatara, Jakarta, 1970, hal. 4

Contoh-contoh Ujud dari bentuk motif ukir

Gambar 6.



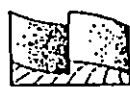
R a t a



Cembung



Cekung



Cekung-cembung



Timbul



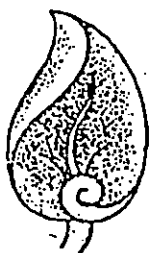
Miring susun



Bentuk bulat



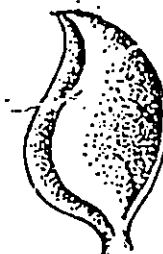
Cekung cembung



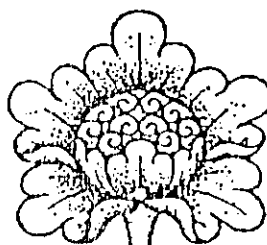
Cekung



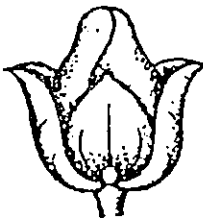
Cembung



cembung



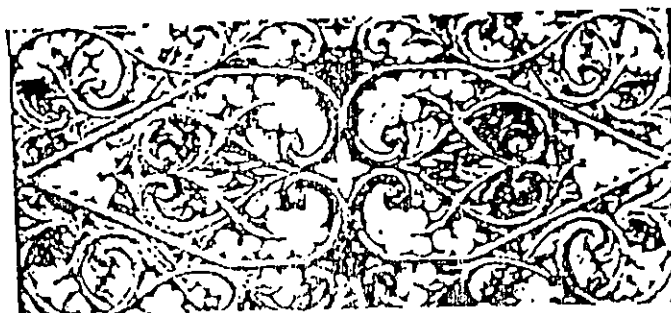
cembung-cekung



cembung



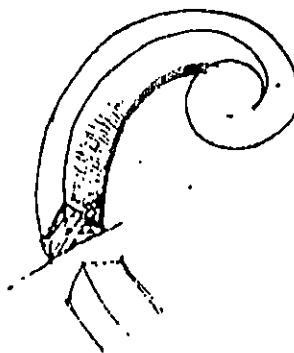
Motif Minangkabau "Kucing Menyusu Anak" [foto: dmas marak]



Motif Minangkabau "Tupai Managun" [foto: dmas marak]



Motif Minangkabau "Jarak Tutakun" [foto: dmas]



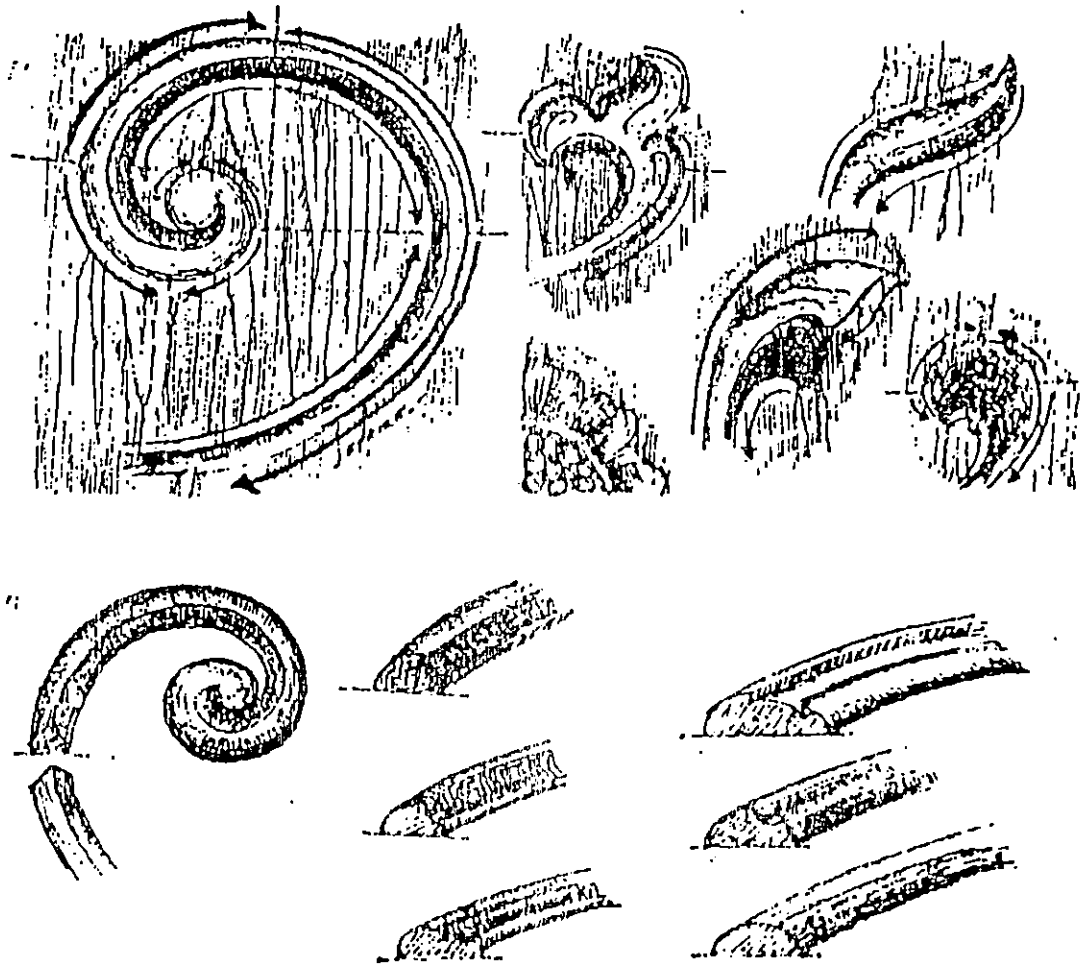
Motif Minangkabau "Selimpai" [foto: dmas]

Bentuk motif Minangkabau dengan penampang motif segi tiga.

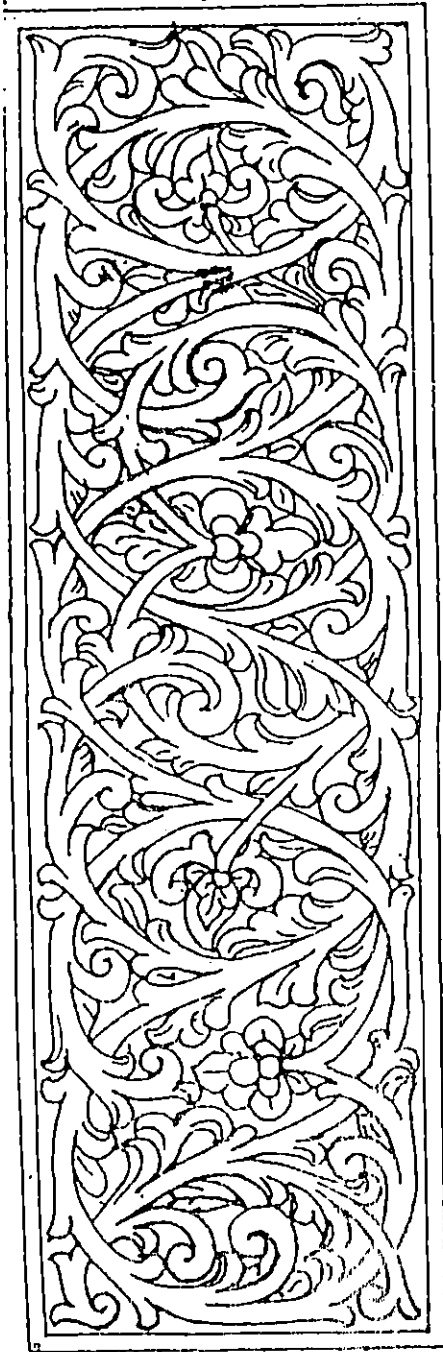


Detail bentuk motif ukiran dan bentuk penampang motif.

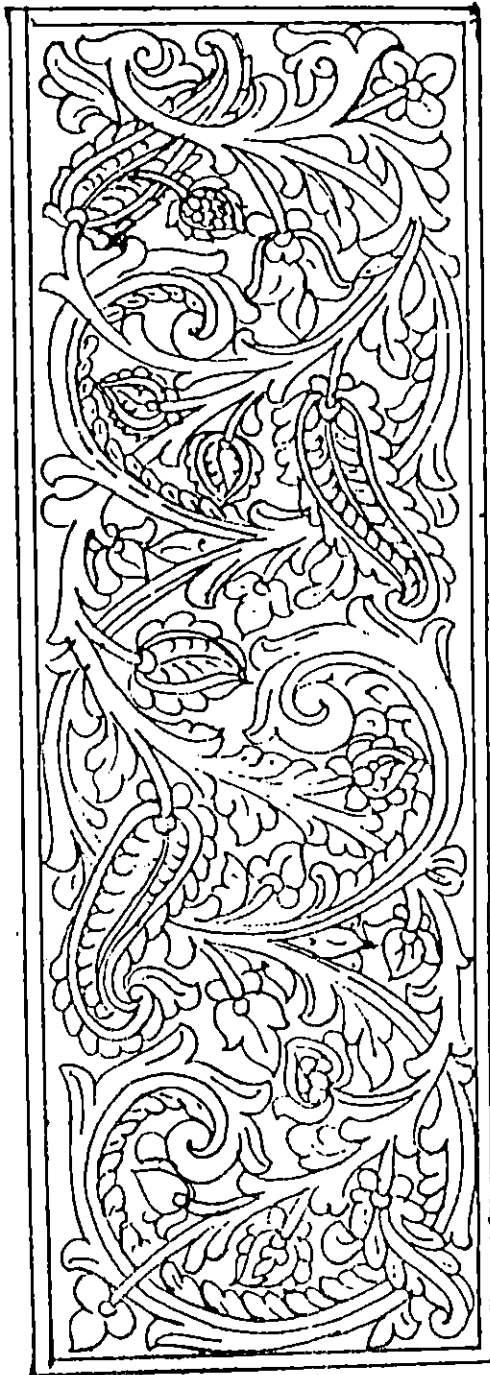
Gambar 9.



Stamens

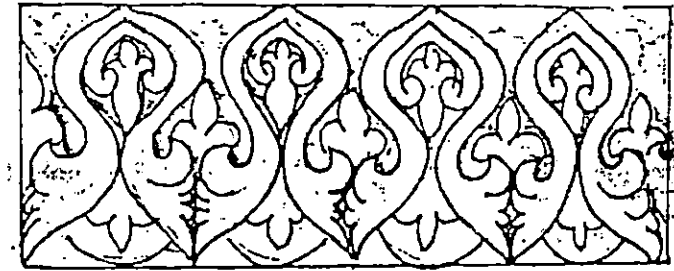


Stamens

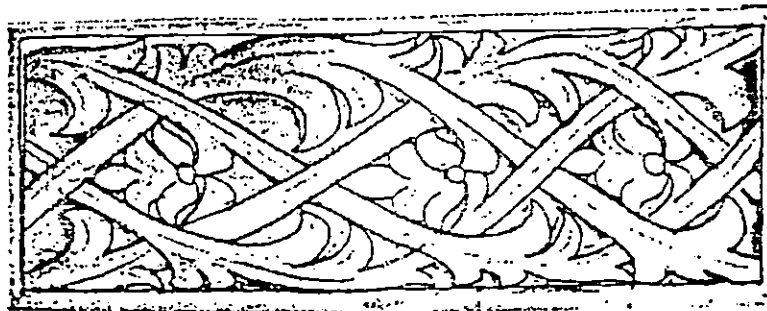




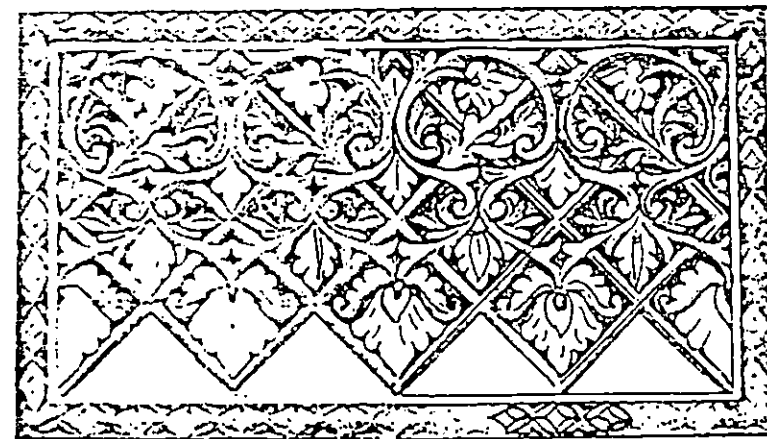
Gambar 7. Lapiah Ampek Jo Bungo Kunik I



Gambar 9. Tirai Bungo Lado I



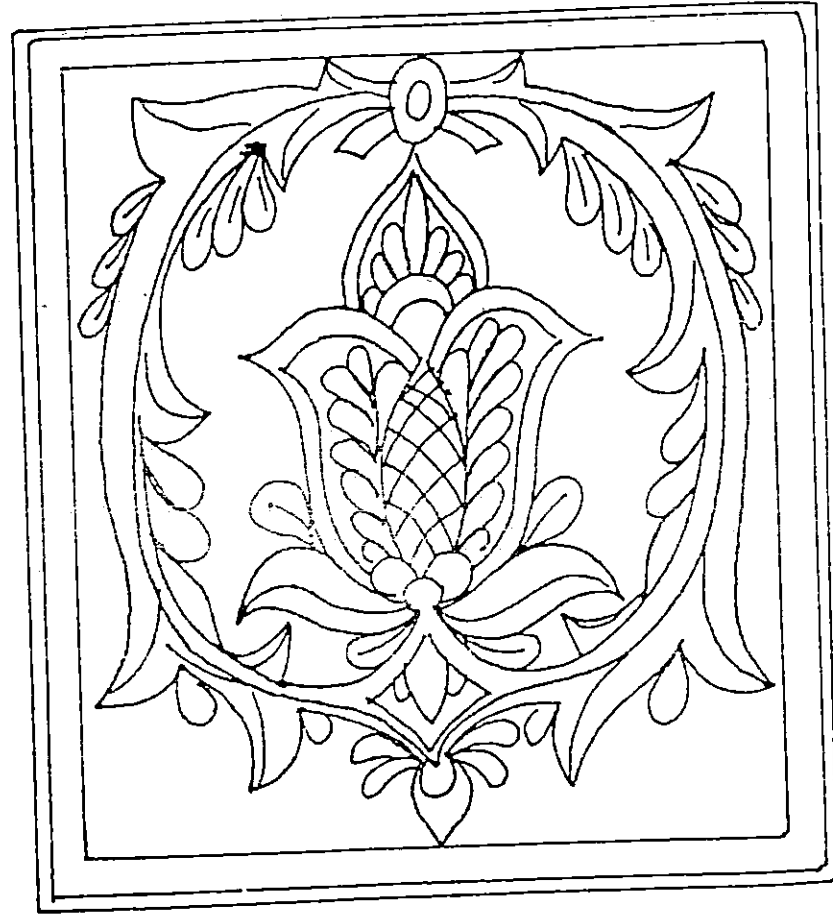
Gambar 8. Lapiah Ampek Jo Bungo Kunik II



Gambar 10. Detil Motif Salimpat

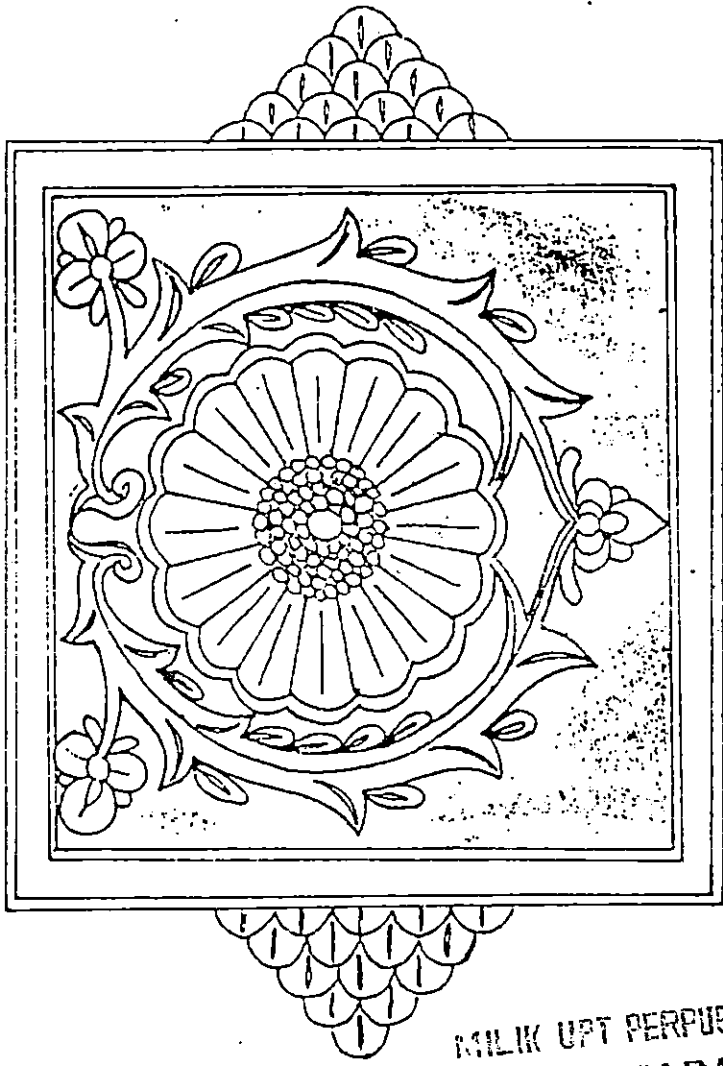
Motif ini digabungkan dengan motif saik kalimat sebelah bawah diberi tirai bungo kunik.

Gambar 11. Bunga Pitulo.

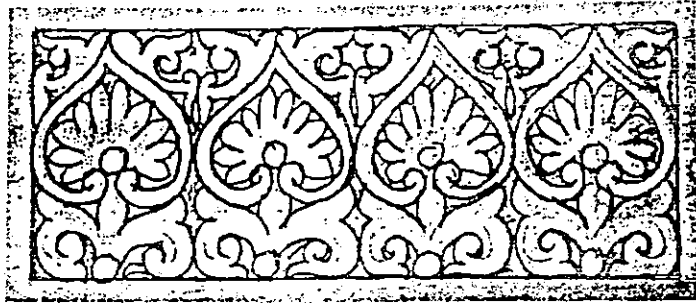


Rampak Dalam

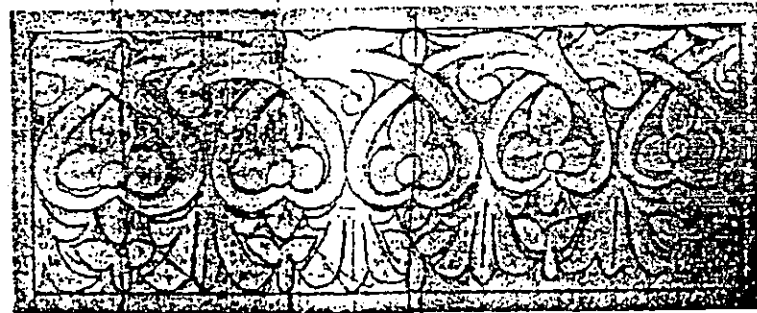
Gambar 12. Bunga Panca Mato Atri.



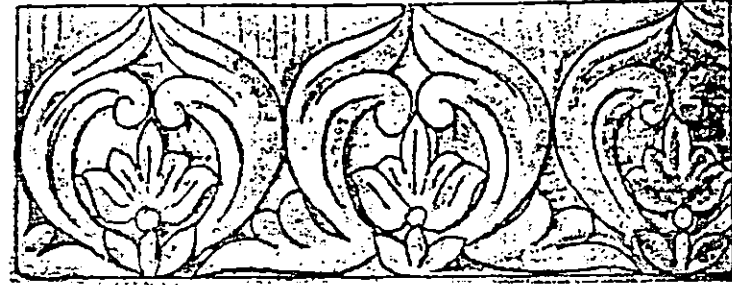
MILIK UPT PERPUSTAKAAN
IKIP PADANG



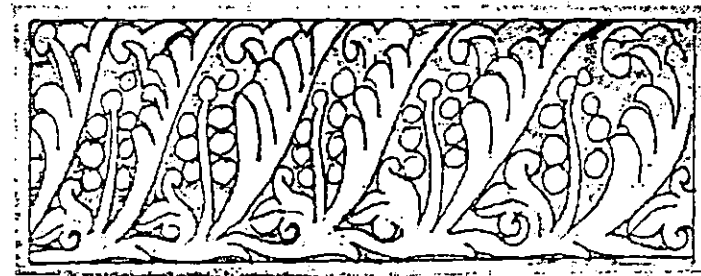
Gambar 13. Tirai Daun Bodi Ati-ati.



Gambar 14. Tirai Daun Kacang



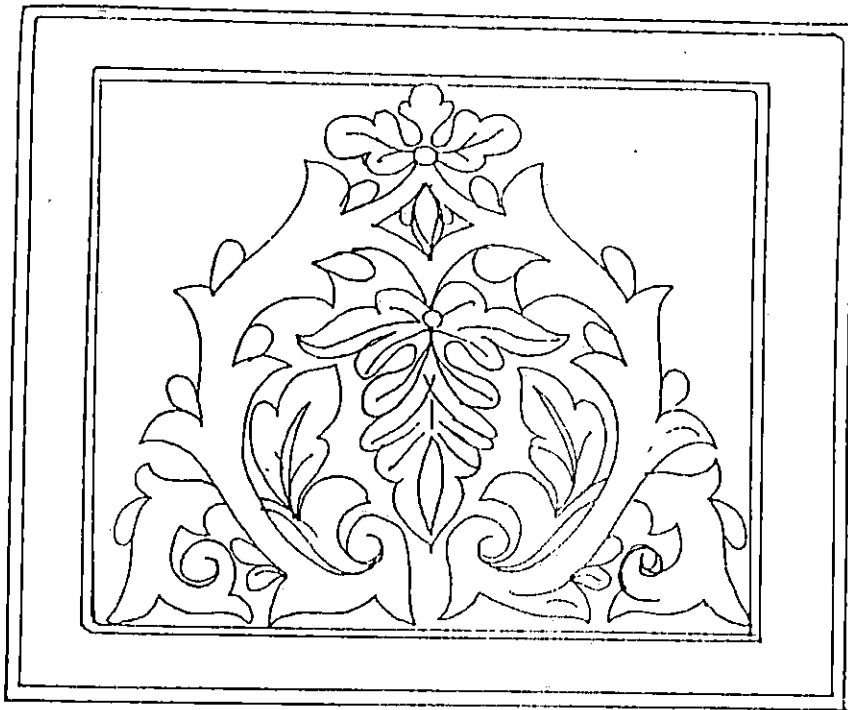
Gambar 15 Daun Bodi



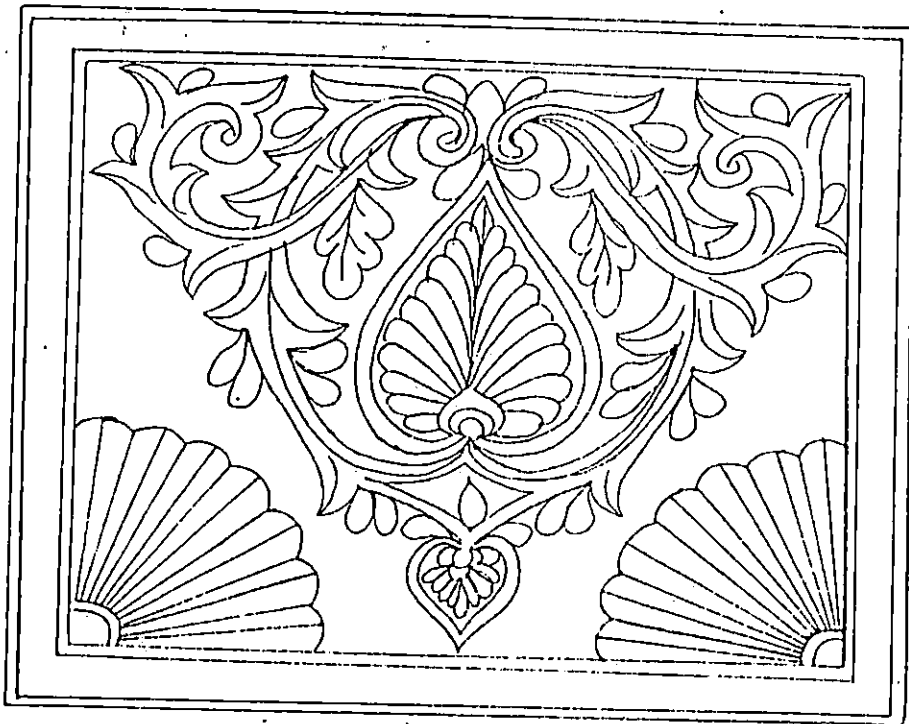
Gambar 16 Dasar Motif Buah-buah Anau



Gambar 17 Dasar Motif Feranang Akar



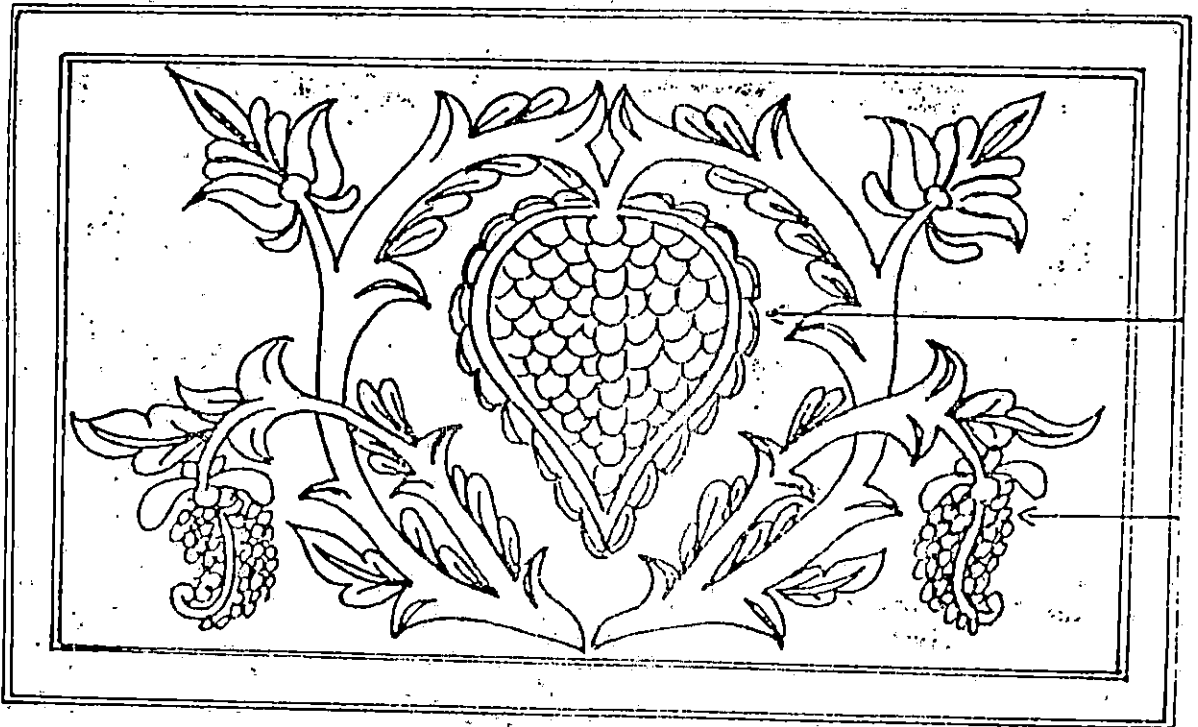
Gambar 18 Daun Puluik-puluik



Gambar 19 Daun Bodi Jo Kipah Cino



Gambar 20 Ati-ati



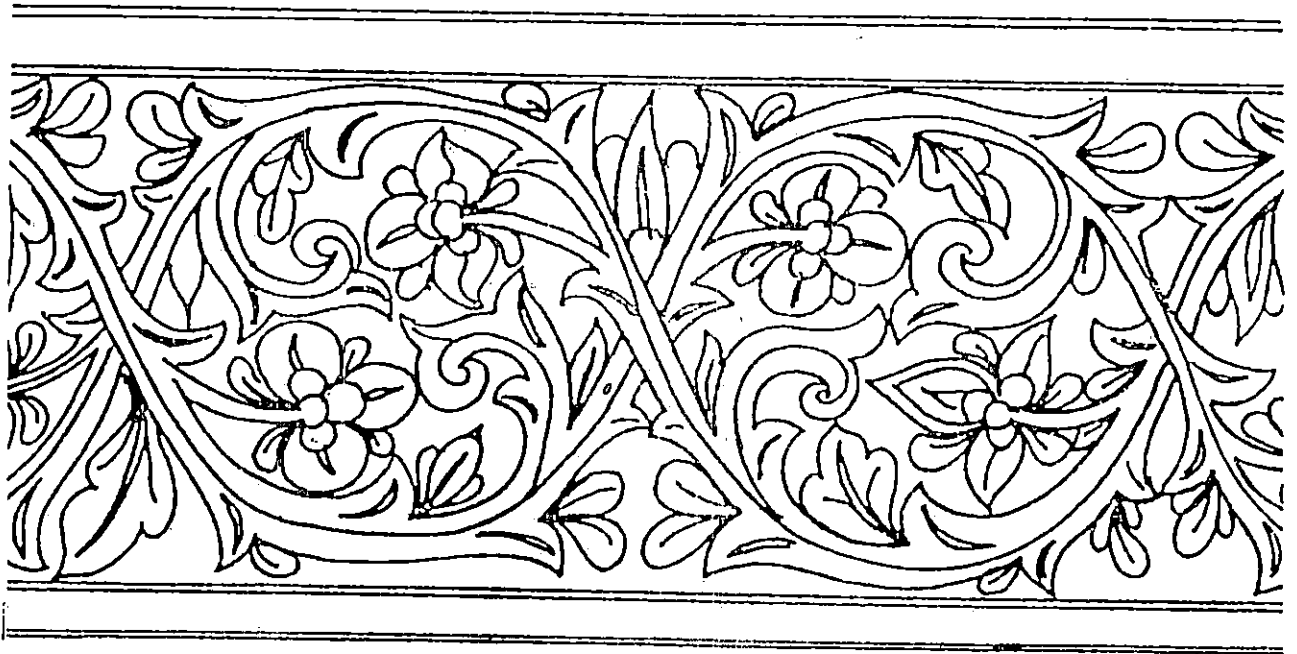
Gambar 21 Bungo Dua Tangkai Jo Buah Pinang-pinang



Gambar 22 Aka Cino Sagagang



Gambar 23 Aka Tengah Dua Gagang



Gambar 24 Aka Duo Gagang

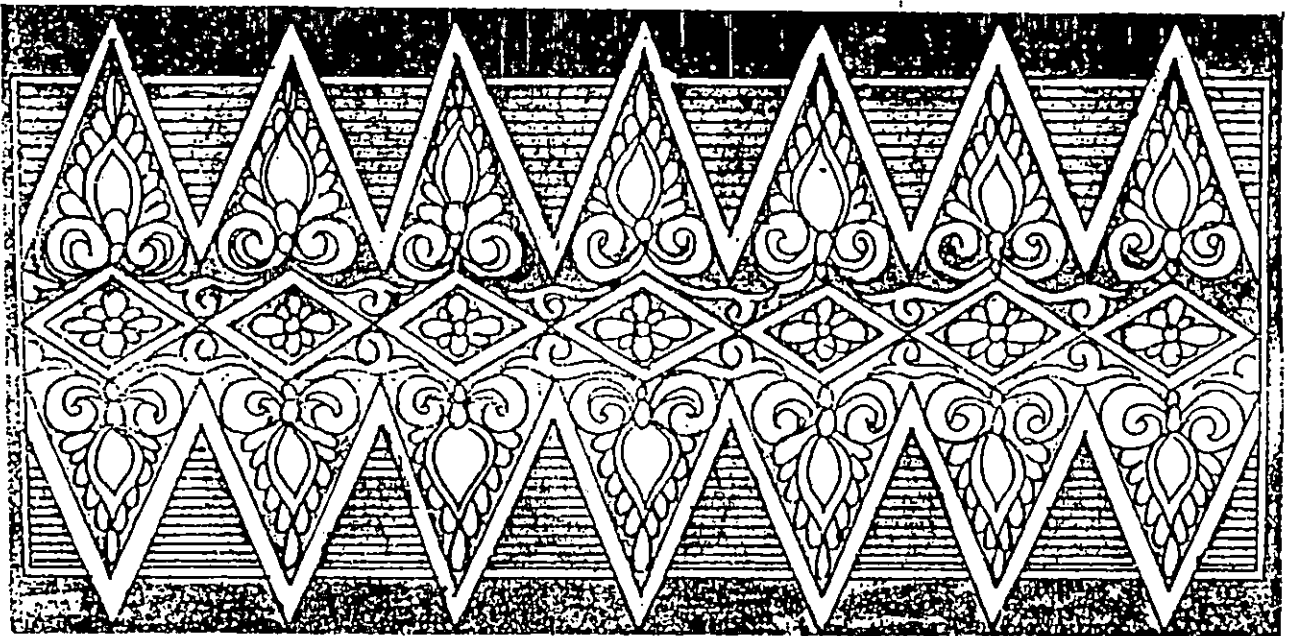


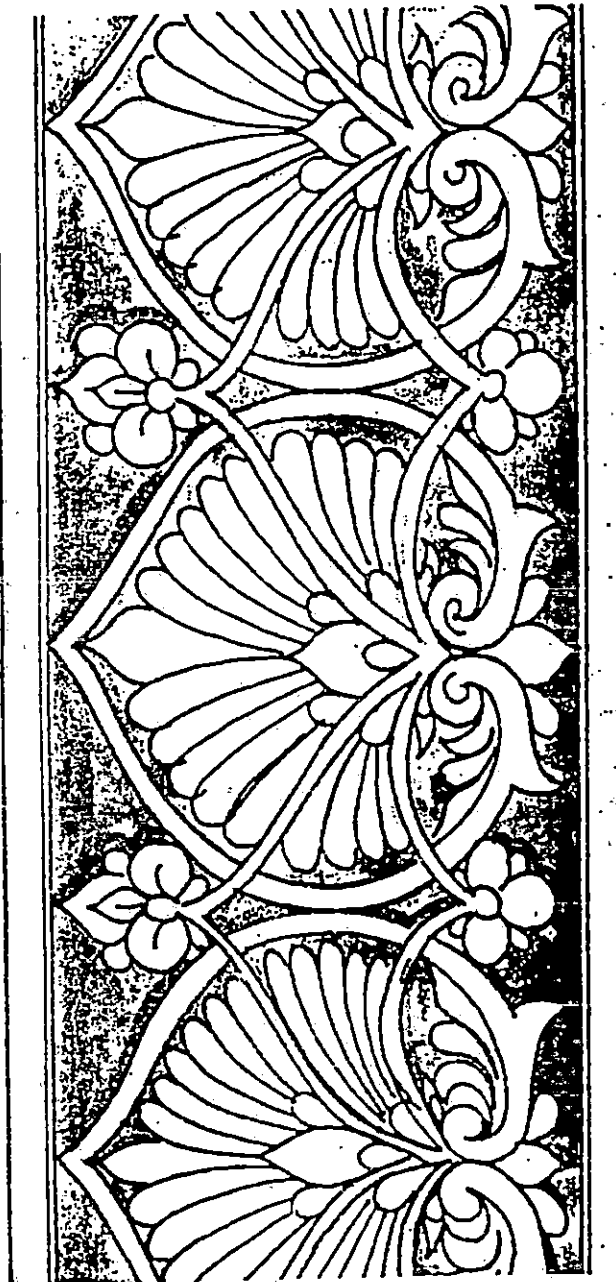
Gambar 25 Aka Barayun

Gambar 27 Pisang Sasikok

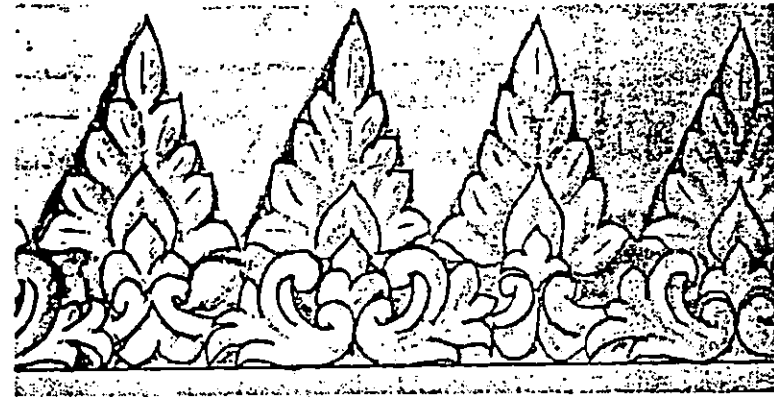


Gambar 26 Pucuk Rabuang I





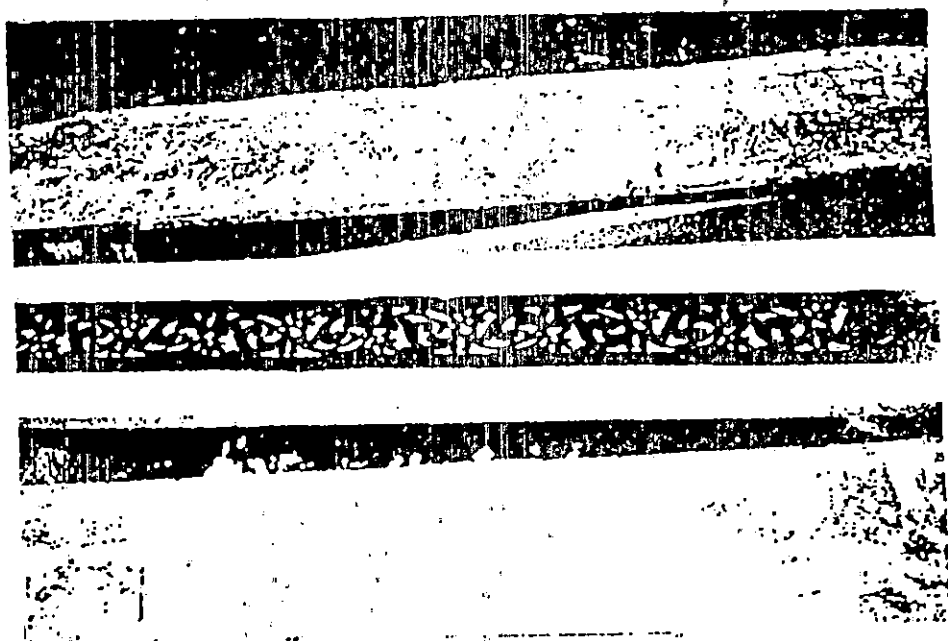
Gambar 28 Siriah Gadang



Gambar 29 Pucuk Rabuang II



Gambar 30 Siriah Naink I



Gambar IV.11. Kertas sablon untuk memindahkan motif (sketsa dengan sablon) ke papan ukir, Pandai Sikat.
(Foto: Efrizal)

6. Cara membuat Sketsa di Papan Ukir

Ada dua cara yang dipakai ahli ukir Minangkabau dalam memindahkan sketsa ke atas papan ukir, yaitu teknik sablon dan langsung digambar di atas papan ukir.

Teknik sablon banyak terpakai di Pandai Sikat dan Sungai Puar. Manfaat sablon adalah memudahkan pemindahan sketsa, mempercepat kerja, untuk menjaga keaslian motif. Apalagi bila banyak pesanan yang serupa. Apabila motif ukiran yang dibuat sedikit biasanya mereka langsung mencoretkan sketsa ke papan.

Teknik langsung menggambarkan sketsa di atas papan ukir adalah kebiasaan yang terdapat di nagari Empat Angkat. Alasan mereka adalah bila dengan sablon terus menerus akan menghalangi kreativitas pengukir, sedangkan sikap kreatif amat penting dalam pengembangan seni ukir.

Alat bantu membuat sketsa ukir adalah pensil, jangka, siku-siku (segi tiga) dan meteran. Dengan bantuan inilah para seniman ukir berkreasi di atas sablon atau di atas papan ukir. Sungguhpun demikian penggunaan alat bantu seperti jangka, siku-siku (segi tiga) dan meteran itu, tidak mutlak benar karena para pengukir yang sudah terampil, biasanya langsung mempergunakan keterampilan tangannya saja.

Syarat-syarat membuat sketsa yang baik menurut Marzuki adalah memiliki pengetahuan tentang fungsi ukiran, mengetahui pula di mana ukiran itu akan ditempatkan, apakah jauh atau dekat dari pandangan mata. Kalau ukiran tampak jauh syarat utamanya samo banyak nan tinggal jo nan ilang 'sama banyak yang tinggal dan yang hilang', maksudnya seimbang motif ukiran dengan dasar yang dibuang. Dengan kata lain ada perimbangan antara wujud dan ruang. Kalau motifnya ramai akan kabur terlihat dari jauh sehingga keindahannya sulit dinikmati. Ukiran tampak jauh biasanya terletak di dinding anjung; dan singok.

Ukiran tampak dekat oleh Marzuki disebut ukiran papanan. Syarat-syaratnya adalah dasar yang dibuang lebih sedikit dibandingkan dasar ukiran tampak jauh. Dengan kata lain motifnya lebih ramai dibanding ruang. Oleh kare-

na itu pengolahannya harus lebih bersih dan halus, rancak dipandang mato, 'bagus dipandang mata'. Ukiran pamenan 'permainan' biasanya terdapat pada benda-benda kecil seperti pada real untuk mengaji, almari, pelaminan, mimbar mesjid, peti hiasan, hulu keris dan perabot rumah tangga lainnya. Pada rumah adat ukiran itu terdapat di dinding bagian bawah dan pintu masuk.

Ditinjau dari sudut perkembangan motif ukir di ketiga nagari tersebut, maka sebahagian besar dari para pengukir mengakui bahwa motif-motif yang terdapat di nagari Empat Angkat merupakan motif-motif tradisional Minangkabau yang masih murni atau masih terpelihara keasliannya. Ada beberapa faktor yang menyebabkannya, di antaranya kurang menerima pengaruh dari luar, dan lebih teguh memegang prinsip keaslian. Marzuki Malin Kuning (85 tahun) selaku seorang tokoh dari pengukir Empat Angkat, telah menyumbangkan banyak sketsa-sketsa motif asli tradisional Minangkabau kepada Panitia Pembangunan Kembali Istana Pagaruyung, melalui tangan Marjani Martamin yang kemudian menghimpun motif-motif tersebut ke dalam sebuah buku (1976).

Sketsa-sketsa tersebut juga telah dimanfaatkan sebagai bahan bagi analisis pola pada fasal D Bab III ini. Dibandingkan dengan motif ukir yang dibuat oleh generasi muda di Pandai Sikat yang sudah banyak menyesuaikan diri dengan penggunaan alat-alat Jepara, motif-motif generasi muda ini sudah banyak menjauh dari motif Empat Angkat yang masih murni itu.

7. Cara Pemakaian Pahat Ukiran

Cara pemakaian pahat ukir tergantung kepada bentuk pahat yang dipergunakan dan keahlian seseorang dalam memakainya. Berdasarkan pengamatan di tiga pusat kerajinan ukir itu ternyata tiga cara pemakaian pahat ukir, yaitu pahat miring dipalu dari samping, pahat tegak lurus dipalu dari atas, dan pisau rencong tegak lurus dipalu.

Cara yang pertama, dapat dilihat pada dua foto di bawah (Gambar IV.12 dan IV.13), hal ini meliputi penggunaan pahat-pahat layang-layang, seligi, cilieng manurun, sayok alang, kambang barangkai, dan pahat sudu.



Gambar IV.12. Jamaan St. Mantari, Sungai Puar, sedang memperlihatkan cara pemakaian pahat layang-layang untuk membentuk ukiran.

(Foto: Efrizal)

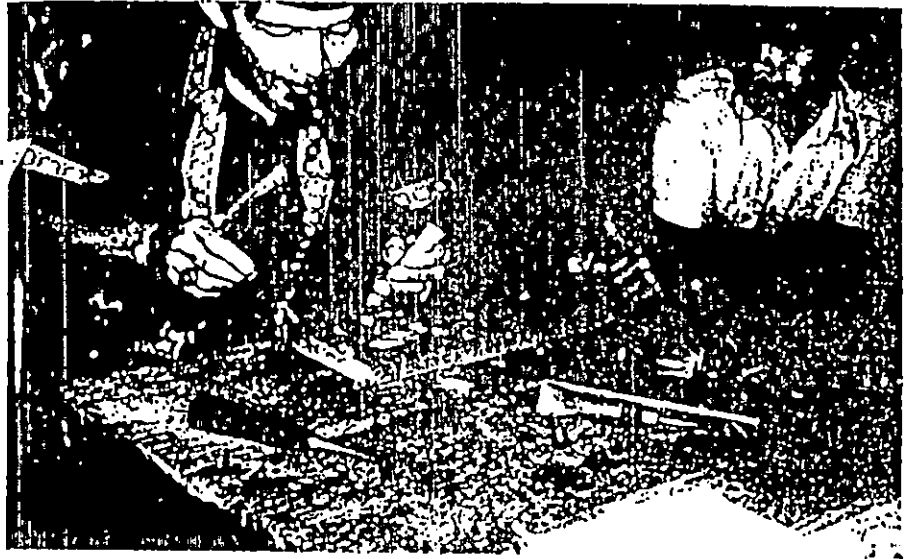


Gambar IV.13. Seorang siswa dari sanggar A.R. Dt. R. Sati memperlihatkan cara pemakaian pahat layang-layang yang berfungsi sebagai pembentuk pola ukiran. (Foto: Efrizal)

Cara pemakaiannya ketika malariek, setiap kali pukul digoyang-goyangkan dari atas ke bawah agar kedalaman ukiran sama, terutama pada pahat cilieng manurun, layang-layang, dan kambang barangkai:

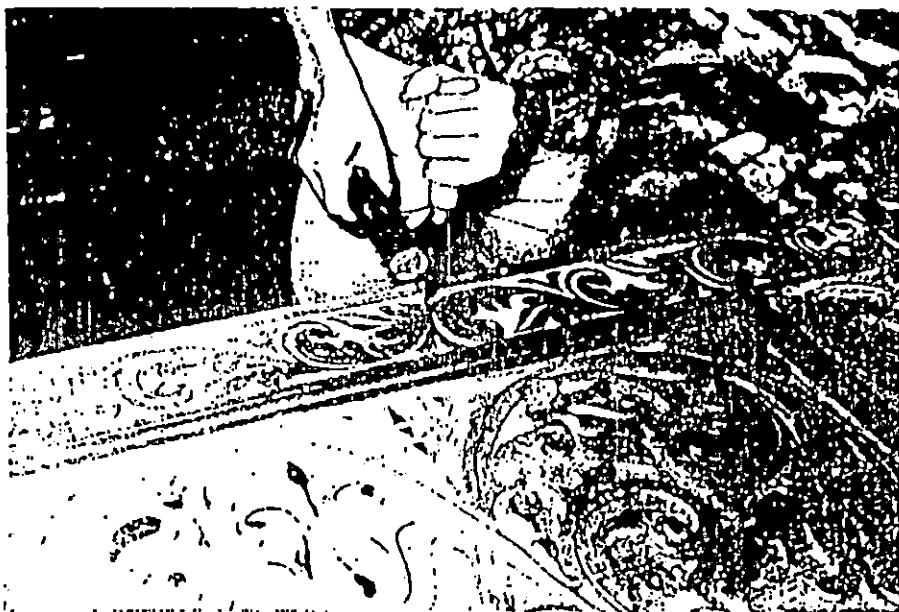
Cara yang kedua, pada umumnya pahat yang dipalu dari atas adalah pahat Jepara, dan terpakainya hanya untuk memulai pekerjaan saja yaitu waktu menggoreskan garis-garis yang akan dipahat, tapi untuk selanjutnya yang banyak terpakai itu adalah pahat ukir pembentuk motif seperti sudah disebut pada cara yang pertama tadi. Pahat tradisional Minangkabau bisa juga dipalu dari atas, yaitu apabila membu-

at garis lurus atau membentuk sudut 90° pada bentuk yang dipahat, dalam hal ini fungsinya hampir sama dengan pahat biasa. Perhatikanlah gambar IV.14



Gambar IV.14. Sabirin St. Muncak ketua sanggar Taruko Sungai Puar sedang memperlihatkan penggunaan pahat yang dipalu dari atas.
(Foto: Efrizal)

Cara ketiga, hanya pada pisau rencong, dipakai untuk menjejaki garis pola ukir. Pisau tegak lurus pada papan ukir dan dipalu dari samping, dan setiap kali dipalu digoyang-ke kiri dan ke kanan, hal ini dilakukan supaya kedalaman torehannya terpelihara samanya. Cara ketiga ini dapat dilihat pada gambar IV.15. di sebelah.



Gambar IV.15. Junaidi, 25 tahun, suku Salayan, nagari Candung Koto Laweh, Empat Angkat Candung, memperlihatkan cara pemakaian pisau rencong.

(Foto: Efrizal)

Sehubungan dengan cara penggunaan pahat ini Marzuki Malin Kuning memberi petunjuk kepada para calon pengukir beberapa hal yang harus mereka ketahui, yaitu seperti yang diucapkannya dalam kalimat-kalimat di sebelah ini.⁴⁾

Menurut Malin Kuning: "Syarat utama dalam membuat ukiran indah adalah, (1). alat harus tajam, (2). tangan mengerjakannya mestilah lunak lembut, dengan kemahiran yang tinggi, (3). tahu disongsang kayu 'mengetahui arah serat kayu, si pengukir tidak boleh melawan arah serat kayu, jika serat kayu tidak diperhatikan hasil ukiran tidak bersih dan mungkin banyak terjadi motif ukir yang pecah-pecah, (4). tahu dengan bentuk penampang ukiran yang umumnya berbentuk segi tiga.

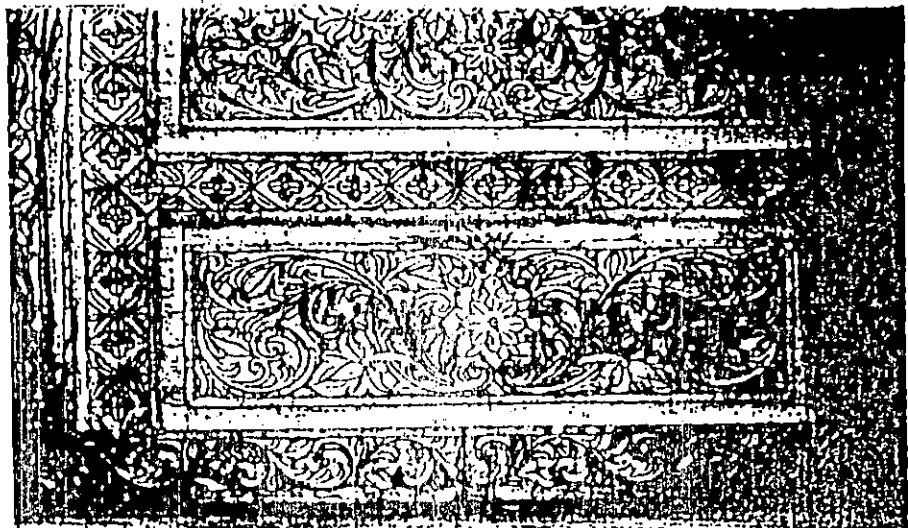
Dalam perkembangan ~~sekarang~~ telah dipakai penampang cekung-cekung seperti ukiran di Sungai Puar dan bulat seperti yang dikerjakan ahli ukir angkatan muda Pandai Sikat, (5). samo barek mamasuekkan bungo jo buah 'sama berat menempatkan bunga dan daun' maksudnya agar seimbang dalam menciptakan ukiran, terutama dalam pemberian warna dalam ukiran rumah adat, (6). dasar dalam bainjek baiek samo 'sedapat-dapatnya sama'.

Jadi jelas ada beberapa petunjuk yang perlu diketahui oleh para pengukir, terutama bagi mereka yang sedang belajar menjadi seorang ahli ukir tradisional Minangkabau. Selain dari Marzuki ada lagi seorang tokoh ukir tradisional Minangkabau dari Sungai Puar yang menggambarkan proses pembuatan ukiran dalam urutan sebagai berikut:⁵⁾

- "Langkah-langkah pembuatan ukiran adalah,
- 1). menciptakan motif ukir dalam bentuk sketsa,
 - 2). memindahkan motif ukir ke atas papan ukir, baik secara langsung maupun secara sablon,
 - 3). membuang dasar dari motif ukir, yaitu membersihkan ruang diantara motif-motif ukiran,
 - 4). membentuk motif ukiran sesuai dengan bentuk penampang ukiran Minangkabau mestilah berbentuk segi tiga atau cekung-cembung seperti di Sungai Puar ini".

Berdasarkan pengamatan yang dilakukan di tiga pusat kerajinan ukir tradisional Minangkabau itu, maka ditemui tiga macam teknik ukir untuk menciptakan seni ukir tradisional yang terdapat pada rumah adat Minangkabau yaitu, pertama adalah hasil pahatan ukiran yang dasarnya tidak dibuang atau sejenis relief dangkal (Bass, low relief), karena umumnya ukiran ini dicat, dan dipersiapkan untuk pengisi bidang (dinding) yang tinggi atau yang jauh dari

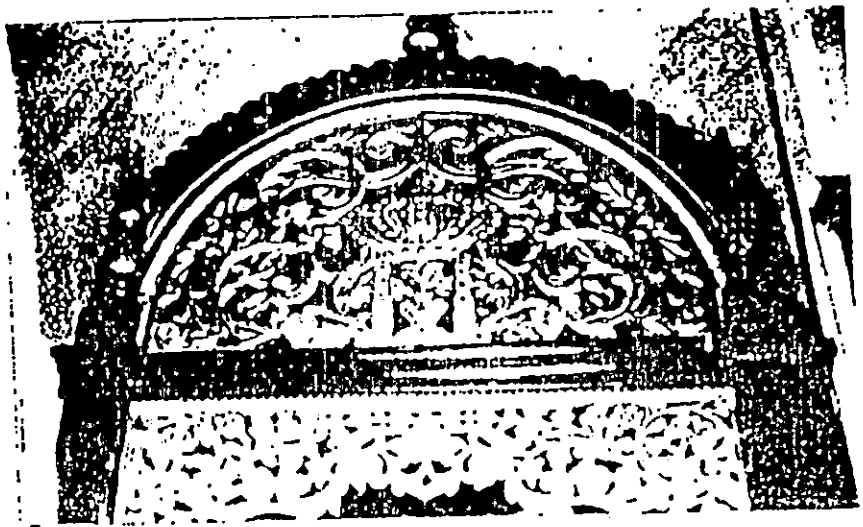
pandangan mata, misal pada singok dindieng hari, atau pe-
reng dinding tapi (lihat Gambar IV.16), Relief ini sebang-
sa relief dangkal (Bass, atau low relief). Kedua, dibuang
dasarnya agar ukiran itu timbul dan bersih kelihatannya,
Dengan kata lain relief dari ukiran tersebut cukup menon-
jol sebangsa mezzo relief atau middle relief. (perhatikan
Gambar IV.17.). Ketiga, dasar ukirannya ditembus (krawang,
alto, high relief), sehingga kelihatannya seperti krawang.
Ukiran semacam ini tidak banyak ditemui pada rumah-rumah
adat, walaupun ada biasa terletak pada bagian ventilasi
(lihatlah Gambar IV.17).



Gambar IV.16. Contoh Ukiran yang tidak dibuang dasarnya,
karya Sabri, seorang pengukir dari Empat
Angkat Candung, sebangsa relief dangkal
(Bass atau low relief).
(Foto: Efrizal)



Gambar IV.17. Contoh ukiran yang dibuang dasarnya sehingga reliefnya kentara sekali penonjolannya (mezzo, middle relief).
(Foto: Efrizal)



Gambar IV.18. Contoh ukiran yang dasarnya ditembus, sehingga kelihatan seperti krawang. Puncak mimbar mesjid Bingkudu, kenagarian Candung, Kabupaten Agam. Krawang (alto, high relief)
(Foto: Efrizal)

Efek teknik ukir memang banyak, di antaranya bisa memperhalus ukiran, bisa memperindah, bisa menjelmakan aneka ragam rupa, garis lurus, garis lengkung, bidang cembung atau cekung dapat juga memberikan ciri-ciri tertentu, dan yang terpenting adalah dapat memberikan keleluasaan terhadap pola-pola ukiran yang dikehendaki. Khusus mengenai efek teknik ukir terhadap pola ukir ini, akan dibahas pada fasal C berikut, yaitu 'analisis pola ukir tradisional Minangkabau'.

POKOK BAHASAN V Pertemuan Ke 7 - 8 - 9

MEMBENTUK MOTIF TRADISIONAL DAERAH JAWA
DENGAN TEKNIK UKIR TEMBUS

Soepratno, B.A.

- Jenis Ukir Tembus 138
- Bentuk-bentuk Ukiran 135- 136
- Jenis-jenis Ukiran 136- 138
- Contoh-contoh bentuk ukir Jawa.. 15- 20

Seni Ukir Jepara

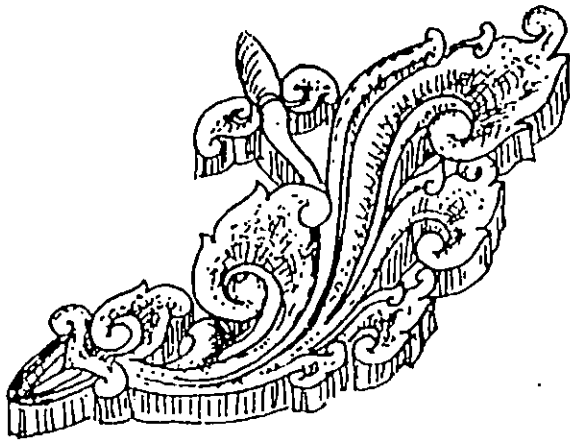
- Ragam Hias Pejajaran, Ragam hias
Majapahit dst. (10 macam ragam
Hias Jawa..... 12- 31

Sudarmono, B.A.

- Pemakaian Pahat Kuku 91- 93

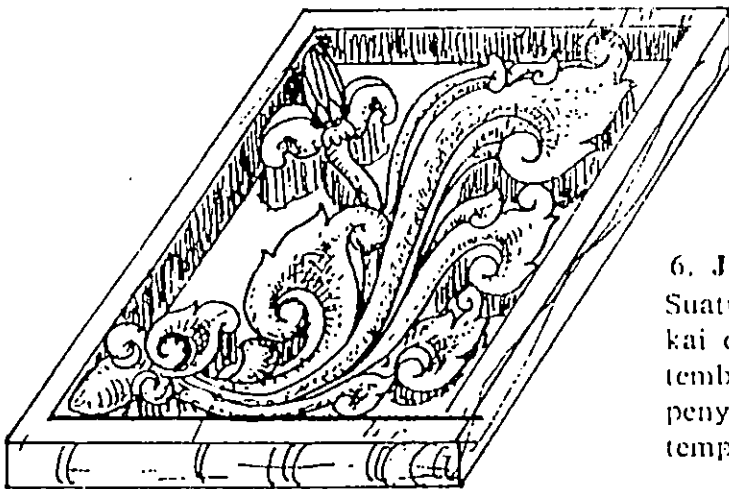
Drs. Suwaji Bastomi

- Langkah-langkah Mengukir 44- 46



5. Jenis ukiran takokan

Suatu bentuk ukiran yang tidak memakai bingkai jadi ukiran ini memperlihatkan tepi-tepi batas ukiran. Ukiran ini erat sekali hubungannya dengan ukiran jenis krawangan.



6. Jenis ukiran tembus (krawangan)

Suatu bentuk ukiran yang tidak memakai dasar. Jadi ukiran ini dasarnya tembus, sehingga banyak dipakai untuk penyekat ruang (sketsel), kursi, ukir tempel dan sebagainya.

10

PENGETAHUAN TENTANG UKIRAN

A. BENTUK-BENTUK UKIRAN

Bentuk-bentuk motif ukiran tradisional pada garis besarnya berbentuk cembung, cekung dan miring



1. Bentuk cembung (bulatan) hanya terdapat pada motif Pejajaran.



2. Bentuk cekung (Krawingan) hanya terdapat pada motif Majaram.



3. Bentuk campuran cembung dan cekung terdapat pada motif Majapahit dan Bali.



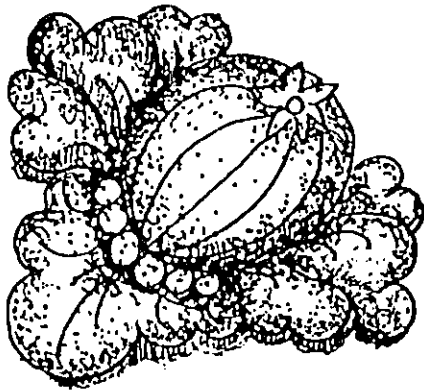
4. Bentuk campuran cembung, cekung dan miring terdapat pada motif Cirebon, Madura, Surakarta dan lain-lainnya.



5. Motif lepara berbentuk miring

B. JENIS-JENIS UKIRAN

Untuk membedakan pekerjaan ukiran satu dengan yang lain, maka ukir kayu dapat digolongkan menjadi beberapa jenis, antara lain :



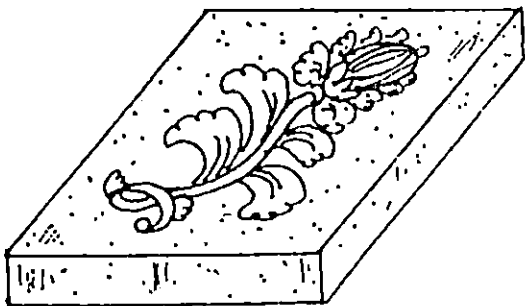
1. Jenis ukiran cembung (bulatan)
Ialah suatu bentuk ukiran cembung. Jenis ukiran ini banyak digunakan pada pembuatan relief.



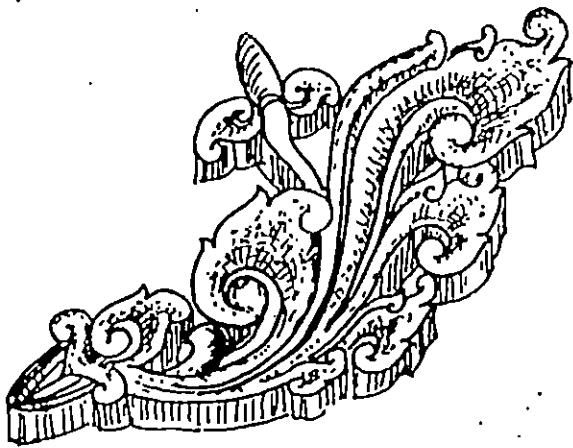
2. Jenis ukiran cekung (krawingan)
Suatu bentuk ukiran berbentuk cekung. Jenis ini banyak digunakan pada ukiran yang dicetak (cor)



3. Jenis ukiran susun
Ialah suatu bentuk ukiran yang bersusun-susun, misalnya ukiran daun yang besar dibawah ukiran daun yang sedang dan kecil sehingga terjadi suatu bentuk yang indah sekali.

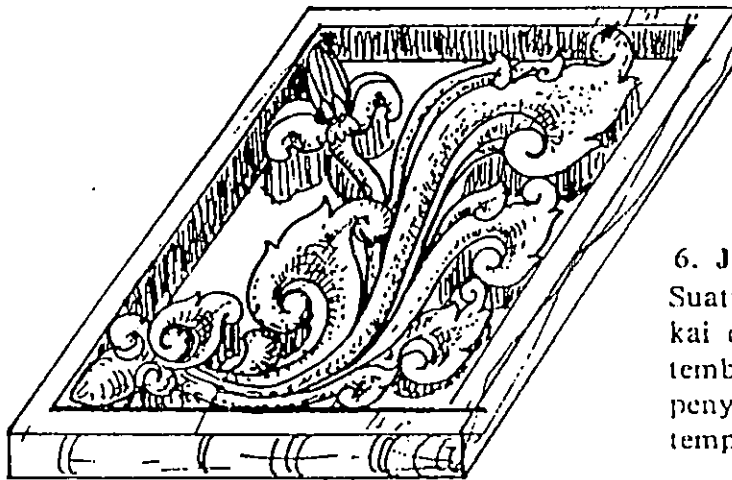


4. Jenis ukiran garis (cawen)
Bentuk ukiran yang dipahat pada garis-garis gambarnya saja. Jenis ini banyak digunakan pada logam sebagai ukiran guratan (ukiran perak)



5. Jenis ukiran takokan

Suatu bentuk ukiran yang tidak memakai bingkai jadi ukiran ini memperlihatkan tepi-tepi batas ukiran. Ukiran ini erat sekali hubungannya dengan ukiran jenis krawangan.



6. Jenis ukiran tembus (krawangan)

Suatu bentuk ukiran yang tidak memakai dasar. Jadi ukiran ini dasarnya tembus, sehingga banyak dipakai untuk penyekat ruang (sketsel), kursi, ukir tempel dan sebagainya.

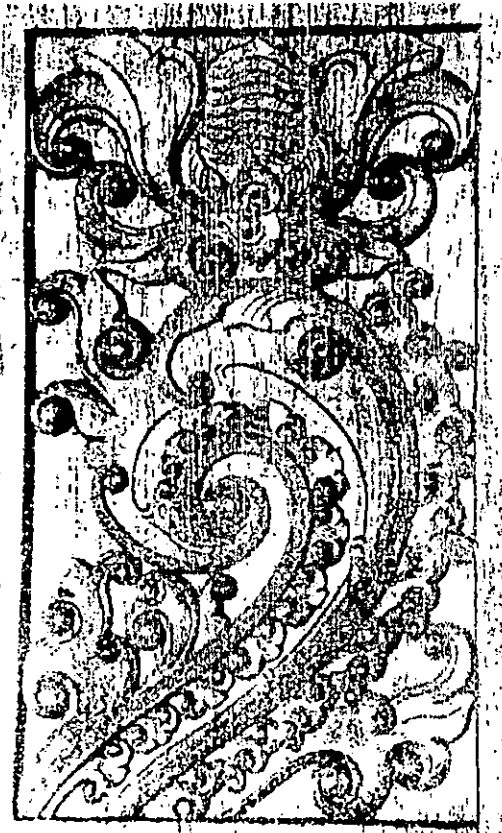
C. UKIRAN CORAK EROPA

Telah banyak kita jumpai bentuk-bentuk perabot seperti meja, kursi, almari, tempat tidur dan sebagainya dengan ukiran yang beraneka ragam coraknya.

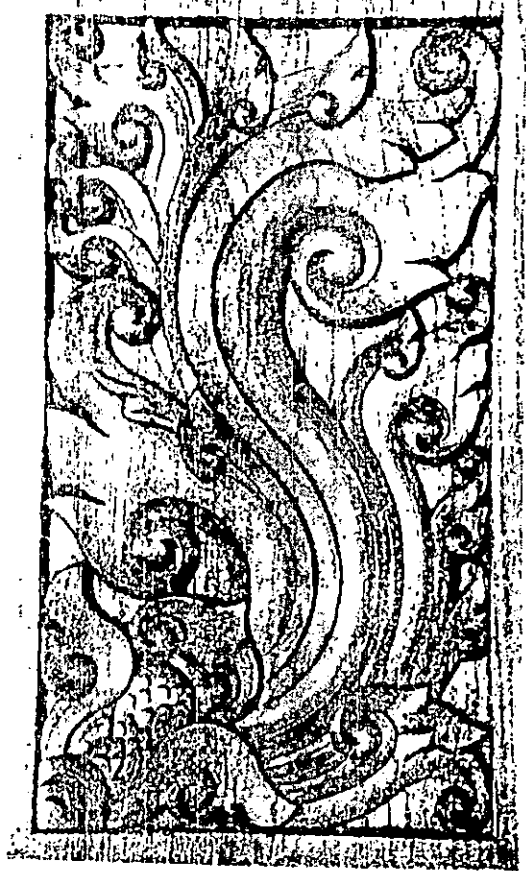
Pada saat ini perkembangan perabot berukir Jawa terutama Jepara, Serenan Solo, Polowijen Malang berjalan dengan pesat. Di daerah-daerah tersebut selain berkembang motif-motif tradisional, juga terdapat ukiran motif Eropa, yang oleh masyarakat luas sering disebut ukiran Perancis. Meskipun sebenarnya selain motif Perancis juga ada motif lain, seperti ukiran motif Inggris, Jerman, Belanda dan sebagainya.

Ukiran motif Eropa yang dibuat oleh seniman ukir kayu yang ada di Jawa sudah mendekati bentuk aslinya. Hal ini dapat kita lihat hasilnya pada perabot dan hiasan dinding, seperti pigura kaca dan sebagainya.

Contoh-contoh motif ukiran tradisional Jawa



Motif Pejajaran



Motif Mataram



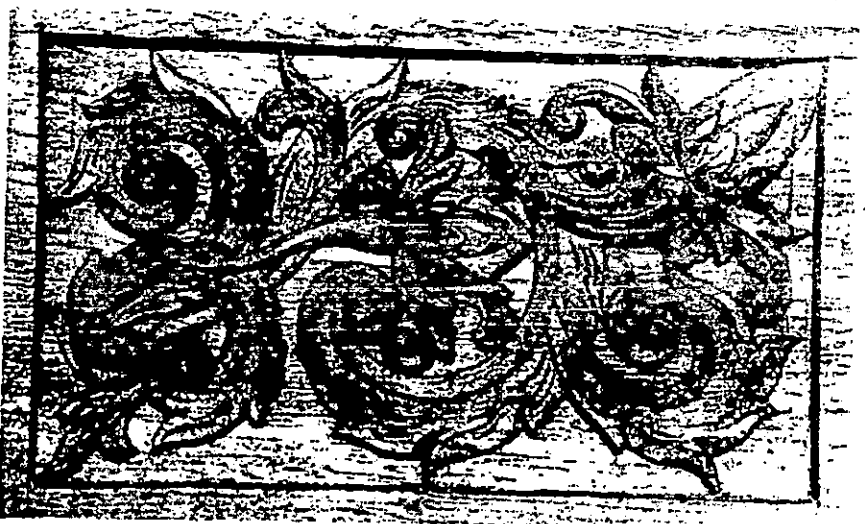
Motif Majapahit



Motif Bali



Motif Jepara



Motif Madura



Motif Surakarta



Motif Yogyakarta



Motif Cirebon



Motif Pekalongan

3. Beberapa corak/ragam dalam seni ukir.

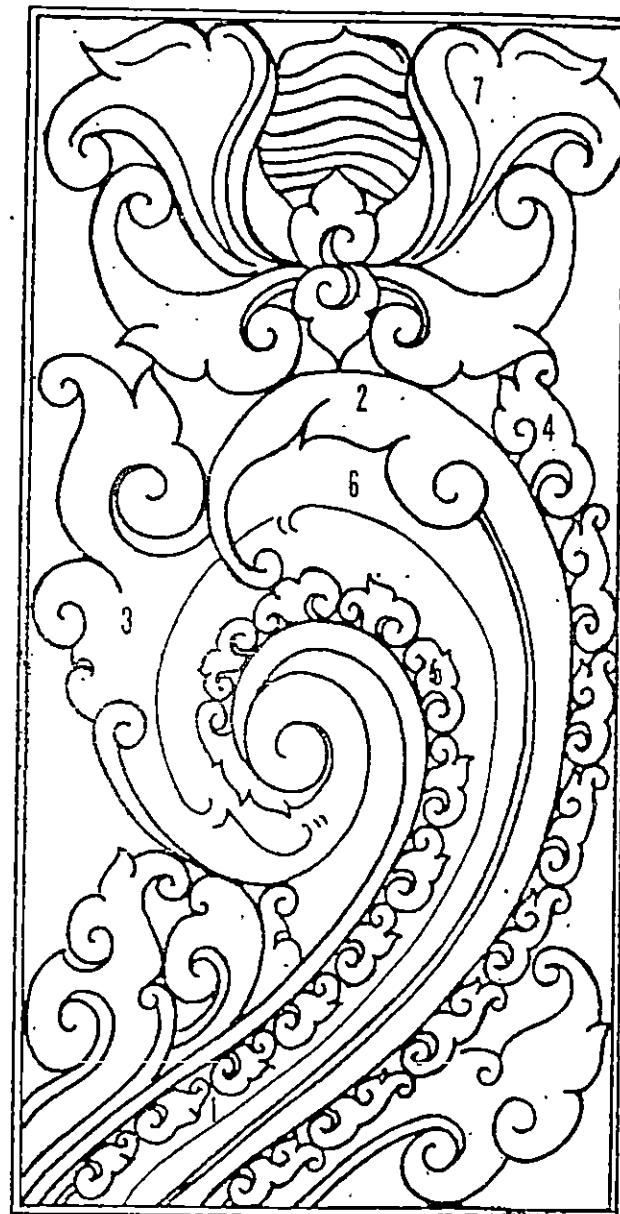
A. RAGAM HIAS PEJAJARAN

Ragam Hias Pejajaran berbentuk ukel dari daun Pakis dan bentuknya serba bulat. Bentuk ukel seperti tanda koma, Angkunya berbentuk bulat juga. Ujung ukel berbentuk patran miring.

Ragam Hias Pejajaran ini dapat kita lihat di Makam Sunan Gunung Jati, pada suatu bangsal dari kayu berukir. Menurut sejarah, semula adalah bangsal Taruma Negara dari Kerajaan Prabu Siliwangi. Makam tersebut terletak di dekat sungai Citarum di daerah Cirebon. Ragam Pejajaran ditemukan oleh Dinas Purbakala.

Pokok dan Dasar Motif Pejajaran

- a.1. **Pokok:** Cembung, semua daun atau bunga besar maupun kecil, dibuat cembung (bulat).
- a.2. **Angkup:** Mempunyai beberapa angkup antara lain angkup besar, angkup tanggung, angkup kecil.
- a.3. **Culo:** Ialah unsur yang penting untuk mengetahui bahwa itulah motif Pejajaran. Lain dari pada itu tanda culo, berbentuk cembung. Motif Pejajaran besar maupun tanggung dan kecil ada culonya.
- a.4. **Endong:** Ialah sehelai daun yang selalu digendong oleh daun-daun pokok (daun yang besar) atau suatu trubusan yang selalu tumbuh di belakang daun pokok.
- a.5. **Simbar:** Ialah sehelai daun tambahan yang tumbuhnya pada daun besar atau daun pokok yang berdampingan dengan tangkai angkup.
- a.6. **Benangan:** Yaitu gagang yang terletak di bagian muka ulir atau daun melingkar menuju ulir atau hiasan yang berwujud seperti benang di bagian sehelai daun. Bentuk ini menambah manis dan cantiknya motif tersebut.
- a.7. **Pecahan:** Ialah garis penghias daun; bentuk pecahan ini diselaraskan dengan motif tersebut.



RAGAM/MOTIF: PEJAJARAN

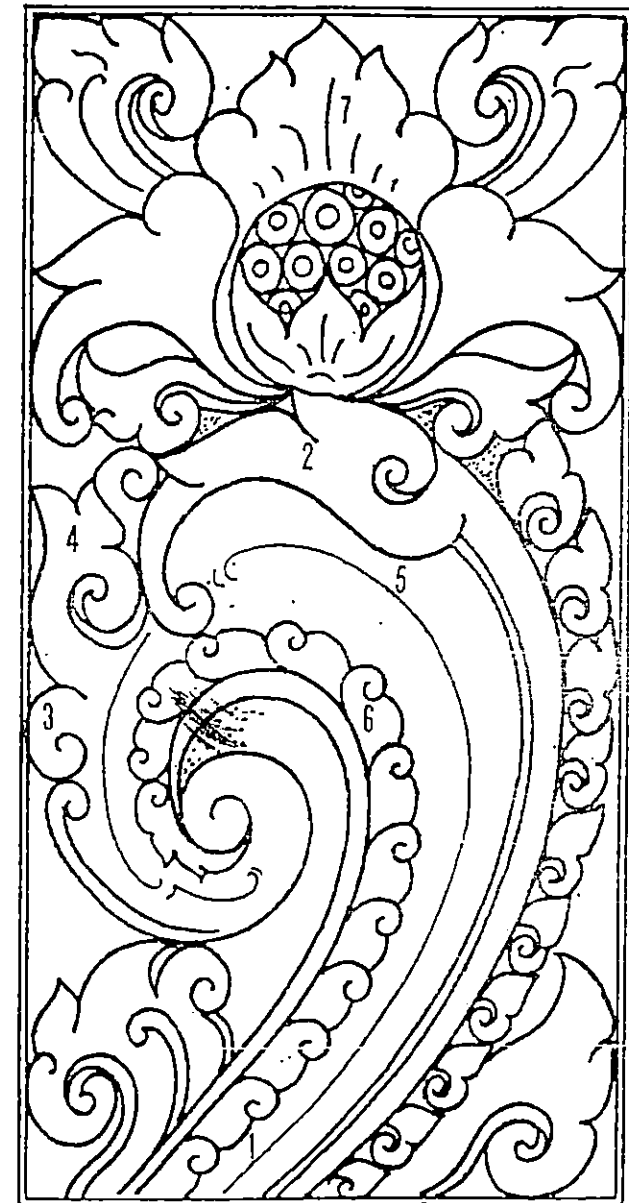
B. RAGAM HIAS MAJAPAHIT

Ragam Hias Majapahit berbentuk bulatan dan krawingan (cekung) dan terdiri dari ujung ukel dan daun-daun waru maupun pakis. Dalam ragam ini patran (daun) diwujudkan krawing (cekung). Bentuk Ragam Hias Majapahit untuk ragam pokok berbentuk seperti tanda tanya.

Ragam-ragam ini terdapat pada bekas-bekas potongan batu yang hanya sedikit, dan pada potongan kayu yang sudah rusak. Ragam Majapahit ditemukan oleh Ir. H. Maclaine Pont, seorang pejabat pada Museum Trowulan dan juga dapat dilihat pada tiang Pendopo Masjid Demak. Menurut sejarah tiang tersebut merupakan benda peninggalan kerajaan Majapahit yang dibawa oleh R. Patah.

Pokok dan Dasar Motif Majapahit

- b.1. Pokok: campuran cekung dan cembung, memang daun ini merupakan campuran yang sesuai untuk menambah baiknya motif tersebut.
- b.2. Angkup: ragam ini mempunyai dua angkup, yang berbentuk cembung dan cekung memakai ulir menelungkup pada sehelai daun pokok.
- b.3. Jambul: ragam ini mempunyai jambul susun dan jambul satu. Ini suatu tanda untuk daun-daun pokok atau daun-daun lainnya
Jambul satu untuk daun yang tanggung. Adapun daun kecil tidak memerlukan jambul. Jambul ini diletakkan di muka bagian atas ulir pada penghabisan ulir angkup.
- b.4. Trubusan: (daun semi) ialah sehelai daun yang terletak di atas angkup atau daun besar berbentuk bulat atau cekung (krawing), baik daun tanggung maupun daun kecil.
- b.5. Benangan: sama dengan motif Pejajaran, hanya bedanya jika motif Majapahit mempunyai benangan rangkap. Benangan rangkap ini dipakai pada daun yang besar dan benangan satu pada daun yang tanggung.
- b.6. Simbar: ialah sehelai daun tambahan yang tumbuh pada daun besar atau pokok daun pada bagian bawah, berdampingan dengan tangkai angkup.
- b.7. Pecahan: sama dengan pada motif Pejajaran.



RAGAM/MOTIEF: MAJAPAHIT

C. RAGAM HIAS BALI

Ragam Hias Bali hampir sama dengan Ragam Hias Peajaran. Bedanya terletak pada ujung ukel dihiasi dengan sehelai patran. Jadi ukel besar kecil, bulat cekung, pecahan, ada pula daun yang runcing.

Ragam Hias Bali oleh orang Bali dinamakan Patre Punggel. Ragam ini dapat dilihat di pura sebagai hiasan pintu masuk. Juga di kota-kota besar yang sudah banyak didapatkan patung-patung Bali Klasik.

Pokok dan Dasar Motif Bali

- c.1. Pokok: campuran cekung dan cembung serta campuran daun ini mengenai semua daun meskipun daun yang besar atau tanggung, sehingga bentuk daun dapat dimengerti jika daun inilah motif Bali.
- c.2. Pokok Daun: sehelai daun yang tumbuh di tengah-tengah daun yang lain dan tertutup oleh angkup. Batas dan garis pokok berimpitan dengan ulir muka (benangan) dan masuk pada angkupnya.
- c.3. Angkup: sehelai daun yang menutup daun pokok dari pangkal hingga sampai pada ujungnya dan pada ujung daun berulir.
- c.4. Benangan: berbentuk cekung melingkar di bagian muka ulir dan tidak berimpitan dengan garis-garis yang lain dan ujungnya berulir.
- c.5. Sunggar: sehelai daun yang tumbuh membalik di muka berbentuk krawingan, yang pokoknya tumbuh dari ujung ulir bagian benang.
- c.6. Endong: sehelai daun yang selalu tumbuh di belakang (punggung) daun pokok, yang berbentuk cempalukan berulir atau daun punggel.
- c.7. Trubusan: (daun semi) sehelai daun tambahan yang tumbuh di bagian ujung atau atas daun pokok, menambah indahnnya daun itu.
- c.8. Simbar: ialah sehelai daun tambahan yang tumbuh pada daun besar atau daun pokok di bagian bawah berdampingan tangkai angkup.
- c.9. Pecahan: suatu cawenan yang memisahkan daun pokok, terletak di tengah-tengah daun itu, menambah baiknya dari suatu motif Bali.



RAGAM/MOTIEF: BALI

D. RAGAM HIAS MATARAM

Motif Mataram ini jika ditinjau dari gambar ukir, berasal dari pakaian wayang purwa. Bentuknya mirip bentuk cawenan-cawenan pakaian wayang.

Dapat disimpulkan, ukiran motif Mataram mengambil motif ukiran wayang purwa Kerajaan Demak. Sebab menurut sejarah, pada waktu kerajaan Demak mengalami masa surut, wayang dibawa pula ke Kerajaan Mataram.

Dalam pelaksanaannya, motif Mataram berbentuk krawingan.

Pokok dan Dasar Motif Mataram

- d.1. Pokok: berbentuk krawingan atau cekung, bagian muka dan atas memakai ulir atau polos dan ada pula daun yang menelungkup.
Daun-daun motif Mataram ini sifatnya menyerupai daun alam (bentuk digubah) dan cara hidupnya bergerombolan, sehingga menggambarkan kesatuan atau menuju kesatu titik (memusat).
- d.2. Benangan: yang mempunyai bentuk benangan timbul dan cawen melingkar menuju ulir muka.
- d.3. Trubusan: yang mempunyai bentuk sehelai daun kagok, bengkok tumbuh di bagian muka benangan dan berhenti di bawah ulir.
- d.4. Pecahan: ialah suatu pecahan yang bentuknya menyobek sehelai daun memakai irama berbelok-belok, sehingga menambah baiknya masing-masing daun.



RAGAM/MOTIEF: MATARAM

E. RAGAM HIAS JEPARA

Ragam Hias Jepara dikembangkan oleh penduduk Jepara, untuk perhiasan rumah tangga di daerah itu sendiri. Juga diperdagangkan ke Luar Negeri.

Ragam Hias tersebut dari ukiran kayu; misalnya alat-alat rumah tangga, berupa peti untuk menyimpan barang-barang perhiasan, kursi tamu, lemari, buffet, toilet, dan lain-lainnya.

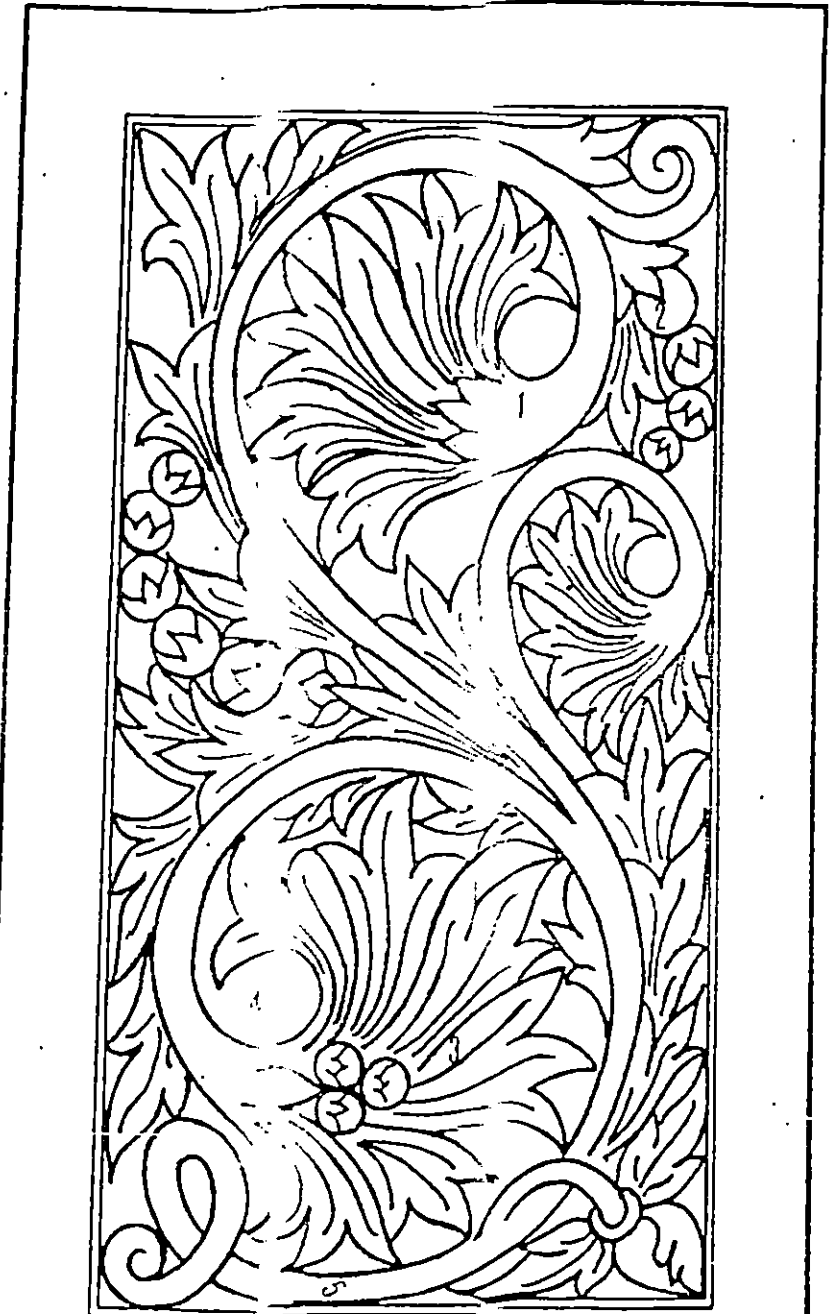
Untuk keperluan rumah tangga misalnya: gebyok untuk dinding antara serambi rumah yang sebenarnya dengan ruang peringgitan (ruang terbuka) yang sering terdapat di sekitar daerah Jepara.

Peturon atau perrekat kamar yang berada di tengah-tengah rumah besar pada umumnya untuk sesaji moyang bagi penduduk pada jaman dahulu, yang masih terdapat di sekitar Jepara. Juga untuk menghias kerangka-kerangka rumah.

Peninggalan perunggu yang masih dapat kita lihat yaitu hiasan ornamen yang ada di makam Mantingan Jepara.

Pokok dan Dasar Hias Jepara

- e.1. Pokok: dari motif ini garis besarnya berbentuk prisma segi tiga yang melingkar dan dari penghabisan lingkaran berpetak-petak menjadi beberapa helai daun, menuju ke lingkaran gagang atau pokok dan bercawenan seirama dengan motif tersebut.
- e.2. Buah: ialah di bagian sudut pertemuan lingkaran, berbentuk bulatan kecil bersusun seperti buah wuni.
- e.3. Pecahan: ialah pecahan yang berbentuk sinar dari sehelai daun.
- e.4. Lemahan: ialah lemahan, dalam prakteknya tidak begitu dalam ada juga yang krawang atau tembus.



F. RAGAM HIAS MADURA

Motif Madura mempunyai corak tersendiri, bentuk daunnya agak kaku, biasanya untuk perhiasan kamar.

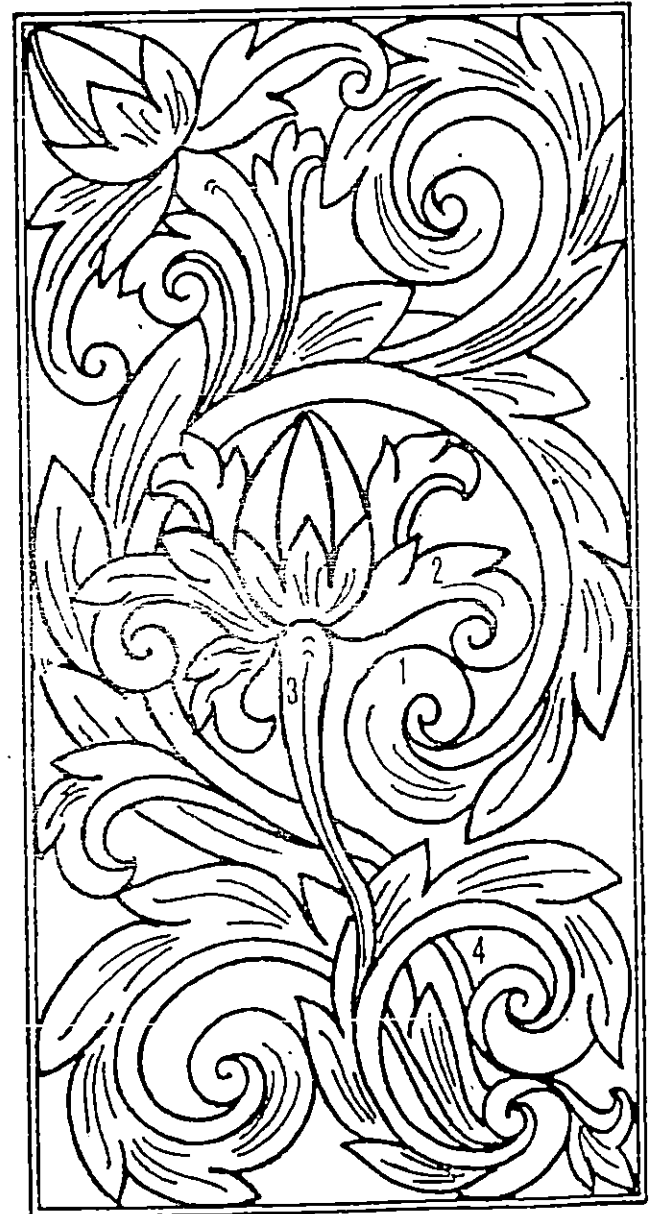
Ragam ini diwujudkan berlapis (bersusun), daun yang ada di sebelah muka terpisah dengan daun di belakang, tetapi merupakan satu rangkaian.

Motif Madura diciptakan oleh para ahli seni di daerah itu sendiri tidak mencontoh motif dari daerah lain. Motif tersebut tidak diperdagangkan seperti ukiran dari daerah Jepara yang merupakan sumber penghidupan rakyat setempat. Akan tetapi juga kita dapat melihat motif ukiran Madura itu di gedung Museum Pusat (Museum Gajah) di Jakarta.

Sebagai contoh diberikan perhiasan melengkung di atas sebuah pintu yang pada waktu itu dipersembahkan penduduk kepada Gubernur Jenderal De Graeff dan sesudah beliau kembali ke Negeri Belanda, barang tersebut dipasang pada salah sebuah pintu di Museum.

Pokok dan Dasar Motif Madura

- f.1. Pokok: ragam ini mengubah patran yang diselingi dengan isian (isen-isen) bunga, buah, daunnya melengkung membentuk tanda tanya dan bentuk daunnya cekung (krawing).
- f.2. Pecahan: tiga baris panjang pendek dari benangan menuju ujung daun motif.
- f.3. Benangan: timbul dari pangkal daun menuju ke ulir daun tersebut.



Motif Hias Madura

di Kota Cirebon dan sekitarnya terdapat seni ukir kayu yang mempunyai gaya tersendiri.

Pada dasarnya ragam hias tersebut dapat dibedakan menjadi tiga bagian, yaitu ragam hias awan, bukit batu karang dan motif tumbuh-tumbuhan. Masing-masing mempunyai ciri khas yang menunjukkan perbedaan antara yang satu dengan lainnya.

Ragam hias awan dapat diketahui, dengan adanya garis sudut-menyudut yang terpanjang dari pilin berupa belah ketupat yang letaknya mendatar. Pada rangkaian belah ketupat tidak terdapat rangkaian tanaman, dan dapat juga diketahui dari cara meletakkannya.

Ragam hias batu karang dapat diketahui dengan adanya batu karang yang menjalar pada pilin-pilin seperti belah ketupat yang berantai, bagian pinggir bergelombang dan sudutnya dibulatkan. Garis sudut menyudut yang terpanjang dari belah ketupat berdiri tegak.

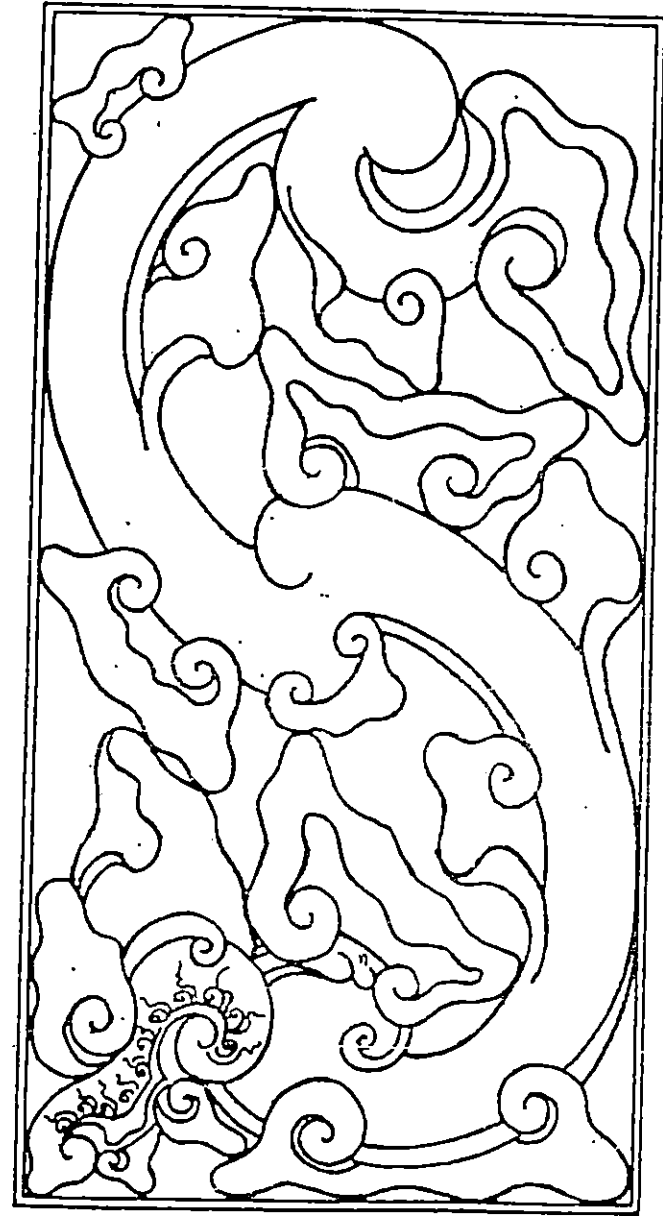
Adapun Ragam Hias Cirebon yang bentuknya merupakan gubahan bentuk tumbuh-tumbuhan mempunyai bentuk hampir sama dengan ragam hias Pejajaran, namun unsurnya tidak sebanyak unsur ragam hias Pejajaran. Begitu pula bentuk timbul cekungnya menunjukkan perbedaan yang jelas sekali.

Gambar orang dan binatang menurut ragam hias Cirebon sering dilukiskan dalam bentuk ragam hias tanaman. Hal ini dilakukan berhubung dengan adanya larangan dalam agama Islam untuk melukiskan manusia dan binatang.

Selain ragam Cirebon yang diwujudkan dalam bentuk sulur-suluran kembang bakung, banyak juga ragam hias lain dalam bentuk Pohon Hayat yang mempunyai arti simbolis, bahwa: Pembagian dunia itu serba dua yang menyatakan dunia atas (burung enggang), dunia bawah (ular), serta keesaan Tuhan digambarkan dengan pohon Hayat.

Pokok dan Dasar Motif Cirebon

- g.1. Pokok: ragam ini mirip dengan Ragam Pejajaran yang berbentuk cembung bercampur cekung (bulat dan krawing), merupakan komposisi besar kecil yang berbuah dan berbunga.
- g.2. Angkup: menelungkup pada bagian daun pokok melingkari ragam pokok.
- g.3. Simbar: sehelai daun tambahan yang tumbuh pada daun besar di bagian bawah berdampingan dengan tangkai ang-



RAGAM/MOTIEF: CIREBON

kup.

- g.4. Benangan: berbentuk timbul seperti halnya ragam hias Mataram.

H. RAGAM HIAS PEKALONGAN

Motif Pekalongan termasuk seni ukir yang tidak kalah dengan motif yang lain dan mempunyai corak tersendiri, juga mempunyai bunga dan buah seperti bakung.

Ukiran ini kurang dikenal, sebab tidak dikembangkan atau tidak diperdagangkan penduduk setempat, hanya dipergunakan untuk perhiasan rumah tangga. Karena Pekalongan terkenal dengan batiknya, maka batik inilah yang dikembangkan oleh penduduk di kota tersebut.

Pokok dan Dasar Motif Pekalongan

- h.1. Pokok: dasar motif Pekalongan mirip Pejajaran yang berbentuk cembung dan cekung.
- h.2. Angkup: tumbuh melingkari ragam pokok dengan angkup yang bersusun.
- h.3. Benangan: berbentuk timbul menghubungkan ulir yang satu dengan yang lain, sama dengan ragam Mataram.
- h.4. Pecahan. hanya terdapat pada lingkaran besar dan daun-daun.



RAGAM/MOTIEF: PEKALONGAN

d. RAGAM HIAS SURAKARTA

Ragam Hias Surakarta mengambil gubahan patran dan ukel pakis yang sedang menjalar dengan bebas, berbentuk cembung dan cekung, yang dilengkapi dengan buah dan bunga.

Hasil seni merupakan gaya pembawaan dan watak penciptanya pengaruh alam sekitarnya.

Pada umumnya penduduk Surakarta gemar akan gerak irama yang bebas namun tetap memenuhi syarat komposisi. Seolah-olah ada keseragaman hidup masyarakat Surakarta dengan aliran Bengawan Solo.

Ragam hias ini masih banyak terdapat di sekitar keraton Solo, di Museum Radya Pustaka, dan di Tebeng Langse Makam Pujangga Ronggo Warsito di desa Palar Klaten, diambil juga gubahan daun bakung dan kangkung.

Pokok dan Dasar Motif Surakarta

- i.1. Pokok: dasar motif Surakarta mirip motif campuran antara ragam hias Jepara dan Pekalongan yang berbentuk cembung dan cekung serta runcing dan bulat.
- i.2. Angkup: digubah dari daun pakis yang berbentuk sesuai dengan angkup ragam hias Bali.
- i.3. Benangan dan pecahan: membentuk garis yang pada ujung melingkar.



RAGAM/MOTIEF: SURAKARTA

J. RAGAM HIAS YOGYAKARTA

Ragam Hias Yogyakarta mengambil gubahan sulur-sulur yang berbentuk pilin tegar.

Sulur bunga sebetulnya akar gantung, melilit menyerupai tali yang bergelombang. Pada jarak-jarak yang tertentu ada buku-buku dari sinilah selalu tumbuh keluar tangkai daun, yang berbentuk seperti pilin.

Pilin-pilin ini mengikal ke kanan dan ke kiri berganti-ganti. Pada ujung tiap-tiap tangkai daun, ada buah dan bunganya. Daun-daun yang menempel pada tangkainya, mengikal berlawanan jurusan. Itulah tegar atau recalcitrant. Penjelasan ini diberikan oleh Dr. Brandes.

Ragam hias tersebut banyak digunakan pada hiasan-hiasan aluminium, perak, emas dari barang-barang kerajinan yang dihasilkan oleh penduduk Yogyakarta misalnya: alat-alat sendok, asbak, cerana, gong, bejana kerangka atau sarung keris dan lain-lain.

Pokok dan Dasar Motif Yogyakarta

- j.1. Pokok: diambil dari gubahan sulur yang berbentuk pilin yang tegar, bertangkai bulat.
- j.2. Daun: berbentuk mengikal berlawanan, krawing, bulat yang mempunyai tepi membalik ke atas sehingga tampak timbul.
- j.3. Pecahan: terdapat pada tangkai dan daun.
- j.4. Angkup: seringkali terdapat pada tangkai sulur yang searah dengan tegarnya tangkai, yang merupakan daun pula.



RAGAM/MOTIEF : YOGYAKARTA

dengan apa yang diinginkan, maka seyogianya ditebalkan dengan tinta cina atau tinta spidol supaya lebih jelas garis-garis yang dimaksudkan atau ornamen ragam hiasnya.

Kemudian baru dikutip dengan cara mengeblat memakai kertas tipis dengan menggunakan pensil yang lunak atau tinta.

Apabila telah mahir menggambar, maka dapat menggambar langsung atau membuat disain langsung pada papan atau kayu yang akan diukir. Ataupun membuat disain secara global dengan pensil atau kapur tulis pada kayu atau papan yang akan diukir.

Apabila telah mahir betul, boleh juga langsung mengukir pada papan, seperti pengukir atau pemahat pak "Cokot" yang sudah termasuk kelas kakap itu. Namun bagi kita, guna menjaga jangan sampai gagal, maka seyogianya harus membuat disain terlebih dahulu secara masak-masak di atas kertas gambar.

Setelah selesai mengutip gambar seluruhnya dengan cara mengeblat, maka pola tadi bila ada kelebihan kertas baiklah dipotong dan disesuaikan dengan lebar kayu yang telah disediakan. Atau sebaliknya disain disesuaikan dengan ukuran kayu, jadi di dalam membuat gambar rencana disesuaikan dengan lebar maupun tebal kayu yang telah tersedia.

Agar lebih jelas akan diuraikan cara kerja seperti tersebut dibawah ini :

1. Membuat disain lengkap dengan ukuran panjang dan lebarnya kemudian baru membuat atau menyediakan kayu/papan yang disesuaikan dengan ukuran disain.
2. Panjang, lebar, dan tebal kayu telah tersedia; kemudian baru membuat disain menurut ukuran kayu yang telah tersedia tersebut.
3. Membuat disain langsung pada kayu yang telah tersedia dengan pensil atau kapur tulis. Dan dengan sendirinya besar kecilnya disain disesuaikan pula dengan panjang dan lebarnya kayu yang telah tersedia.
4. Mengukir langsung pada kayu, jalannya pukulan pahat yang berupa goresan itu-lah merupakan disain langsung, yang kemudian diwujudkan dengan bentuk timbul dan cekung atau bulat dan krawingan. Sedang dalam atau dangkalnya ukiran, disesuaikan dengan tebal tipisnya kayu.

Kembali kepada persoalan di atas, setelah selesai mengeblat disain, maka kita sediakan lem atau perekat untuk menempelkan pola disain pada kayu yang telah disediakan.

Perekat atau lem bisa dibuat sendiri dengan tepung kanji ataupun lem kertas yang dijual di toko-toko buku.

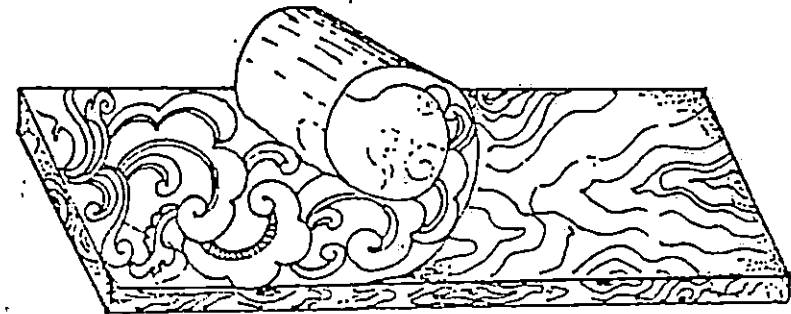
Cara menempelkan pola pada kayu atau papan yang akan diukir dengan perekat atau lem sebagai berikut :

Terlebih dahulu papan atau kayu yang akan diukir kita sapu dengan perekat, cukup banyak separo dari lebar atau panjang kayu hingga rata. Kemudian kita mulai menempelkan dari pangkal sedikit demi sedikit hingga separuh atau selebar lembaran perekat. Untuk selanjutnya papan yang separuh kita sapu perekat lagi,

baru pola kita rekatkan seluruhnya. Pola yang telah menempel ditekan pelan-pelan supaya betul-betul melekat pada kayu hingga rata. Kemudian kita keringkan, tetapi jangan dijemur sebab jika langsung kena panas matahari kertas akan terlepas sehingga pola tidak rata dengan kayunya. Sebaiknya kita angin-anginkan sebentar saja.

Sudah barang tentu meja ukir, dingklik atau kursi ukir, pahat ukir dan pukul kayu telah disiapkan sebelumnya.

Akhirnya barulah pekerjaan mengukir dapat dimulai yang lazim disebut "getaki".



Gambar V-1 Menempel gambar ukir

1. *Getaki*, ialah membuat gambar pola permukaan kayu atau pada pekerjaan. Tujuan dan maksud getaki ialah memindahkan gambar pola ke dalam permukaan kayu dengan jalan dipahat. Cara getaki pola ukir pada kayu, bisa dimulai dari bentuk-bentuk ukel atau daun ukiran yang paling kecil dengan satu pahat hingga bentuk-bentuk daun atau ukel itu selesai seluruhnya.

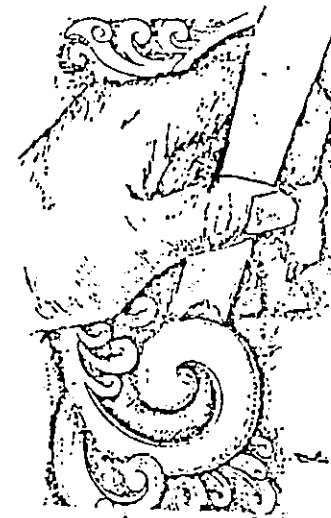
Kemudian meningkat ke daun atau ukel yang agak besar dengan satu pahat lagi hingga selesai, demikian berturut-turut selalu menggunakan satu pahat hingga selesai seluruhnya, dimulai dari yang paling kecil hingga yang paling besar atau lebar. Jadi tiap satu pahat ini, untuk mengetak seluruh bentuk daun ukiran yang besarnya gambar disesuaikan dengan lebarnya mata pahat ukir.

Demikian pula sebaliknya, mengetak daun ukiran yang paling besar dengan satu pahat, yang besar mata pahatnya sesuai dengan lebarnya daun ukiran tersebut, hingga selesai seluruhnya. Kemudian ganti dengan pahat yang lebih kecil untuk memahat seluruhnya, demikian seterusnya hingga sampai pada gambar daun ukiran yang paling kecil.



Gambar V-2 Getaki dengan pahat paling kecil

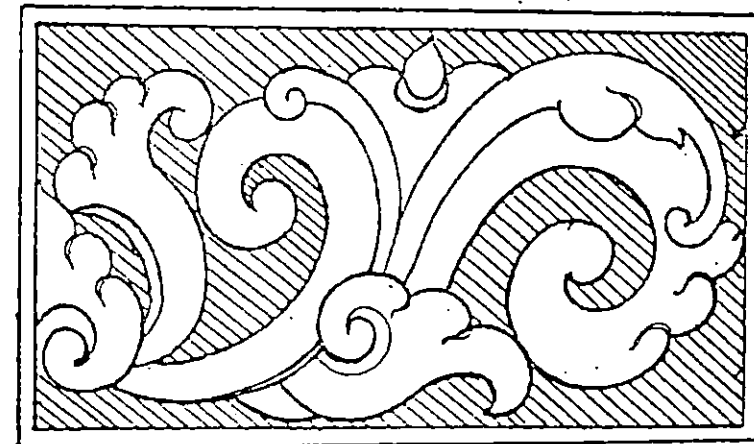
Jadi kesimpulannya ialah tiap-tiap satu mata pahat dimanfaatkan untuk seluruh gambar yang sesuai dengan besar kecilnya mata pahat dengan garis gambar, baik dimulai dari gambar yang paling kecil maupun dari gambar yang paling besar sehingga gambar atau desain dalam satu karya itu selesai terpahat seluruhnya, yang kemudian dilanjutkan dengan "dasari".



Gambar V-3 Cara getaki dari gambar yang paling besar

2. Dasari

Yang dimaksud dengan dasari ialah membuat dasaran pada bagian-bagian pekerjaan yang tidak diukir atau jarak antara yang tidak diukir dengan dibuat/dipahat lebih dalam dari pada daun-daun ukiran (lihat gambar), yang kemudian dilanjutkan dengan pekerjaan "bukaki".



Gambar V-4 Dasaran atau lemahan

B. LANGKAH-LANGKAH MENGUKIR

Sebelum memulai pekerjaan mengukir perlu sekali mematangkan persiapan dan program kerjanya. Program kerja sangat menentukan hasil yang hendak dicapai. Suatu pekerjaan tanpa adanya persiapan dan program berarti pekerjaan itu tidak dilandasi dengan pemikiran dan perhitungan yang benar, maka jalannya pekerjaan tidak terarah, sehingga hasilnya tidak dapat diperkirakan terlebih dahulu.

Persiapan yang harus dilakukan oleh para pengukir adalah :

A l a t

Semua alat perlu disiapkan di tempat bekerja. Apabila ada sebagian alat yang tidak disiapkan memungkinkan jalannya pekerjaan akan terganggu atau terhambat.

Terutama adalah pahat, bahwa pahat harus diteliti satu demi satu apakah jumlahnya dan jenisnya sudah terpenuhi. Hal yang perlu diperhatikan lagi, bahwa tiap-tiap pahat harus tajam, jangan sampai ada yang patah ujungnya (gumpil = Jawa). Apabila ada pahat yang kurang tajam hendaknya segera diasah.

Pahat yang lengkap dan tajam akan menambah kegembiraan dan gairah kerja, sehingga jalannya pekerjaan menjadi lancar, hasil yang diinginkan mudah dicapai.

B a h a n

Dalam pekerjaan seni ukir pengukir tidak dapat bebas sama sekali menuangkan idenya menjadi benda-benda ukir, sungguhpun bahan apa saja, jenis kayu keras apapun dapat dibuat menjadi benda-benda berukir.

Pengukir perlu mempertimbangkan dan mencoba terlebih dahulu bahan-bahan yang akan digarap beserta alat-alatnya. Tiap-tiap bahan menuntut prosedur dan teknik penggarapan yang berbeda-beda dengan alat yang berbeda-beda pula. Oleh karena itu diperlukan fleksibilitas pemahat dalam menciptakan dan mengekspresikan ide menjadi benda-benda ukir sebab berhubungan dengan tuntutan bahan tersebut.

Pengukir baru dapat memulai bekerja setelah mempelajari sifat bahan. Sifat bahan dapat dipelajari, tiap-tiap bahan mem-

punyai struktur dan massa (pejal) sendiri-sendiri, maka tiap bahan mempunyai pengaruh visual yang berbeda-beda.

Berbagai jenis kayu seperti yang telah diterangkan di bagian depan masing-masing mempunyai struktur serat yang berlain-lainan, warnanyapun berbeda-beda. Kayu jati gembol adalah kayu jati yang struktur seratnya melingkar-lingkar, maka dari itu jenis kayu ini memerlukan pahat yang tajam dan cara penggarapan yang teliti.

Dengan demikian penyediaan bahan erat hubungannya dengan penyediaan alat dan disainnya.

D i s a i n

Tentu saja disain mutlak harus dibuat terlebih dahulu dengan landasan pengertian membuat disain yang baik. Disain tidak dapat diubah-ubah lagi sebab pembuatan disain melalui pengolahan berdasarkan teori-teori seperti yang telah diterangkan di bagian depan.

Setelah dilakukan persiapan dan perencanaan yang matang mulailah mengerjakan pekerjaan ukir dengan langkah-langkah sebagai berikut :

1. Memindahkan disain pada kertas usap yang tipis tetapi ulet dengan jalan memola (ngeblat = Jawa). Gambar pola yang telah jadi digulung baik-baik.
2. Menempelkan gambar pola pada bidang ukir, caranya :
 - a. Permukaan bidang ukir dilapisi dengan perekat tipis-tipis sampai merata.
 - b. Salah satu sisi gambar pola ditempelkan pada sisi bidang ukir. Gulungan gambar pola dari sedikit dibuka, sehingga seluruhnya menempel pada bidang ukir dengan baik.
 - c. Bidang ukir yang telah ditemeli gambar pola itu dijemur sebentar sampai kering.

Setelah gambar pola melekat dengan baik dan telah kering, maka mulailah memahat dengan langkah-langkah sebagai berikut.⁴⁾

1. Gethaki, yaitu memahat gambar pola yang ditempelkan pada bidang ukir sehingga menembus bidang ukir. Pahat yang digunakan untuk gethaki adalah pahat yang bentuknya sesuai dengan garis-garis gambar pola. Gethakan garis lurus menggunakan pahat lurus, gethakan garis lengkung menggunakan pahat kuku.
2. Malesi, yaitu nyerong gethakan maksudnya melebarkan garis-garis pahatan sehingga jelas batas-batas pinggir gambarnya (silhuetnya).
3. Dasari, yaitu membuat dasaran ukir sehingga lebih rendah dari pada pola ukirnya. Karena itulah maka pola ukirnya menjadi timbul (lebih tinggi) dari pada dasarnya. Ada kalanya pola ukir dibuat begitu timbul dengan jalan membuat dasaran yang lebih dalam. Pekerjaan membuat dasaran yang dalam ini disebut mblumbangi.
4. Grabahi, yaitu membentuk global ukiran seperti yang direncanakan. Dengan demikian bentuk ukiran secara keseluruhan telah nampak. Bagian yang miring telah dipahat miring, bagian yang melengkung telah dipahat melengkung pula.
5. Matut, yaitu menyempurnakan bentuk-bentuk global menjadi ukiran jadi, artinya bentuk keseluruhan telah final tinggal mecahi, menghaluskan dan sebagainya.
6. Benangi, yaitu membuat garis-garis setebal benang sebagai gambaran tulang daun.
7. Meca hi, yaitu membuat sobekan-sobekan daun dan urat-urat daun.
8. Ngelus, yaitu menghaluskan seluruh ukiran sehingga sempurna.

Setelah seluruh ukiran dihaluskan berarti selesailah sudah pekerjaan mengukir. Namun demikian ada kalanya ukiran itu dirasa kurang indah apabila tidak dipolitur. Memang ada pekerjaan ukir yang perlu dipolitur, tetapi ada pula yang seharusnya tidak dipolitur.

Ukiran yang dipolitur dimaksudkan agar menjadi lebih halus dan mengkilat. Ukiran yang tidak dipolitur dimaksudkan agar ukiran itu tetap tidak mengkilat dan kelihatan bekas-bekas pahatannya atau teksturnya.

Cara memolitur :

1. Ukiran diambil dengan kertas amplas sehingga seluruhnya halus.
2. Ukiran dipolitur merata dengan gombai kaos yang baru atau bersih.
3. Politur diulang-ulang sehingga semua pori-pori kayu tertutup dengan sirlak politur dan mengkilat halus.

Hal yang perlu diperhatikan sungguh-sungguh ketika molitur yaitu :

- harus telaten
- udara harus kering atau panas. Jika cuaca berawan dan dingin tidak boleh molitur sebab politurnya tidak mudah menguap/mengering sehingga politurnya gagal.

POKOK BAHASAN VI Pertemuan Ke 10 - 11 - 12

SENI UKIR MODERN

- Seni Ukir Jepara
- Seni Ukir Modern 32 - 34
Sudarmono ,B.A
- Seni Ukir kreatif (Baru).....141 -142
Sudarso, SP.
- Seni Ukir Kayu..... 40 - 45
- Arah Pengembangan 46 - 49
Drs. Suwaji Bastomi.
- Seni Tradisi dan Seni
Kontemporer 80 - 83

...LAK UPT PERPUSTAKAAN
IKIP PADANG

K. Seni Ukir Modern

Berkembangnya salah satu cabang seni yang masih didukung oleh masyarakat, merupakan suatu hal yang logis. Hal ini disebabkan pertumbuhan masyarakat berlangsung terus, dengan timbulnya anggota-anggota baru yang dilahirkan oleh masyarakat itu, kemudian dilatih, dididik, dan diberi pelajaran untuk menjadi anggota masyarakat, juga sebagai penerus kebudayaan. Demikianlah pergantian itu berjalan secara terus menerus dari masa yang lalu menuju masa kini dan dari masa kini menuju ke masa yang akan datang. Pergantian itu masih terus berlangsung selama masih terdapat masyarakat yang tetap mendukung salah satu seni, manusia dengan akal dan kepiawaiannya yang telah didapatkannya dari masyarakat, tidak menghentikan usahanya untuk memperbaiki kedudukannya di dalam alam sekitarnya sesuai dengan kebutuhan dan keadaannya pada suatu waktu. Masyarakat-pun sekali-kali berubah-ubah sifatnya.

Melihat kenyataan di atas tentulah bidang kesenian ini akan selalu mengalami perubahan, tambahan dan penyempurnaan, sehingga faktor-faktor yang tak diperlukan lagi, diubah disesuaikan dengan kebutuhan jaman. Sebagaimana halnya dalam perkembangan kebudayaan: " perubahan masyarakat itu selalu diikuti oleh perubahan kebudayaan, tetapi begitu pula sebaliknya, anasir-anasir baru di dalam kebudayaan mengadakan perubahan di dalam masyarakat". (Drs. Soekmono, Pengantar Sejarah Kebudayaan, Jilid I, Penerbitan Yayasan Kanisius Yogyakarta, hal 10). Demikian pula halnya yang terjadi dalam perkembangan seni rupa, dan seni ukir khususnya. Perkembangan yang satu senantiasa disertai perkembangan lainnya, saling mempengaruhi. Bahkan adanya peristiwa ini akan mampu melahirkan bentuk-bentuk penemuan baru.

Adapun yang dimaksud dengan seni ukir modern, tidaklah mutlak dalam arti modern sama sekali. Tetapi penciptaan seni ukir tersebut berdasarkan kebenaran ide penciptaannya. Penciptaan seni ukir tersebut tidak terikat lagi dengan ketentuan-ketentuan yang terdapat pada seni yang telah ada. Dalam hal menciptakan seni ukir modern ini pencipta dapat mengambil sumber inspirasi atau bertitik tolak dari seni ukir yang telah ada, yaitu seni ukir primitif maupun seni ukir klasik, atau menciptakan yang baru sama sekali.

Arti "Modern" di sini akan lebih mudah dipahami apabila dipertentangkan dengan perkataan "kolot". Karena dalam perkataan modern, terkandung maksud ingin mencapai

atau menciptakan sesuatu yang baru. Hal ini berlawanan dengan yang bersifat kolot, yaitu yang hendak mempertahankan nilai yang lama.

Jadi penggunaan istilah "modern" di dalam karya seni ukir ialah untuk memberi nama sesuatu karya yang mempunyai sifat-sifat tertentu, yang tidak terikat lagi dengan ketentuan-ketentuan yang terdapat dalam pola-pola daerah dengan suatu tradisi tertentu.

Dalam penciptaan tersebut harus dilandasi dengan sikap batin penciptanya yang kreatif. Dari sifat-sifat tertentu inilah terbukti adanya pembaharuan komposisi, penyederhanaan bentuk, penambahan unsur-unsur lain yang baru dan penciptaan yang baru sama sekali.

Timbulnya seni ukir modern ini, karena adanya kesadaran dan gairah para seniman, pendidik dan pengusaha yang bergerak di bidang seni ukir.

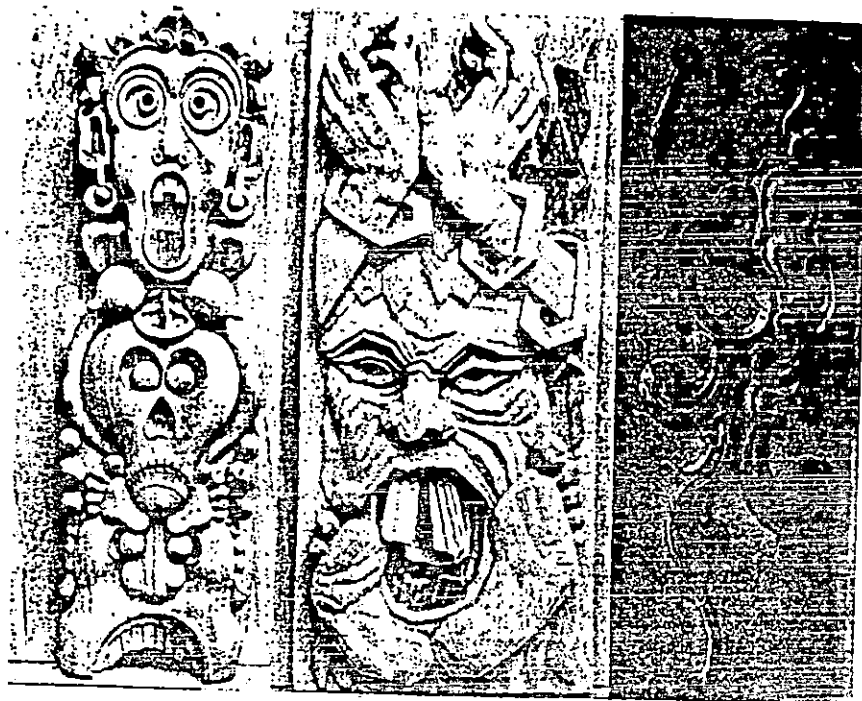
Kesadaran ini disebabkan karena adanya keinginan untuk mencari bentuk dan nilai baru dalam seni ukir yang sesuai dengan cita rasa dan tuntutan jaman. Sebagaimana halnya dunia modern menuntut seniman yang berpengetahuan, kreatif, berkepribadian dan sanggup menjawab tantangan jaman.

Fungsi seni ukir modern

Kalau ditinjau dari manfaatnya, baik bagi manusia maupun seni ukir itu sendiri, maka fungsi seni ukir modern berupa tambahan perbendaharaan seni rupa dan seni ukir itu sendiri. Di samping itu fungsi material seni ukir modern lebih mengarah pada fungsi praktis, yaitu sebagai unsur hias pada benda pakai dan untuk hiasan yang berdiri sendiri sebagai pemuas kebutuhan hidup manusia.

Adapun fungsi spiritual dari kelahiran seni ukir modern ialah pernyataan perasaan yang menuju ke kepuasan rasa jiwa. Di dalam kegiatan berkarya, ia menunjukkan adanya gairah jiwa seniman, karena seni ukir tersebut lahir lewat renungan serta pemikiran yang kreatif dan merupakan penjelmaan pengalaman estetis senimannya. Jadi dengan adanya kegiatan-kegiatan yang aktif di dalam penciptaan seni ukir ini, maka terjadi semangat berlomba di antara seniman, demi sempurnanya wujud kreasi yang mereka cita-citakan, sehingga perkembangan estetis yang diperolehnya, setelah demi setahap akan berkembang pula.

Seni Ukir Modern
Karya STM Negeri Tahun 1976 dan Tahun 1978



B. Perkembangan Seni Ukir di Jepara

1. Latar Belakang.

Sesungguhnya, diawali dengan berkembangnya kebudayaan Islam yang berpusat di Kasultanan Demak, seni ukir Jepara melalui berbagai proses akulturasi telah mencapai beberapa tingkat kesempurnaannya.

Di dalam banyak hal kebudayaan Islam memang terasa sangat berpengaruh, terutama dalam hal adanya larangan mewujudkan bentuk-bentuk figur ataupun makhluk hidup dalam setiap unsur ukiran. Hal ini terbukti dengan lahirnya bentuk-bentuk yang telah distilir dari pada makhluk hidup tersebut.

Demikian pula lahirnya bentuk wayang dan pengolahan bentuk tumbuh-tumbuhan, merupakan hasil kreativitas yang bersifat khas.

Hal itu pulalah yang menyebabkan mengapa seni patung ti-

dak berkembang di Jepara, sehingga terjadi perbedaan yang nyata antara perkembangan seni ukir di Jepara dan di Bali umumnya.

Khususnya, dengan peninggalan seni ukir yang terdapat pada Masjid dan Makam Mantingan merupakan bukti tentang hasil karya seni ukir yang memiliki mutu yang cukup tinggi.

Di samping peninggalan ukir-ukiran, di Jepara juga terdapat peninggalan benteng pada jaman penjajahan, yang membuktikan bahwa pada masa itu daerah Jepara sudah merupakan bandar atau pelabuhan yang sangat penting. Dengan adanya bukti bahwa Jepara merupakan kota pelabuhan yang mempunyai hubungan perdagangan dengan daerah lain, tak disangsikan lagi kebudayaan asing masuk juga ke daerah ini.

Dalam bab ini akan diuraikan lebih jelas lagi mengenai asal mula masuknya seni ukir di Jepara, berdasarkan data kepustakaan yang ada dan hasil wawancara. Di samping itu ceritera rakyat diikutsertakan dalam tulisan ini sebagai bahan pelengkap.

1.a. MASUKNYA SENI UKIR KLASIK DI JEPARA

Puncak perkembangan seni ukir klasik di Jawa dengan bentuknya yang amat indah itu, tidak dapat bertahan lebih lama lagi. Seni ini berakhir bersama-sama dengan runtuhnya kerajaan Majapahit pada tahun 1400 C atau tahun 1478 M, dengan menggunakan candra sengkala "Sirna Ilang Kertaning Bumi".

Masa surutnya kerajaan Majapahit ini tidak berarti membawa runtuhnya seni hias klasik di Jawa, bahkan ia merupakan permulaan perkembangan baru kebudayaan jaman Madya dengan bentuknya yang khusus, terutama karena pengaruh agama Islam.

Mengenai hal ini Drs. R. Soekmono menerangkan sebagai berikut:

"... seorang Bupati Majapahit bernama R. Patah yang berkedudukan di Demak dan memeluk agama Islam, terang-terangan memutuskan segala ikatannya dari Majapahit yang sudah tidak berdaya lagi. Dengan bantuan daerah-daerah lainnya di Jawa Timur yang sudah Islam pula, seperti Jepara, Tuban, Gresik, ia mendirikan kerajaan Islam dengan Demak sebagai pusatnya.

Menurut ceritera R. Patah itu bahkan sampai berhasil merobohkan Majapahit dan kemudian memindahkan semua alat upacara kerajaan dan pusaka-pusaka Majapahit ke Demak, sebagai lambang tetap berlangsungnya kerajaan kesatuan Majapahit itu tetapi dalam bentuk baru di Demak" (Drs. R. Soekmono,



Motif Madura.

9. Motif ukir tradisional gaya Surakarta

Mengambil bahan patran relung pakis yang sedang menjalar bebas. Bentuk ragam ini cekung dan cembung. Jadi jelas bahwa irama relung tersebut amat bebas tetapi tidak mengurangi keindahan.



10. Motif ukir tradisional gaya Yogyakarta

Ragam hias motif Yogyakarta ini terkenal dengan motif perak dari Yogya. Bentuk pokok dari motif ini juga mengambil contoh gubahan dan relung dari daun pakis yang distilir.

Bentuk daun diukir legok-legok/cekung-bekung dan biasanya pada ukir perak hanya dibuat dengan cara dicetak (digejlok) dengan cetakan dari bahan logam yang keras. Misalnya : besi, tembaga, dan sebagainya. Yang sudah digambar timbul/cekung sesuai dengan gambar yang dikehendaki.

Contoh gambar ukir klasik tradisional dapat dilihat dalam halaman tersendiri.



Motif Yogyakarta.

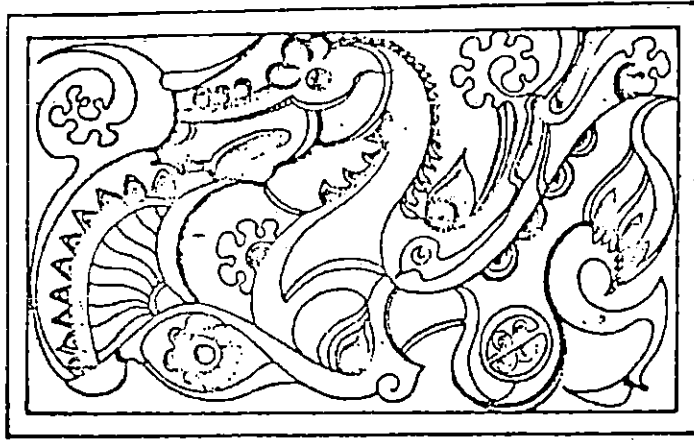
C. SENI UKIR KREATIF (BARU).

Seni ukir kreatif merupakan perkembangan atau kelanjutan dalam dunia seni ukir yang bertitik tolak pada keindahan bentuk dan gaya perseorangan.

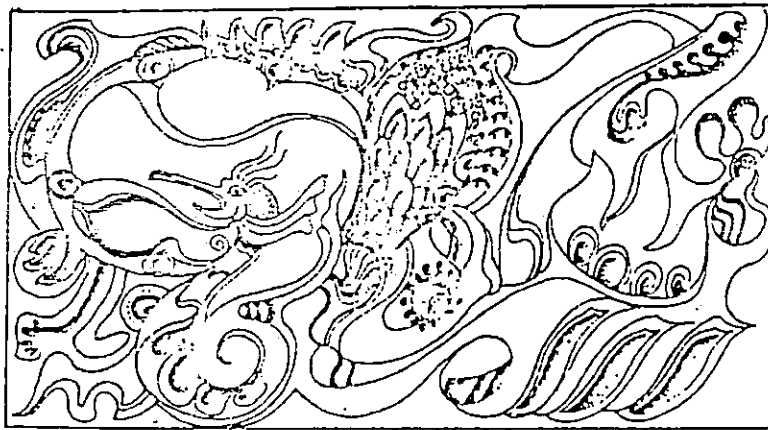
Pengolahan bentuk seni ukir primitif atau pun ukir tradisional menurut prinsip-prinsip keindahan dalam bidang seni rupa yang mengutamakan ekspresi.

Boleh juga merupakan penciptaan baru ataupun teknik-teknik modern dalam bidang ukir yang bertitik tolak pada ukir primitif dan ukir tradisional. Sebagai landasan utama dalam bidang ukir kreatif ini ialah nilai seni (keindahan bentuk) dan memiliki gaya perseorangan (individual).

Ada atau tidaknya seni ukir kreatif ini tergantung pada aktivitas para seniman seni ukir (kria) yang akan dapat mewujudkan seni ukir kreatif dalam bidang seni rupa, supaya dapat sejajar dengan perkembangan seni lukis, seni patung, dan seni batik yang telah mendapat pengakuan sebagai seni modern dewasa ini.



Gambar VII-13 Ukir kreatif motif kuda



Gambar VII-14 Ukir kreatif motif burung

Kenyataan dan pengakuan masyarakat dalam bidang seni ukir dewasa ini masih tetap pada ukir primitif dan ukir corak klasik atau tradisional. Lain halnya dengan seni lukis, seni patung, dan seni batik yang telah mendapat pengakuan dari penilaian modern dalam penciptaan-penciptaan oleh para seniman masa kini, di samping seni lukis atau patung yang realis dan naturalis. Begitu juga seni batik klasik walaupun timbul batik modern, seni batik corak klasik masih tetap digemari masyarakat.

Jadi seni ukir kreatif atau modern kehadirannya supaya sejajar dengan seni-seni yang lain masih dalam taraf eksperimen.

Seni ukir kreatif atau modern (corak baru) ditentukan oleh sikap dan batin

penciptanya. Oleh karena itu seni ukir kreatif bergerak bebas tidak terikat oleh ketentuan-ketentuan atau bentuk-bentuk tradisional (gambar VII 11).

Seni ukir kreatif harus dipikirkan masak-masak mengenai bentuk, ujud ornamen dan teknik pelaksanaan. Sebab penciptaan seni ukir kreatif harus diselenggarakan (d disesuaikan) dengan material-material yang digunakan sebagai media pelaksanaannya. Tidak sekedar mencipta ornamen baru yang menggunakan unsur-unsur seni, di antaranya : garis, warna, tekstur (texture) dan lain sebagainya, yang diorganisir sedemikian rupa menurut cara dan ide kita sehingga menjadi bentuk-bentuk yang indah dan harmonis. Namun dalam mencipta sambil memikirkan material apa yang digunakan sebagai media pelaksanaannya.

Seni ukir yang diciptakan harus mempunyai zat hidup yang mempunyai ciri khas (kepribadian), bentuk baru dan tunggal.

Penciptaan seni ukir kreatif/modern harus mempunyai pegangan yang positif dengan landasan kemampuan daya cipta yang artistik dan individuil yang menitikberatkan pada ide kreatif sehingga mempunyai gaya (kepribadian).

Jadi semua itu mempunyai maksud pengembangan diri dalam dunia seni ukir dengan titik tolak kebebasan individual. Selektif dalam mengambil manfaat dari peninggalan-peninggalan seni ukir yang telah ada baik ukir primitif maupun ukir tradisional.

Fungsi dari seni ukir kreatif atau modern yang perwujudannya masih dalam eksperimen pada masa kini lebih dititikberatkan pada seni hias, belum pada bidang seni pakai.

RANGKUMAN

Seni ukir primitif adalah bagian seni rupa bidang seni ukir di Indonesia yang telah dihasilkan oleh orang-orang pada zaman purba. Merupakan seni ukir yang mempunyai nilai magis atau mempunyai maksud kesaktian dan kekuatan gaib. Bentuk dan ujud bidang seni ukir ini masih sangat sederhana baik penggunaan garis, ornamen maupun dalam pemakaian warna. Penggunaan seni ukir primitif terutama pada alat-alat upacara kebesaran dan dinding-dinding gua tempat tinggal mereka. Karena tingkat kehidupan berkembang, maka bidang seni rupa/seni ukir primitif pun juga turut berkembang yang akhirnya sampailah pada seni ukir tradisional atau seni ukir gaya kedaulatan. Tiap-tiap daerah kerajaan berbeda bentuk dan ujud seni ukirnya.

Seni ukir klasik tradisional itu di antaranya ialah seni ukir gaya Majapahit, Madura, Jepara, Surakarta, Yogyakarta, Cirebon, Pejajaran, Pekalongan, dan lain sebagainya.

Sedang seni ukir di luar Jawa di antaranya ialah seni ukir corak Toraja, Batak, Dayak dan corak Asmat di Irian Jaya.

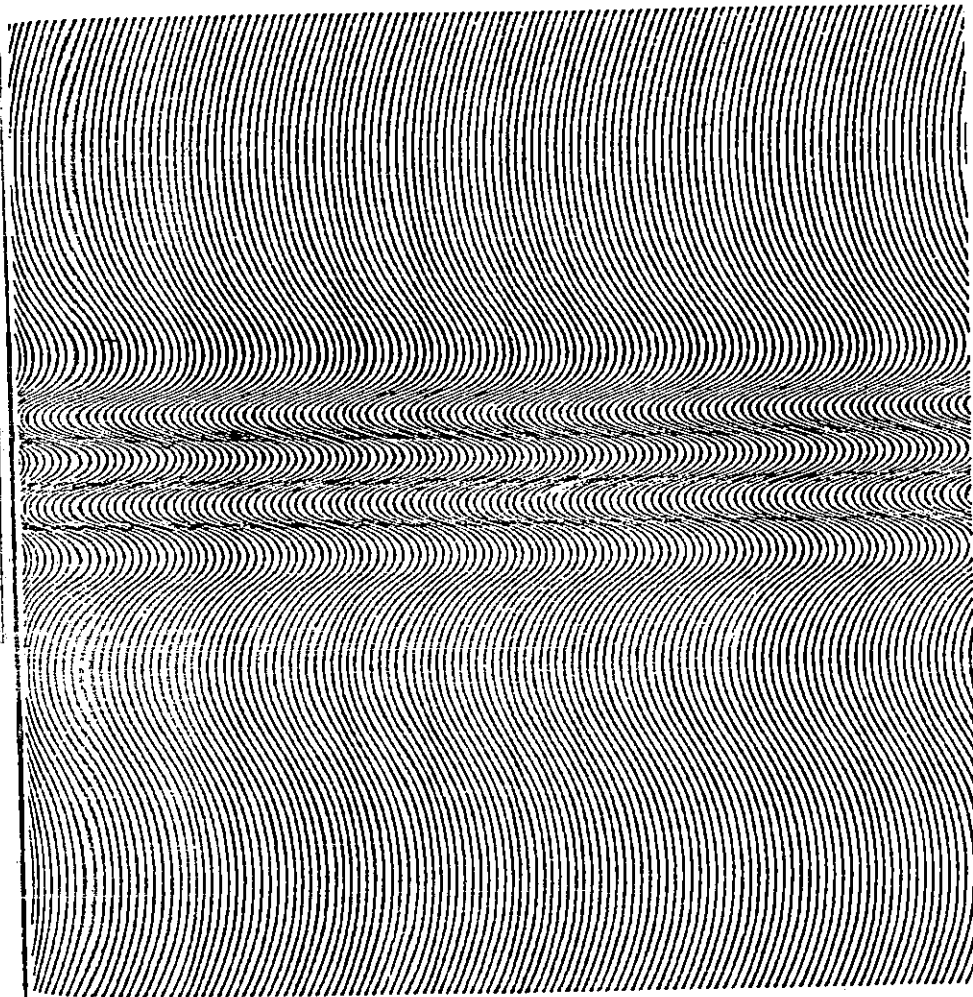
Perkembangan seni ukir tidak hanya berhenti pada ukir klasik, namun sekarang nampak rintisan-rintisan ke arah seni ukir modern/kreatif sebagai kelanjutan atau penyambung sejarah dalam dunia seni ukir primitif dan klasik di Indonesia.

Pada saat ekspresi spontan, emosi, improvisasi, sedang merajai kesenian dunia dengan manifestasinya dalam abstrak ekspresionisme yang tersebar luas itu, seni ukir tersisih dari cakrawala seni rupa. Bahkan banyak kali diharamkan masuk ke dalam ruang lingkup kesenian tersebut dengan tuduhan bahwa ia bukan seni, karena tidak lain adalah ketangkasan teknik ketukangan belaka, betapapun besar virtuositas yang dimiliki oleh pembuatnya. Pada saat itu yang seni adalah ekspresi spontan dari emosi yang meluap-luap. Sejauh mungkin jangan sampai diintervensi oleh rasio. Ingat, misalnya, cara kerja Affandi. Pada waktu emosinya sudah masak ia tumpahkan emosi itu ke kanvas sampai habis, dan kalau sudah habis ia berhenti, baik lukisannya sudah siap ataupun belum. Kalau tidak demikian maka ia takut kalau-kalau akan bertindak intelektualistik, "memikirkan" apa-apa yang masih bisa ditambahkan pada lukisannya.

Dalam keadaan seperti ini terang tiada tempat bagi seni ukir yang tidak emosional itu, yang pembuatannya sangat memerlukan perencanaan dan pemikiran masak-masak sebelumnya. Tetapi dahulu sesungguhnya nasib seni ukir tidak sejelek itu. Apalagi kalau lihatan kita, kita arahkan ke masa yang jauh silam. Pada waktu kita belajar tentang candi-candi di Indonesia kita tidak belajar tentang seni lukis, tetapi tentang seni ukir ataupun seni relief. Demikian pula apabila kita belajar tentang seni Romanik, seni Keltik, seni Islam, dsb. Seni lukis justru tidak banyak dikenal, dan sekalipun seni arca banyak terdapat namun fungsinya lain sekali. Bahkan sesungguhnya dulu tidak ada pemisah yang tajam antara "seni" dan "ketukangan" ini. Lihat saja, misalnya, perkataan "art" yang selalu kita terjemahkan dengan tandas sebagai "seni" itu, berasal dari perkataan "arti", ialah glide kekriyaan dalam masa Renaissance. Selain kriya dalam artian yang ada di benak kita sekarang, masuk juga ke dalamnya seni lukis dan sebangsanya yang juga dianggap sebagai memerlukan ketangkasan tangan. Sementara itu "arte" berarti craftsmanship, ketangkasan, keahlian, kemahiran atas bentuk-bentuk (seni rupa), kemampuan mencipta atau sesuatu yang baru, dan hubungan antara ide dan pelahirannya serta antara material dan tekniknya.



12.
Tenun Ikat dari Sumba Timur dengan motif
nenek moyang dan pohon hayat



13.
Bridget Riley, "Current" (1964)
Sebuah karya op-art yang memikat

Jadi pengertian seni dan ketukangan (dalam artian yang sekarang) pada waktu itu jumbuh menjadi satu sebagai sesuatu kegiatan manusia yang memerlukan kemahiran bekerja tangan dan juga kemampuan untuk mencipta, merasakan dan berekspresi.

Apabila kita menengok ke dunia Timur, penjumbuan antara art dan crafts ini makin terasa lagi. Pelaku-pelaku baik art maupun crafts di India sama-sama disebut: Cilpin, atau Kamakara, Rupakara ataupun Chitrakara, yang menurut mitologi adalah keturunan Tuhan dalam bentuk Wiwakharman, yaitu dewa dari seniman-seniman yang pertama. Maka dengan demikian tokoh-tokoh ini baik ia disebut Cilpin ataupun Chitrakara, seniman atau tukang (menurut istilah sekarang), tugasnya meliputi penciptaan dan pelaksanaan atau pengerjaan, bukan sekedar pekerja ahli dalam terminologi craftsman Barat.

Sekarang, bagaimanakah posisi seni ukir kayu (atau seni kriya pada umumnya) dalam masa pasca-abstrakekspresionisme ini? Kini emosi meluap-luap tidak lagi merupakan satu-satunya jaminan seni, dan jenis jenis kesenian seperti op-art misalnya, adalah seni yang justru rasional seni yang perlu perhitungan masak-masak untuk memperoleh efek yang diharapkan. Maka seni ukir kayu mungkin sekali mendapatkan tempat yang lebih layak. Untuk itu marilah kita tengok apa dan bagaimanakah problem yang ada dalam seni ukir itu.

Sebuah hasil seni ukir yang baik (yang tradisional pun), di samping kerapian pengerjaan haruslah juga memiliki kualitas seperti apa yang ada pada misalnya seni relief: jalinan gelap-terang yang baik (dalam limpahan cahaya), irama yang baik (hal ini justru sering menjadi tugasnya yang terpenting), komposisi keseluruhan yang baik sebagaimana ia yakni hasil seni, dan sebagainya. Sensitivitas jelas harus ada di situ dan kreativitas kiranya dapat juga dibuktikan adanya. (Tentu ini sekali lagi pada seni ukir yang baik, tidak ubahnya juga dalam cabang cabang seni yang lain, yang tidak baik juga tidak memenuhi syarat tersebut).

Sensitivitas si seniman jelas diperlukan dalam seni ukir, untuk mengontrol keluwesan garis-garis iramanya, keseimbangan komposisinya, dan sebagainya. Tetapi bagaimana halnya dengan persoalan kreativitas yang ada di situ? Mungkinkah kreativitas terdapat pada sesuatu cabang seni seperti seni ukir tradisional ini di mana nampaknya hanya mengantikan pola-pola dan motif-motif yang sudah ada dan tidak dapat ditawar-tawar pula? Yang demikian itu mendorong kita kepada suatu kesimpulan seakan-akan tidak diperlukan kreativitas dalam seni ukir. Tetapi marilah kita tengok pelukis-pelukis op-art yang dengan tekun menyusun bidang-bidang warna untuk memperoleh sensasi tertentu itu. Warna



14.
Ukir kayu kreasi baru hasil karya salah
seorang mahasiswa STSRI-ASRI Yogyakarta
(kini FSRD ISI Yogyakarta)

warnanya tentu tidak perlu diciptakan lagi; maka susunannya lah yang merupakan kunci segalanya. Apakah hal ini tidak sama saja dengan gas seorang seniman seni ukir yang menyusun pola-pola tradisionalnya. Ada pola dedaunan misalnya, yang menurut gayanya ada yang berco Majapahit, Mataraman, Cirebon, dan bahkan juga Barok. Tetapi dal mengisi sesuatu bidang seorang seniman seni ukir memerlukan kreatifitasnya untuk menentukan bagaimana isian bidang tersebut sesuai deng kebutuhannya. Masih ditambah lagi, ukiran macam mana yang cocok t tuk sesuatu kegunaan.

Kiranya menjadi tidak ada lagilah perbedaan yang prinsip antara si ukir dan seni lukis, misalnya. Yang ada tinggallah perbedaan kualitas dan gradual saja. Memang perbedaan-perbedaan yang begitu su tidak dipersoalkan lagi pada jaman ini. Demikian pula tentang apat seni itu harus indah atau tidak, apakah ini seni terpakai atautkah s mumi, bahkan juga, apakah ini tergolong seni patung atau seni luk

Posisi seni ukir kayu

Sejak puluhan tahun yang lalu banyak pelukis yang berusaha un mencari seni lukis yang berkepribadian Indonesia (atau setidaknya tidakn berusaha untuk menggali warisan nenek moyang untuk diterapkan pa seni lukisnya). Agus Djaya mengorek relief-relief Borobudur un itu, dan kemudian Abas Alibasjah mencari ilhamnya dari topeng-topeng primitif Indonesia. Tetapi sekarang ini rupanya para pelukis sudah dak hirau lagi akan apakah seninya berkepribadian nasional atau tid. Sedang sementara itu masyarakat ramai masih mengharapkan un memperoleh yang Indonesia dalam seni, dan justru dengan meningkat turisme di Indonesia kebutuhan akan yang Indonesia itu makin r ningkat.

Dalam keadaan seperti ini seni ukir adalah jawaban yang diketemuk oleh mereka. Seni ukir dirasa dapat memberikan merek Indonesia i baik dari corak pola-polanya maupun dari kenyataan adanya ukiran sendiri. Yang terakhir ini bisa dimengerti sebab sekalipun seni Bar dan Rokoko adalah jenis kesenian Eropa yang penuh dengan uk ukiran, tetapi masanya sudah jauh lampau dan kini sudah disapu ber oleh misalnya aliran Bauhaus, dan tentu saja cara-cara penerapan pada bangunan atau barang-barang yang dihiasnya berlainan.

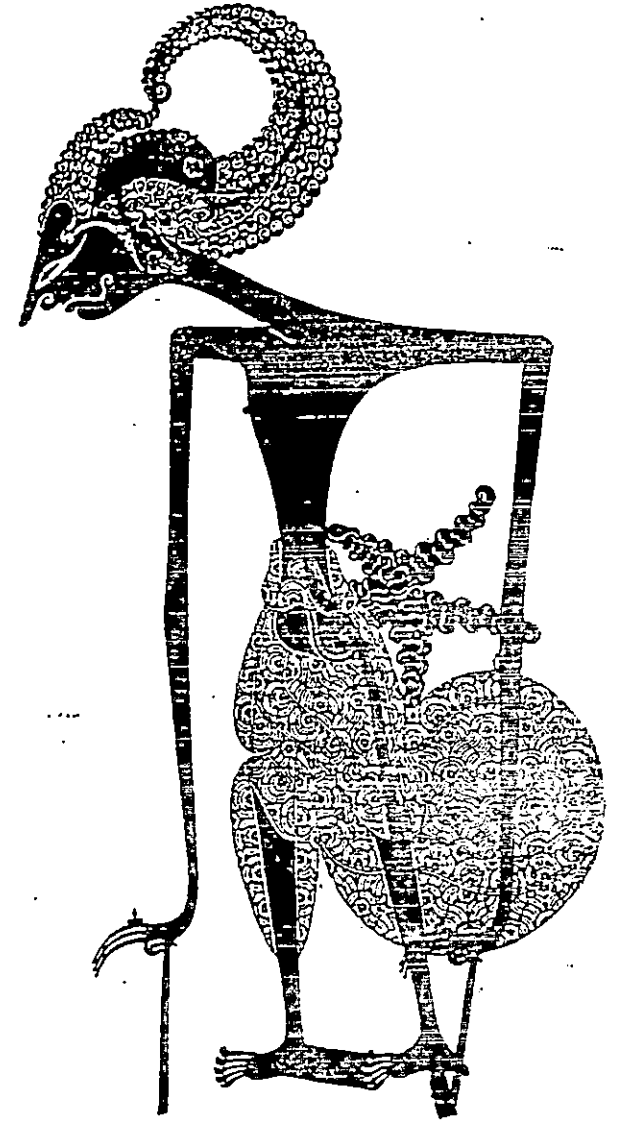
Maka bermunculanlah ukiran-ukiran kayu di lobby hotel-hotel besar Indonesia pada divider-divider di kamar, dan bahkan juga di kante kantor pemerintah. Tentu saja setelah ukiran-ukiran itu dibubuhi deng touch-touch modern agar dapat masuk dengan enak ke dalam lingkung yang berlainan dari tempat asalnya itu. Dapatlah dikatakan bahwa se

dak-tidaknya selama turis-turis masih diharapkan masuk ke Indonesia, maka cabang kesenian ini pastilah masih memiliki pasaran yang baik. Belum lagi kalau diperhitungkan segi-seginya yang lain. Secara teoritis para turis itu selagi di Indonesia ingin untuk mendapatkan segala sesuatu yang khas Indonesia, dan menempelkan ukiran-ukiran pada ruang-ruang hotel yang disiapkan untuk menampung mereka itu terang jauh lebih mudah dari pada mencari suasana yang secara spiritual keindonesiaan.

Arah pengembangan

Mengembangkan seni ukir kayu dapat diarahkan pada dua jurusan, ialah secara vertikal meningkatkan mutu, dan secara horisontal memperbanyak seniman-senimannya serta memperluas daerah jelajahnya. Dalam hal pengembangan vertikal "seni ukir kayu" (saja) akan lebih mudah dilaksanakan dari pada apabila disertai dengan predikat "tradisional", sebab pada yang belakangan ini pengembangan mungkin hanya sampai pada mempertinggi citarasa keindahan dan ketangkasan pengerjaannya saja. Pengembangan pola tentulah terbatas pada apa yang masih dapat di katakan sebagai tradisional, sekalipun tidak dapat dilupakan pula bahwa dalam sejarahnya, seni tradisional mengalami juga berkali-kali pembaruan dan perubahan yang berarti. Wayang kulit, misalnya, jelas mengalami tingkat-tingkat perkembangan dari sejak dilahirkannya (entah kapan) sampai bentuknya yang sekarang. Maka agar pengembangan ini tidak berarti membuat sesuatu yang sama sekali baru perlulah dulu dikaji hakekatnya. Sejauh hakekat ini tidak diperkosa, kiranya bisa saja kita mengadakan perubahan-perubahan yang bersifat pengembangan.

Bagi seni ukir yang tidak tradisional, motif dan pola dapat dikembangkan seluas yang dapat dicapai oleh kreativitas seniman. Dapat tetap melengkung-lengkung ritmis, dapat pula bersudut-sudut; dapat berpolakan dedaunan dan binatang dan dapat pula sekedar bentuk-bentuk abstrak tanpa arti. Namun di antaranya, ada juga yang lebih dari pada itu. Banyak dari apa yang disebut seni ukir kayu itu menggambarkan taferil-taferil tertentu baik yang dilaksanakan dengan gaya dekoratif maupun yang sepenuhnya secara realistik. Buat yang seperti itu agak berat rasanya untuk memasukkan ke dalam seni ukir. Dalam banyak hal kiranya ia lebih dekat dengan seni relief. Sebenarnya, karya tersebut adalah seni relief kayu yang memiliki kemungkinan-kemungkinan lain dari pada relief dari batu, semen, ataupun bahan-bahan lainnya. Tetapi perlu juga diingat bahwa seni relief adalah istilah yang lebih umum, dimana seni ukir adalah salah satu di antaranya. Sama halnya dengan istilah "stilasi" yang adalah juga salah satu bentuk deformasi, tetapi lazimnya dikhususkan untuk menamai perubahan bentuk dalam ornamentik.



15.
Tokoh "Arjuna" dalam wayang kulit dari
Kraton Kasunanan Surakarta

Pengembangan dalam artian peningkatan mutu lebih banyak berurusan dengan peningkatan kemampuan orang-orang yang berkecimpung di situ. Hal ini relatif lebih mudah dari pada pengembangan yang bersifat horizontal, yaitu memperbanyak jumlah pelaku serta memperluas daerah penyebarannya. Sekarang ini terdapat kenyataan bahwa para pelaku yang kini sudah ada makin lama makin tua dan satu-satu mereka mengundurkan diri dari kegiatan ini. Generasi muda, sampai juga kepada anak-anak mereka sendiri, nampaknya susah diharapkan untuk meneruskan profesi orang tuanya. Lalu bagaimana?

Menghadapi kenyataan ini, pertama-tama harus ditanyakan, mengapa orang tidak tertarik lagi untuk menjadi seniman seni ukir? Jawabnya bisa karena pekerjaan itu secara finansial tidak cukup merangsang lagi sedang di luaran banyak pekerjaan lain yang lebih baik keadaannya; bisa juga karena alasan-alasan ideal seperti: makin banyak yang tidak kenal sehingga juga tidak sayang lagi, atau tugas ini kurang terhormat rasanya barangkali, dan seterusnya. Apabila pertanyaan itu sudah jelas jawabnya, maka barulah dapat dicari sarana yang kena untuk mengembangkannya.

Kelihatannya jawaban-jawaban sementara di atas ada benarnya. Ditinjau dari sudut finansial memang harga hasil seni ukir kayu jauh tertinggal kalau dibandingkan dengan harga sebuah lukisan. Sering kita ketemudian harga sebuah lukisan barang tiga atau empat kali harga ukiran kayu yang sama besar dan sama ongkos pembuatannya, yang justru memerlukan waktu pengerjaan yang lebih lama. Alasan yang biasanya dikemukakan untuk menerangkan gejala ini ialah karena seni lukis adalah "seni" sedang ukiran kayu adalah "kerajinan". Maka tidak mengherankan bahwa dalam keadaan seperti ini banyak di antara mahasiswa Sekolah Tinggi Seni Rupa Indonesia "ASRI" Yogyakarta dari jurusan Seni Kriya¹ yang merasa dapat juga menghasilkan "seni" berusaha untuk putar haluan. Dengan daya yang ada mereka berusaha untuk menjadikan ukiran-ukirannya seni, dan biasanya jalan yang terbaik baginya untuk ini adalah menjadikan ukirannya itu kreatif, tidak sekedar ulangan dari bentuk-bentuk yang sudah ada, sekalipun hal serupa itu juga mengandung resiko makin meluntuhnya tradisi. Apabila mereka sudah lama terlibat pada proses penciptaan ini maka besar kemungkinannya mereka tidak betah lagi mengulang-ulang pola-pola tradisional.

¹Kini bergabung dalam Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Pandangan rendah terhadap seni ukir kayu ini secara ideal juga tidak kalah pentingnya mendorong orang untuk "menyenikan" seni ukir kayu tersebut dengan segala implikasinya. Apapun alasannya usaha untuk menyenangkan seni ukir ini ada baik buruknya. Dia bisa mengembangkan seni tersebut di satu pihak, tetapi sebaliknya dapat juga ia mematirkannya, ialah apabila perubahan itu akhirnya menjadi begitu jauh dari bentuk asalnya. Akhir-akhir ini banyak dicoba orang untuk mengadakan pembaruan-pembaruan terhadap seni tradisional, seni rupa, seni tari ataupun cabang-cabang seni lainnya, yang tampaknya bergeser terlampau jauh dari bentuk asalnya sehingga yang semestinya adalah pengembangan berubah menjadi penciptaan sesuatu yang baru sama sekali.

Akhirnya sampailah kita pada sebuah pertanyaan yang cukup sulit untuk dijawab. Setelah kita membicarakan bagaimana mengembangkannya; bagaimana mempertahankannya dari kepunahan, terbetiklah pertanyaan: hati, perlu benarkah jenis kesenian ini kita tahan-tahan, kita jaga ke-murniannya, jangan sampai ia musnah, dan sebagainya. Apabila memang sudah tidak mampu lagi melayani kebutuhan orang-orang sekarang, kenapa tidak dibiarkan saja ia minta diri dari tugasnya yang sudah cukup lama diemban dengan baik itu? Sejarah kesenian kita mencatat timbul tenggelamnya jenis-jenis kesenian tertentu tanpa atau dengan iringan sedu-sedan dan tetesan air mata. Sementara yang berkepentingan berusaha untuk memberikan pengarah dalam pengembangan seni budaya tanah air ini, kita persilakan saja masyarakat menjawab pertanyaan: apakah seni ukir kayu masih berada dalam daerah fokus pengamatan atau tidak. Adapun jawab penulis sendiri, yang juga anggota masyarakat adalah "masih", dengan garis bawah dan tanda petik.

jalan pikiran seniman terhadap lingkungan, terhadap lingkungan sosial budaya yang dianutnya.

Para archaeolog memanfaatkan gaya dari suatu seni untuk mengungkap kembali peradaban masa silam.

2. SENI TRADISI DAN SENI KONTEMPORER

Kata tradisi berasal dari bahasa Latin "traditio" yang berarti sebagai pewarisan atau penerusan norma-norma dan adat-istiadat. Tradisi sifatnya turun-temurun karena diberikan dari fihak orang tua kepada anak-anaknya.

Tradisi lahir dengan sendirinya, lahir karena kebiasaan tanpa melalui penyelidikan atau penemuan, namun diterima sebagai miliknya, bahkan diakui sebagai norma-norma yang harus diturut. Tradisi diwarisi oleh generasi penerusnya secara lisan. Pewarisan semacam itu yang memberikan lebih aktip dari pada yang menerima, maksudnya tidak lazim terjadi tanya jawab "penalaran" tentang yang diwariskan. Hal-hal yang diwariskan itu lambat-laun berkembang mengikuti kebiasaan atau naluri.

Pewarisan tradisi terpadu di dalam segala aktifitasnya sehari-hari. Oleh karena itu sebenarnya tradisi bukanlah sesuatu yang beku, yang tak dapat berkembang. Perkembangan tradisi sejalan dengan irama pertumbuhan kebudayaan yang lain.

Seni tradisi adalah seni warisan yang dimiliki secara turun-temurun oleh masyarakat pemilikinya. Seni tradisi hidup terus selama tidak ada perubahan pandangan hidup pemilikinya.

Seni tradisi akan kuat bertahan apabila berakar pada hal-hal yang bersifat sakral. Berdasar pada sifat-sifat budaya yang religius sosialistis itu seni tradisi Indonesia diolah dan berkembang. Seni tradisi yang diolah oleh masyarakat pedesaan seperti seni merangkai janur di Bali menjadi seni kerajinan rakyat. Ada sementara yang diciptakan dengan ekspresi spontan dan sederhana seperti seni topeng kayu di daerah Irian, Kalimantan dan daerah-daerah lainnya.

Sebagian seni tradisi diciptakan dan dikembangkan di pusat-pusat pemerintahan misalnya di istana atau di ibu kota ne-

gara sebagai pusat pembinaan kebudayaan yang membawakan sifat-sifat keagungan sebagai karya seni klasik. Sebagai contoh antara lain seni kerajinan dan seni kria emas dan perak Kotagede, seni ukir kayu di Jepara, Serenan dan lain-lain. Contoh-contoh yang paling tepat untuk menunjukkan seni rupa tradisional terutama adalah seni kria, sebab seni kria adalah seni terap yang terikat oleh fungsi.

Mengingat bahwa seni tradisi lahir di lingkungan sekelompok masyarakat pada suatu daerah, maka dengan sendirinya seni tradisi mempunyai corak atau gaya khusus yang mencerminkan pribadi masyarakat daerah itu sendiri. Sebagai contoh yang jelas adalah berbagai jenis hasil seni kria yang ada di tiap-tiap daerah di Indonesia.

Sebagai bukti, bahwa seni tradisi mempunyai gaya kedaerahan dapat diperhatikan pada seni batik tulis, seni ukir kayu, seni wayang golek dan lain sebagainya. Corak batik Pekalongan jelas berbeda dengan corak batik Surakarta, Ponorogo dan daerah lainnya.

Pada dasarnya seni tradisi adalah seni asli yang lahir karena adanya dorongan emosi dan kehidupan batin yang murni atas dasar pandangan hidupnya dan kepentingan pribadi masyarakat pendukungnya.

Seni tradisi yang dalam pertumbuhannya telah dipengaruhi oleh seni pendatang baru bukan berarti bahwa seni tradisi telah kehilangan keasliannya, tetapi yang baru itu justru luluh ke dalam tradisi, sehingga menjadi seni tradisi baru. Betapapun kuatnya arus yang datang dari negara Barat yang mempengaruhi corak seni ukir Jepara, tetapi karena seni ukir Jepara berakar kuat pada tradisi, maka seni ukir Jepara tetap bertahan pada keasliannya.

Bertolak dari sifat asli itu seni tradisi banyak mengilhami seni baru atau seni kontemporer. Berbicara tentang seni kontemporer baik itu seni sastra, seni rupa ataupun seni yang lain, seni kontemporer sangat menarik perhatian orang, sebab seni kontemporer adalah seni yang paling baru. Hal yang baru selalu menarik perhatian, lebih-lebih jika yang baru itu bernilai baik atau pada waktu itu dianggap baik. Faktor lain yang menjadikan seni kontemporer menarik karena seni kontemporer mudah merangsang dan menimbulkan kejutan.

"Kontemporer" dapat dikaitkan pada seni apa saja yang diciptakan pada masa kini, sehingga seni kontemporer diartikan seni masa kini. Dalam seni rupa kontemporer tercakup seni realistik dan non realistik atau seni abstrak.

Orang mengamati seni realistik mudah mengemukakan pendapatnya bahwa seni itu baik atau tidak baik, sebab dari ingatan pengalamannya ia tinggal mencocokkan kemiripannya dengan keadaan sesungguhnya. Atas dasar pengamatan visual orang dapat membandingkan kemiripan tentang anatominya, proporsinya, kesan bahannya dan pewarnaannya. Ahli gambar dapat menterjemahkan dengan tepat suatu bentuk alam ke dalam bidang gambar berdasarkan pengamatannya. Hasil yang dicapai adalah gambar bentuk atau gambar alam benda. Kriterinya baru sampai pada pernyataan bentuk yang indah sebagai wadah kosong yang belum terisi. Oleh karena itu kemiripan bentuk yang telah dicapai oleh pencipta dari pengamatannya bukan norma pokok untuk menentukan nilai seninya. Hal lain yang perlu dipertimbangkan adalah isi.

Isi dapat disebut pula tema atau ide pencipta yang tertuang kedalam bentuk itu, sehingga isi adalah jiwa bentuk yang dapat kita indera. Betapapun indah bentuk bila bentuk itu kosong maka tak ada sesuatu yang dapat menggetarkan perasaan.

Bentuk dan isi suatu hasil seni belum lagi dapat dikatakan baru apabila seni tersebut merupakan ulangan dari pada seni yang telah ada. Sebagai contoh, lukisan Basuki Abdullah yang berjudul Joko Tarup. Lukisan itu telah ditiru oleh banyak orang dengan berbagai variasi. Bagaimanapun juga orang membuat variasi tentang lukisan Joko Tarup, isinya atau idenya tetap menjadi milik Basuki Abdullah.

Lahirnya karya seni "baru" apabila karya itu menunjukkan adanya kreatifitas senimannya. Kreatifitas inilah syarat pokok untuk mendapatkan predikat "baru" untuk suatu karya seni. Hal ini berhubungan rapat dengan tingkat kematangan pengalaman dan tingkat kecakapan teknis penciptanya.

Hal lain yang menjadi petunjuk dan memperkuat suatu karya seni disebut "baru" jika pada karya itu nampak ada gaya pribadi senimannya.

Karya seni yang baru saja lahir dan memenuhi norma-norma tersebut di atas terutama yang dilahirkan oleh kreatifitas

baru dengan gaya baru juga, itulah yang disebut seni kontemporer atau seni masa kini. Jadi kriteria "masa kini" bukan semata-mata ditentukan oleh bentuk baru tetapi ditentukan oleh kreasi baru.

Selanjutnya seniman tidak lagi puas dengan kenyataan alam, maka seniman berusaha menemukan ide dan kreasi baru yang lain sama sekali dengan penemuan-penemuan sebelumnya. Seniman mulai meninggalkan kenyataan, jauh dari realita, akhirnya tampil seni non realistik atau seni abstrak.

Seni abstrak telah membebaskan kita dari keharusan konvensional. Seni abstrak memberi kemungkinan kepada seniman memperoleh kebebasan mencipta yang seluas-luasnya.

Dalam menanggapi seni abstrak hendaknya jangan terjadi kerancuan, bahwa yang abstrak pasti mutakhir, pasti seni kontemporer, seni yang paling maju, seni yang tidak dapat dijangkau oleh setiap orang. Sebaliknya jangan beranggapan, bahwa seni kontemporer pasti abstrak.

Kita tidak boleh takut dan tidak boleh berprasangka terhadap karya seni abstrak. Kiranya seni abstrak sebagai fenomena seni yang mutakhir pada hakekatnya tidaklah membawakan persoalan baru. Seni abstrak pada dasarnya adalah seni yang paling tua.

Sejak dahulu kita telah mengenal dan mau menerima seni abstrak Topeng, hiasan pada perisai, motif-motif pada kain batik, patung-patung nenek moyang, keramik semuanya adalah seni abstrak. Bentuk-bentuk wayang kulit melambangkan watak seseorang yang berarti abstraksi jiwa seseorang. Wayang adalah hasil seni kria abstrak.

Seni abstrak kita kenal tidak hanya sebagai seni murni, tetapi ada pula yang bersangkutan-paut dengan terapan seperti bentuk-bentuk keramik, hiasan permadani dan lain sebagainya. Karya-karya tersebut telah kita terima, namun jika kehadirannya pada masa kini dan muncul berupa seni kreatif yang dikenal sebagai fine-art, maka orang lalu tertegun dan dalam hati memprotes kepada senimannya. Penyebab pokoknya karena pengamat seperti itu belum akrab dengan karya-karya tersebut. Apresiasi mereka masih terikat pada bentuk-bentuk figuratif dan yang berupa ceritera. Mereka boleh dikata masih asing terhadap seni kontemporer.

Atas dasar kenyataan tersebut maka perlu ada pendekatan, kemudian pembiasaan, sehingga dapat dicapai apresiasi yang benar dari masyarakat tentang seni rupa kontemporer.

Cara-cara yang dapat ditempuh untuk maksud ini antara lain :

- a. Lewat barang-barang terap dan barang-barang industri sebanyak mungkin diciptakan bentuk-bentuk dan dekorasi baru yang bercorak abstrak. Berhubung dengan kepentingan pemakaiannya orang akan terbiasa, kemudian cinta, akhirnya mau menerima.
- b. Pada tempat-tempat yang sering dilalui oleh orang banyak, seperti jalan masuk, perempatan jalan, dimuka gedung-gedung pemerintah, ditempat-tempat rekreasi hendaknya diberi patung-patung atau monumen yang sifatnya kontemporer.
- c. Sering diadakan pameran seni rupa kontemporer oleh para seniman atau pemerintah dan ada usaha agar masyarakat mau menonton pameran tersebut.
- d. Melalui pendidikan seni rupa di sekolah dan di dalam kelompok masyarakat.

Sebagai penutup kata, kita agar segera adaptasi dan akrab terhadap seni rupa kontemporer, kita tidak boleh menaruh prasangka (apriori) terhadap seni rupa yang lahir pada masa kini, lebih-lebih jika sebenarnya seni itu berkwalitas baik.

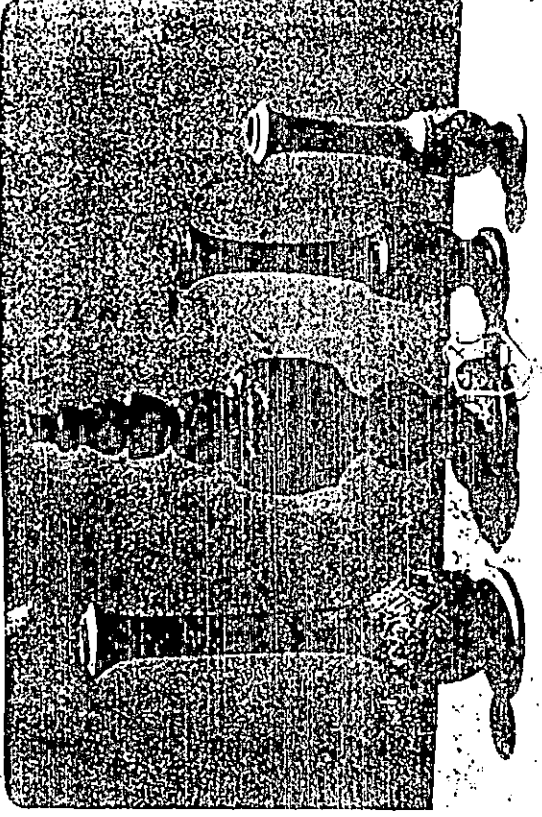
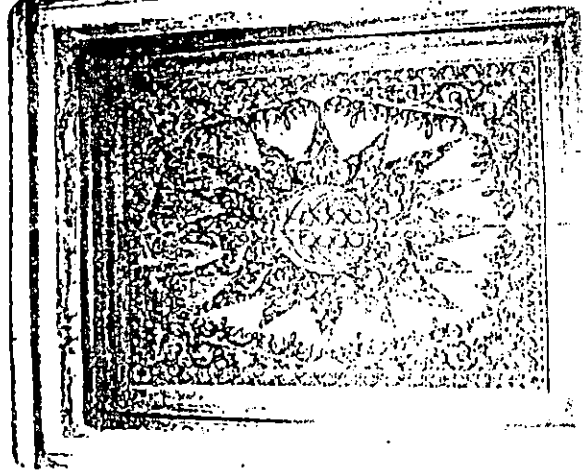
- Ajib Rosidi - Zaini - Sudarmadji; *Affandi 70 tahun*; Dewan Kesenian Jakarta; 1978.
- Faulkner, Ray - Zeigfeld, Edwin - Hill, Gerald; *Art Today*; Holt, Rinchart and Winston; New York; 4 th. Ed.; 1963.
- Fry, Nicholas; *Treasures of World Art*; Hamlyn; London; 1975.
- Howlett, Carollyn, S.; *Art in Craft making*; van Nostrand Rimhold Company; New York; 1974.
- Koentjaraningrat; *kebudayaan Mentalitet dan Pembangunan*; PT. Gramedia; Jakarta; 1974.
- Liem Tjoe Ing; *Lukisan-lukisan koleksi Adam Malik*; p.t. Inter masa; Jakarta; cet.; 1979.
- Lowry, Bates; *The Visual Experience*; Harry v. Abrams, Inc.; New York; 6 th. printing; Agust 1966.
- Myer, Bernard, S.; *Understanding the Art*; Rinehart and Winston; New York; 1962.
- Mayer, Rulph; *A Dictionary of Art terms and Techniques*; Adam & Charles Black; London; 1969.
- Peursen, van C.A. Prof. Dr.; *Strategi Kebudayaan*; BPK Gunung Mulia; Jakarta; 1976.
- Read, Herbert; *The Philosophy of Modern Art*; Meridian Books Inc.; New York; 8 th. printing; 1960.
- Sien Mochtar Apin, Ny.; *Tata Indah rumah*; Yayasan Sekolah Istri Bijaksana; Bandung; April 1977.
- Slivka, Rose; *The Craft of the Modern World*; Bramhall House; New York; 1968.
- Sudjoko, Dr.; *Seni dan Manusia*; Yayasan Sekolah Istri Bijaksana; Bandung; Desember 1975.
- Suwandono, Drs.; *Seni Rupa Indonesia dan pembinaannya*; Proyek Pembinaan Kesenian Dep. P dan K; Jakarta; 1 April 1978.
- Verbeek, S.J.H.Th.M.Drs.; *Pengamatan*; Yayasan Kanisius; Yogyakarta; 1978.

POKOK BAHASAN VII Pertemuan Ke 13 - 14 - 15

APLIKASI KETERAMPILAN MENGUKIR UNTUK
BENDA PAKAI

- Seni Ukir Jopare
- Conntoh-contoh karya ukir yang befungsi guna, tempat bunga dan standar lampu 104
 - Palu, standar lampu..... 106
 - Vigura Kaca 112
 - Meja bulat, kursi hias ...118- 121
- Soepratno, B.A
- Kursi perancis Zaman Barok .,
 - Meja Itali.....139
 - Hasil-hasil ukiran.....141- 144

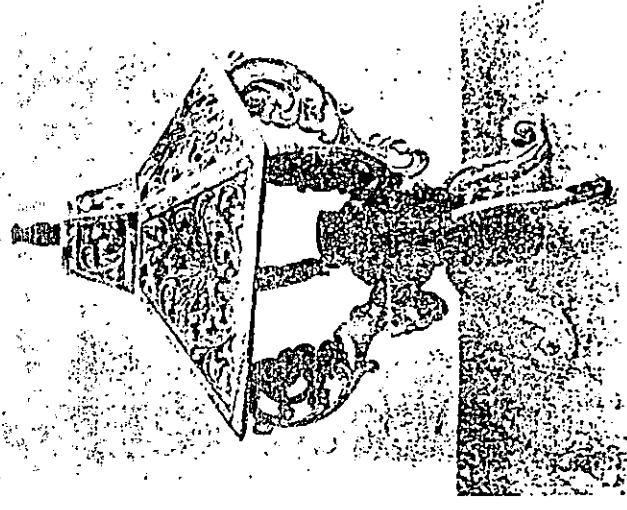
Gb. 23. Motif Surakarta yang menghiasi makam Sunan Kalidjogo di Kadilangu Demak (th. 1963).



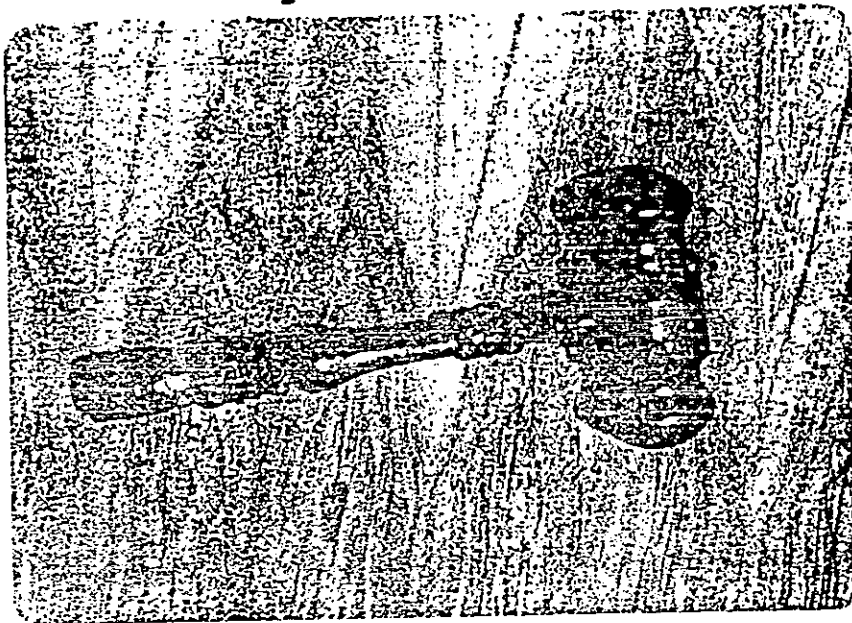
Gb. 25. Standart lampu



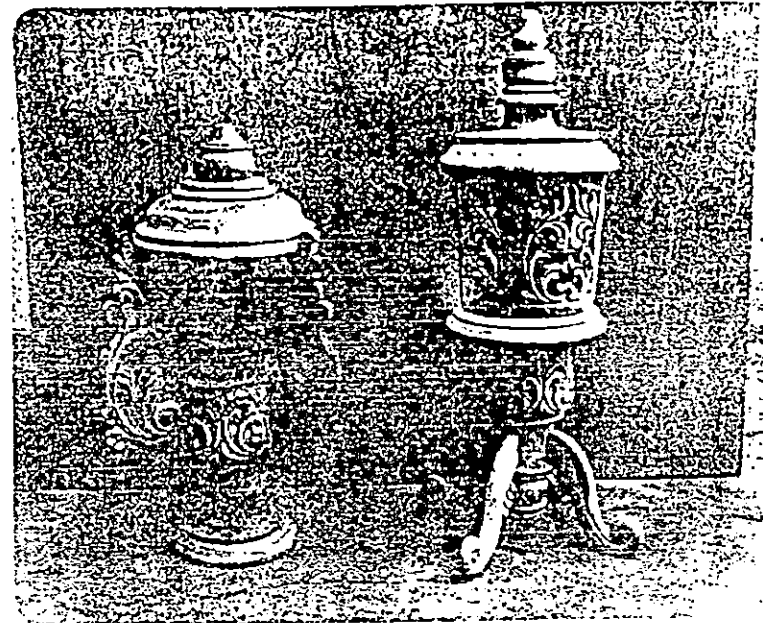
Gb. 24. Tempat bungeg.



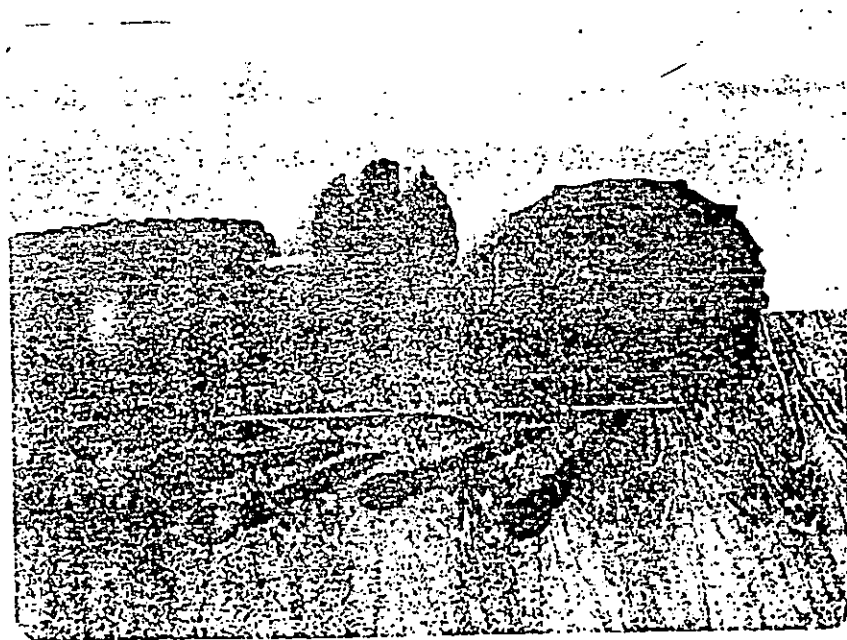
Gb. 26. Standart Lampu model lain



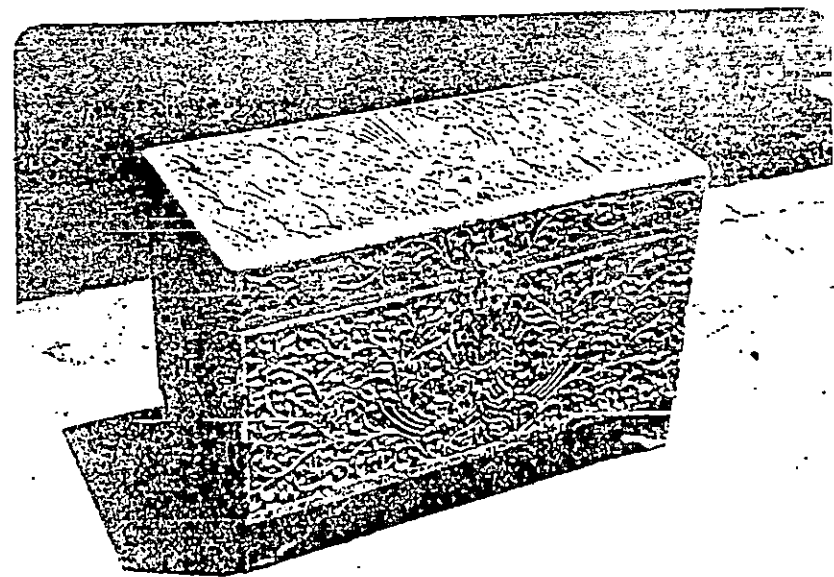
Gb. 27. Palu sidang.



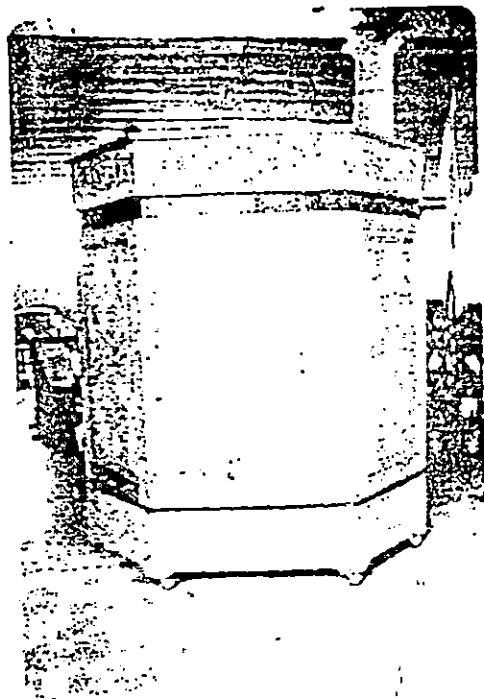
Gb. 29. Standart lampu.



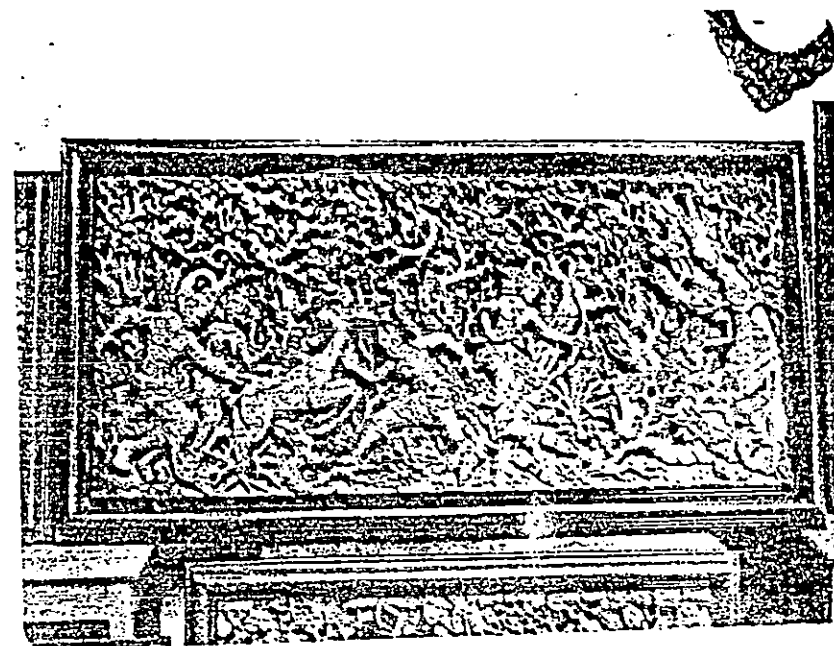
Gb. 30. Peti Gerobak Produksi Toko Penyeng



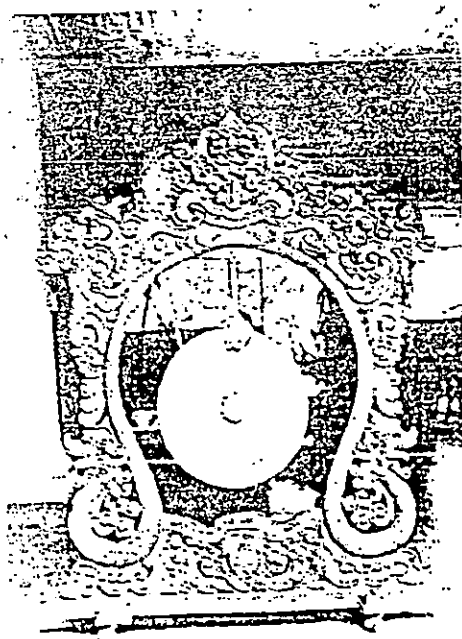
Gb. 30. Peti Gerobak Produksi Toko Penyeng



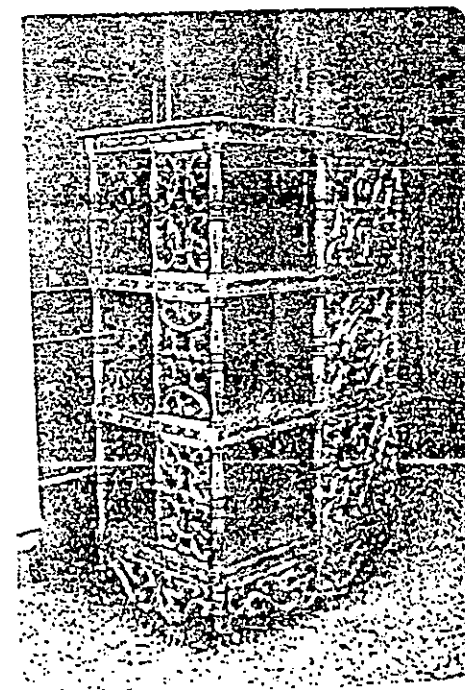
Gb. 35. Podium yang berada di Pendopo Kabupaten Jepara.



Gb. 37. Relief Ramayana disain Sukarno B.A. tahun 1973.



Gb. 36. Geyor

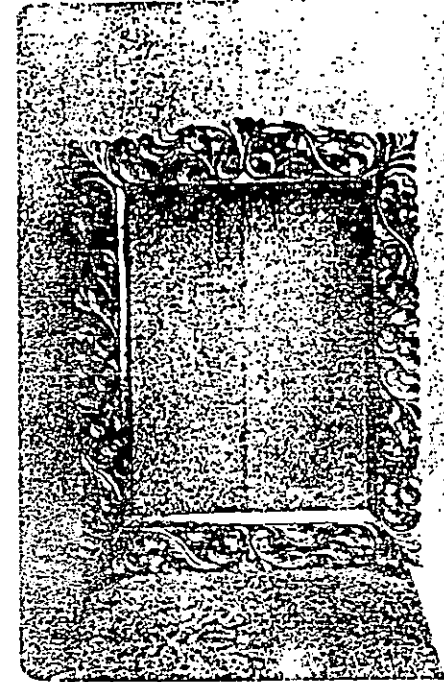


Gb. 38. Buffet rak buku.

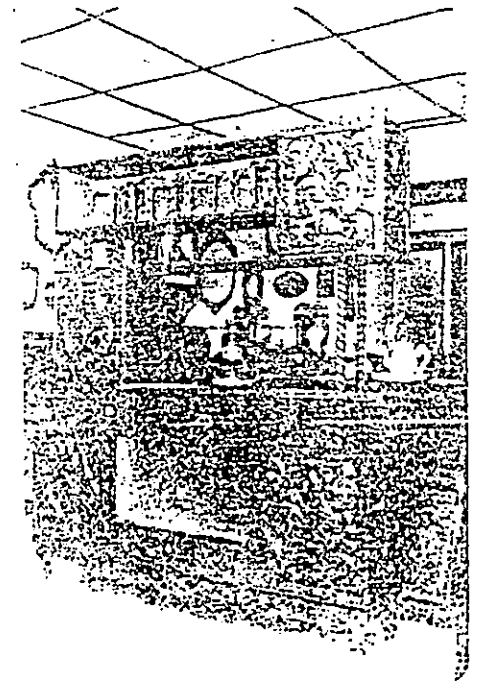
Gb. 39. *Pigura Kaca Madalon*



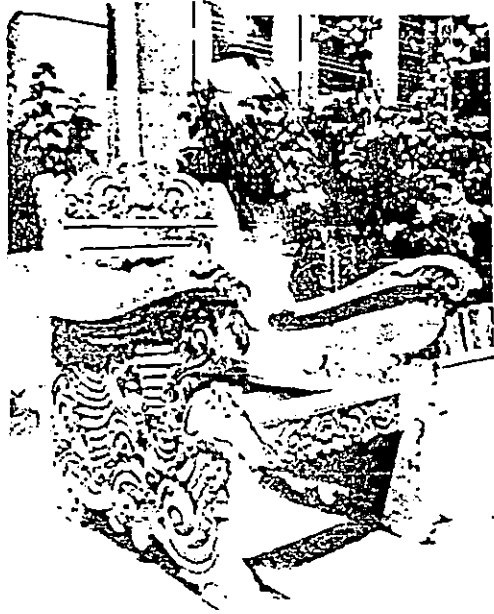
Gb. 41. *Pigura Kaca Persegi*



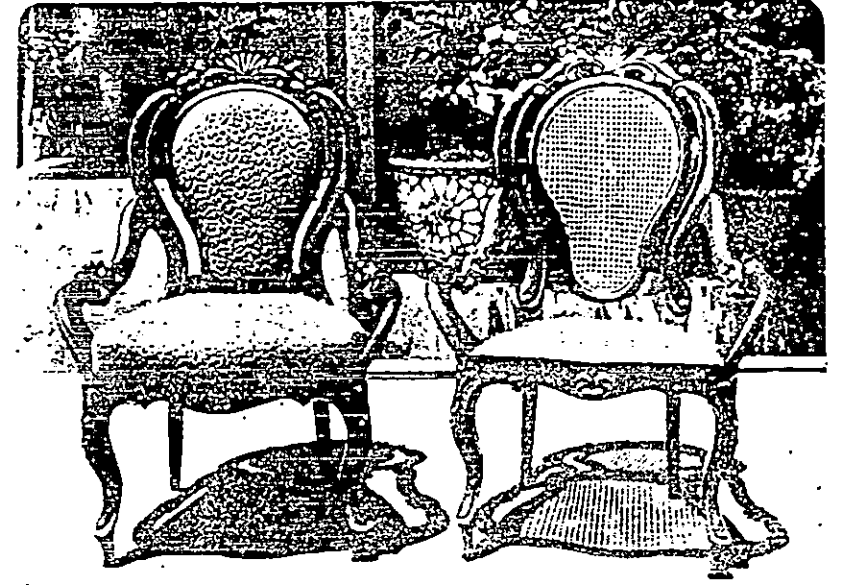
Gb. 40. *Pigura Kaca Oval*



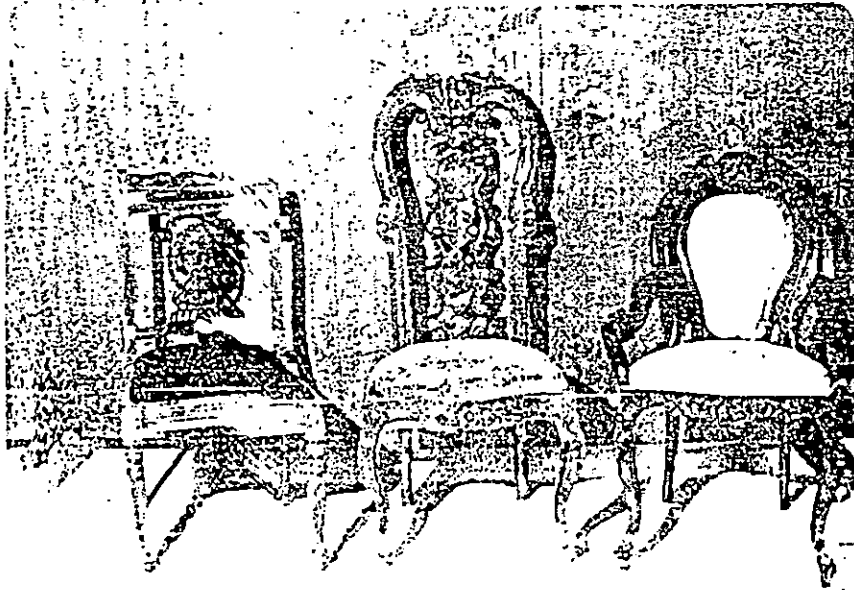
Gb. 42. *Pigura Kaca Persegi*



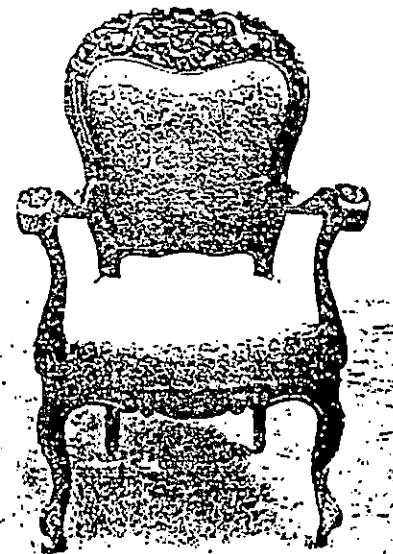
Gb. 51. Kursi Garuda.



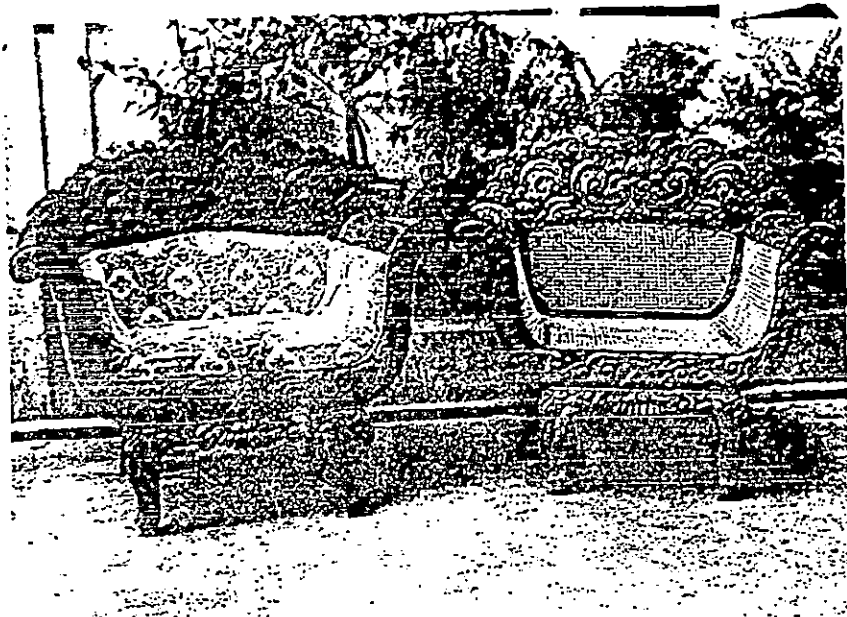
Gb. 53. Kursi madalion.



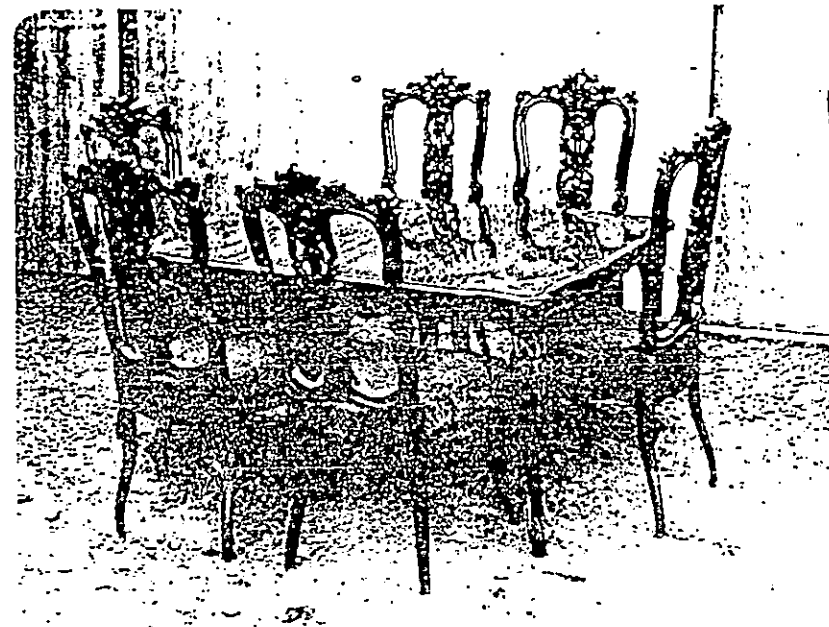
PELIK UPT PERPUSTAKAAN
IKIP PADANG



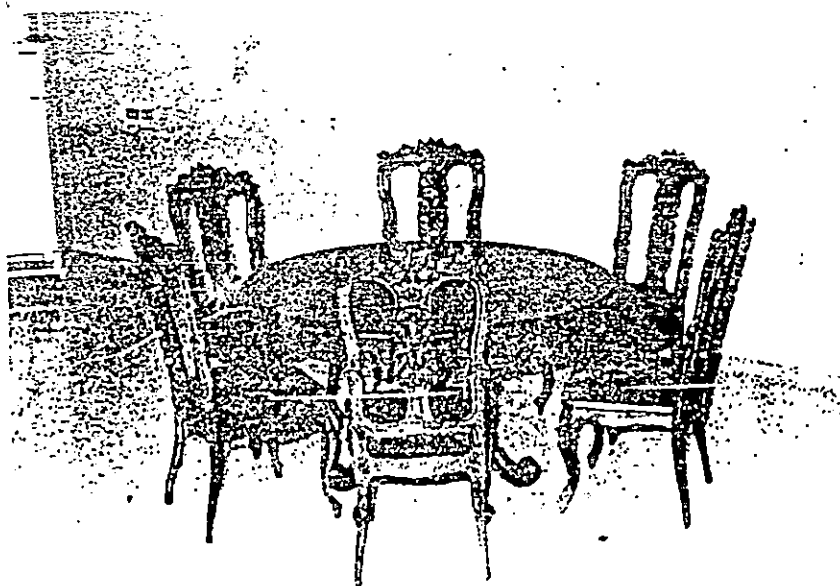
Gb. 52. Kursi Perancis



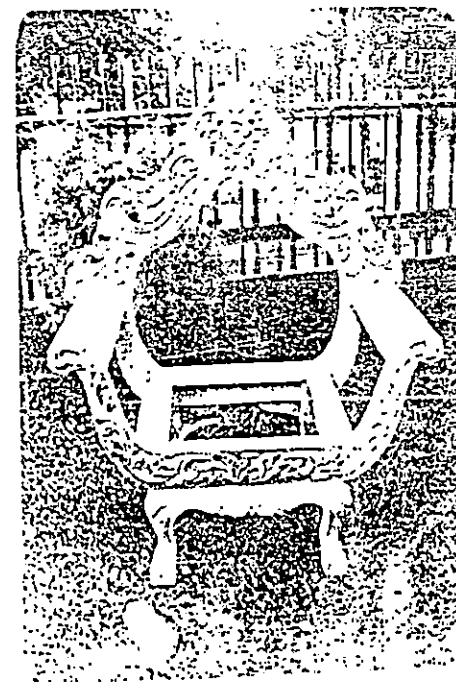
Gb. 55. Kursi tamu "gajah" motif Petajaran berkembang sejak tahun 1973.

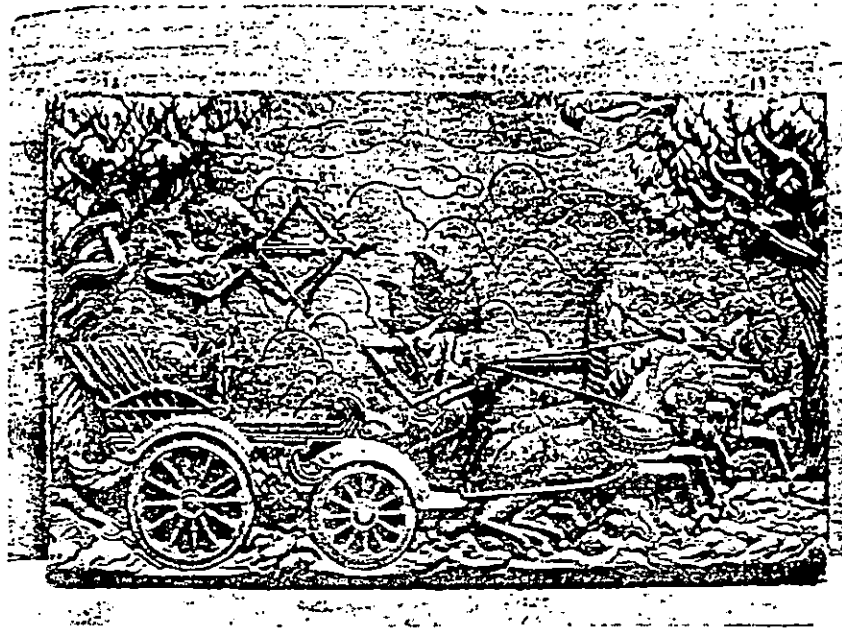


Gb. 57. Meja makan model "tarik"



Gb. 58. Kursi tamu "gajah" motif Eropa berkembang sejak tahun 1973.

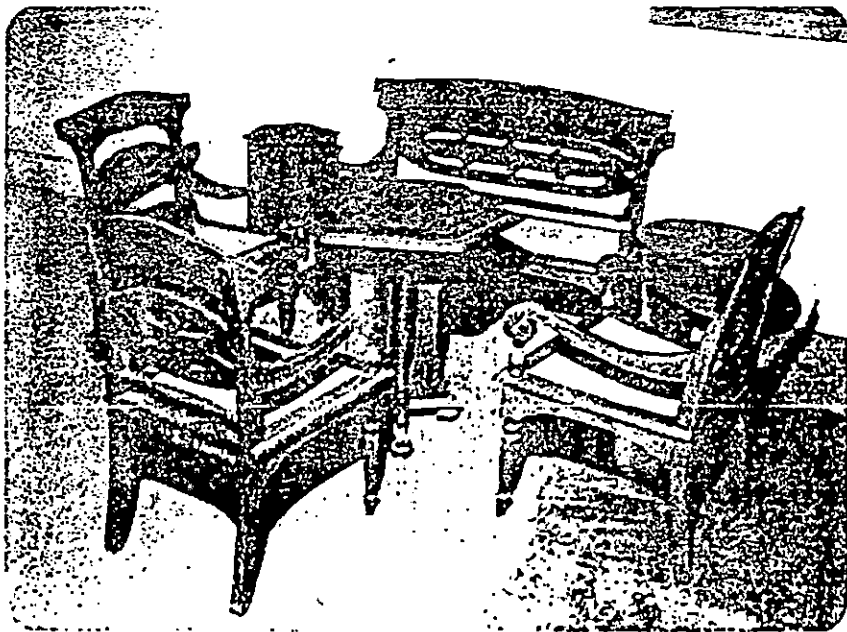




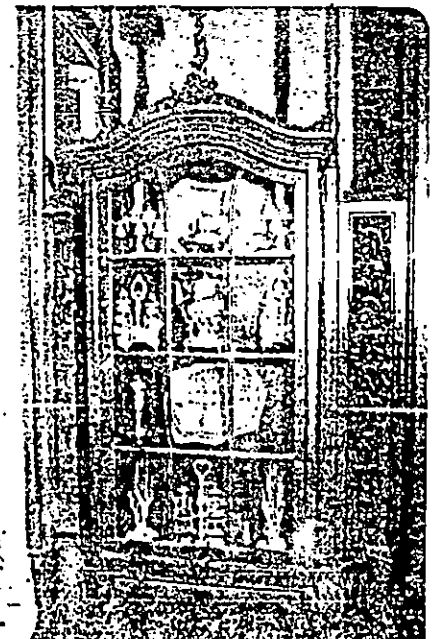
Relief Karno Tanding



Kursi Makan



PERPUSTAKAAN RUD PANGS
 KOLEKSI RUDYANTO & MUI
 TIDAK DIPINJAMKAN
 KHUSUSNYA DIPINJAM BALUK FERNISYAN



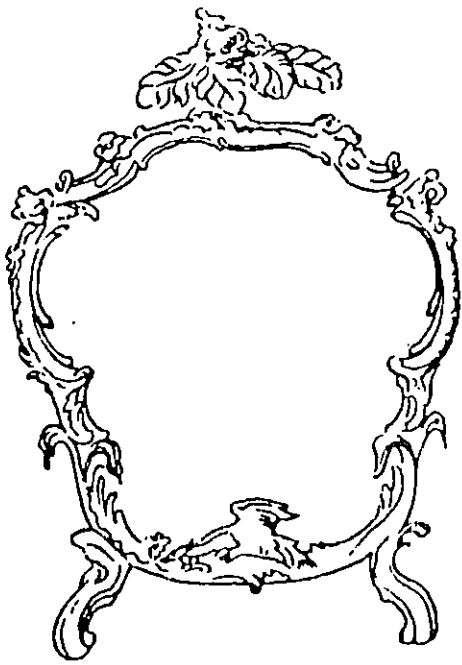
Almari kayu

C. UKIRAN CORAK' EROPA

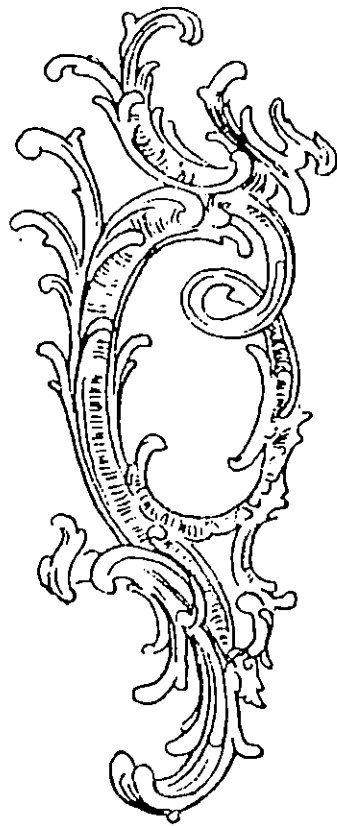
Telah banyak kita jumpai bentuk-bentuk perabot seperti meja, kursi, almari, tempat tidur dan sebagainya dengan ukiran yang beraneka ragam coraknya.

Pada saat ini perkembangan perabot berukir Jawa terutama Jepara, Serenan Solo, Polowijen Malang berjalan dengan pesat. Di daerah-daerah tersebut selain berkembang motif-motif tradisional, juga terdapat ukiran motif Eropa, yang oleh masyarakat luas sering disebut ukiran Perancis. Meskipun sebenarnya selain motif Perancis juga ada motif lain, seperti ukiran motif Inggris, Jerman, Belanda dan sebagainya.

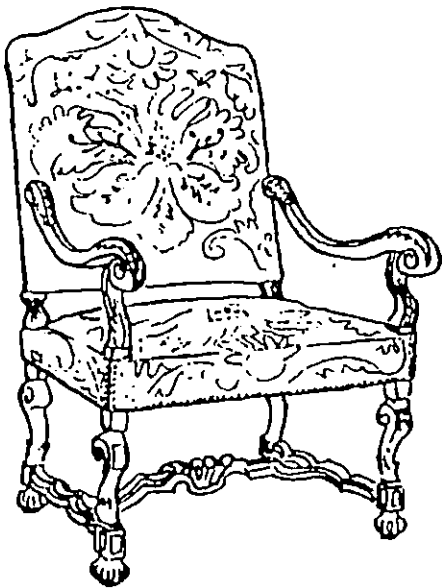
Ukiran motif Eropa yang dibuat oleh seniman ukir kayu yang ada di Jawa sudah mendekati bentuk aslinya. Hal ini dapat kita lihat hasilnya pada perabot dan hiasan dinding, seperti pigura kaca dan sebagainya.



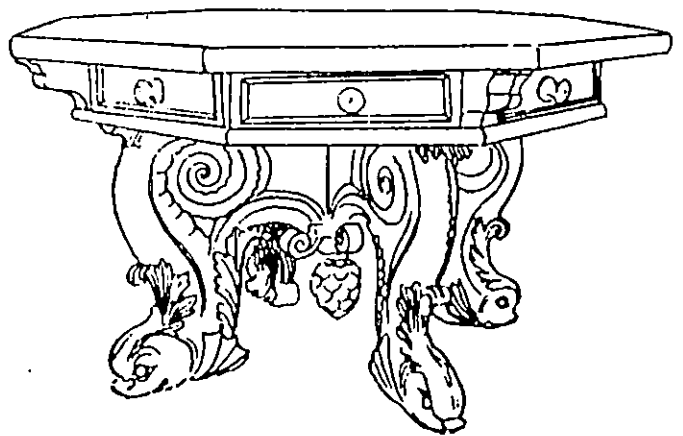
Gambar tempat kaca
ukiran motif Jerman
jaman Rokoko



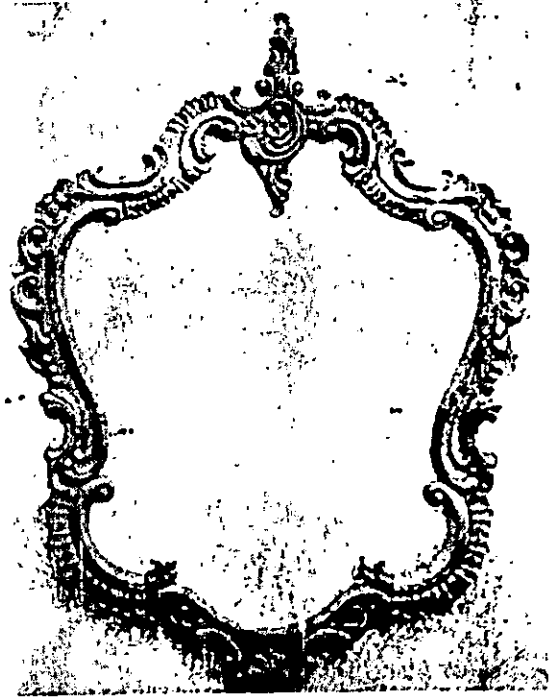
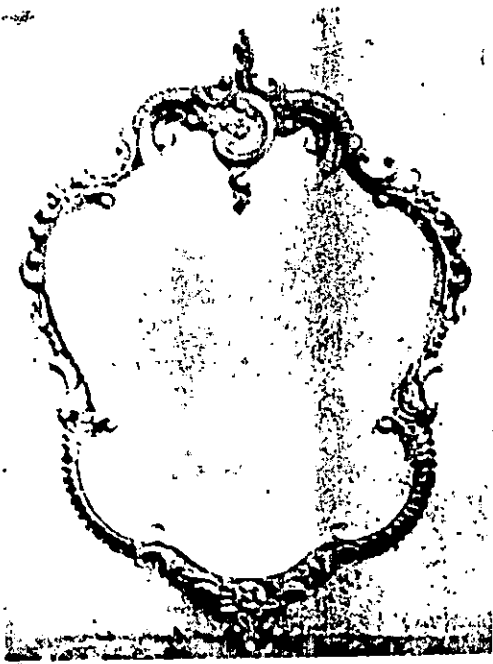
Gambar ukiran motif
Perancis jaman Rokoko



Gambar kursi Perancis
jaman Barok



Gambar meja Itali
jaman Renaisans



Salah satu di antaranya ukiran corak Eropa yang berkembang di Jawa.

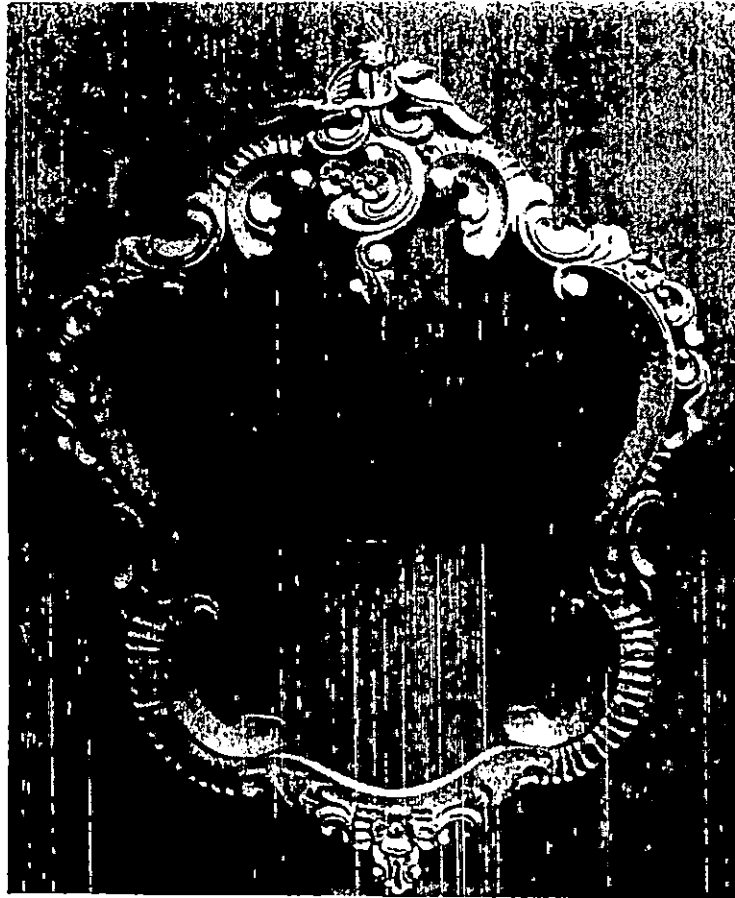
11

*HASIL - HASIL
SENI UKIR KAYU*

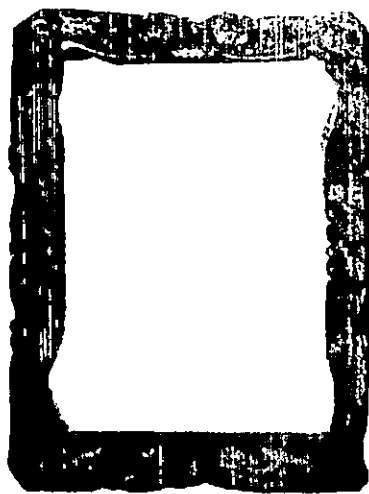
BARANG-BARANG KERAJINAN UKIR KAYU



Jambangan bunga dan kendi hiasan



Tempat kaca



bingkai



Tempat lampu



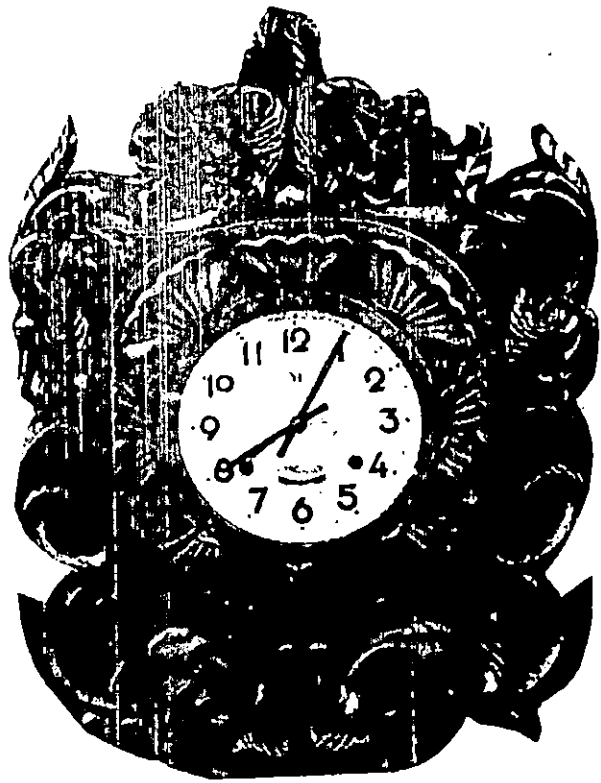
Tempat permen



Tempat kaca



Hiasan dinding



tempat jam

POKOK BAHASAN VIII Pertemuan Ke 16

PENGETAHUAN BAHAN FINISHING UNTUK UKIRAN KAYU

Soepratno, B.A

- Penyelesaian Terakhi Ukiran
Kayu (Finishing) 127- 133

9

PENYELESAIAN TERAKHIR UKIRAN KAYU (FINISHING)

Tujuan penyelesaian terakhir sesuatu pada umumnya antara lain untuk:

- Menjadikan barang tersebut menjadi barang yang indah, menarik dan mengagumkan.
- Menutup pori-pori permukaan sesuatu barang, supaya kuat dan tahan terhadap kondisi udara, cuaca dan hama, sehingga barang tersebut menjadi awet.

Barang-barang ukiran kayu di samping dilihat dari bentuk, kualitas pekerjaan dan bahan baku yang dipakai, finishingnya merupakan suatu penyelesaian terakhir yang harus dikerjakan dengan cermat, teliti dan hati-hati sekali, agar tidak kehilangan nilai seni ukirnya. Di samping itu bahan baku finishing yang dipakai dipilih yang berkualitas tinggi, karena finishing inilah seolah-olah menentukan baik buruknya barang tersebut.

Telah diuraikan di atas bahwa finishing barang ukiran ini harus dikerjakan dengan teliti dan hati-hati agar tidak hilang nilai seni ukirnya. Finishing pada barang-barang ukiran tidak semata-mata tergantung dari mengkilap dan tebalnya bahan finishing, tetapi justru lebih ditonjolkan keindahan yang terletak pada bekas pahatan/ukiran kayu tersebut sehingga dapat lebih mengagumkan setelah difinishing.

Finishing touch barang-barang ukiran kayu dapat dikerjakan dengan:

- a. Gosokan.
- b. Semir sepatu.
- c. Politur.
- d. Vernis.
- e. Sungging.
- f. Melamik dan sebagainya.

A. FINISHING DENGAN GOSOKAN (SANGKLING)

Bahan-bahan dan alat yang diperlukan

1. Kertas gosok.
2. Lilin.
3. Daun pisang kering atau daun salam.
4. Sikat ijuk.

Cara mengerjakan:

1. Ukiran kayu digosok dengan kertas gosok sampai halus kemudian disikat dengan sikat ijuk sampai bersih.
2. Selanjutnya digosok dengan daun pisang yang sudah kering sampai mengkilap atau dengan daun salam dan dibantu dengan diberi lilin sedikit.

Keterangan: Ukiran kayu yang digosok biasanya barang-barang souvenir yang kecil-kecil, misalnya patung, kotak perhiasan dan sebagainya yang terbuat dari kayu yang berserat halus dan padat seperti kayu sawo, kayu sonokeling, kayu eben (kayu hitam), kayu cendana, kayu jelutung dan sebagainya.

B. FINISHING DENGAN SEMIR SEPATU

Barang-barang kerajinan ukir kayu yang kecil-kecil yang dibuat dari kayu berserat halus dan padat seperti diuraikan di atas, dapat juga difinishing dengan semir sepatu sehingga serat dan warnanya tampak menjadi lebih indah.

Bahan-bahan yang diperlukan:

1. Semir sepatu dapat dipakai yang:
 - berwarna coklat
 - natural.
2. Bensin.
3. Kertas gosok nomor nol atau nomor satu.

Alat-alatnya:

1. Kaleng yang bersih.
2. Kuas yang berukuran 1 atau 1¼ dim (menurut kebutuhan tergantung besarnya barang yang difinishing).
3. Sikat ijuk dan sikat sepatu.
4. Kain perca kaos untuk menggosok/sebagai alat pembersih.

Cara mengerjakan:

1. Ukiran kayu yang akan difinishing harus kering dan bersih dari noda dan bersih dari kotoran debu.

2. Pada bagian yang masih kasar, gosoklah dengan kertas gosok menurut arah bentuk ukiran dan serat kayu sampai halus. Gosoklah pula celah-celah ukiran hingga bersih dan halus.
3. Setelah itu bersihkan dengan sikat ijuk sampai bersih.
4. Cairkanlah semir sepatu dengan bensin pada kaleng yang bersih, kemudian kuaskanlah pada permukaan ukiran sampai merata hingga pada celah-celah ukiran. Apabila dirasa kurang tebal, maka dapat diulang lagi.
5. Setelah kering angin benar-benar, barulah dapat disikat dengan sikat ijuk dan sikat sepatu sampai mengkilap dan bercahaya.

Keterangan: Apabila pada suatu ketika (dalam waktu yang cukup lama) timbul bintik-bintik cendawan, karena difinishing dengan bahan semir sepatu, maka ukiran dapat disemir ke: bali.

C. FINISHING DENGAN POLITUR SPIRITUS

Perabot kayu berukir seperti meja, kursi, almari, hiasan dinding, skesel dan lain-lain, pada umumnya difinishing dengan politur spiritus agar kelihatan mengkilap dan tahan lama.

Bahan-bahan untuk membuat politur:

1. Spiritus bakar.
2. Serlak ada 2 macam yang biasa dipakai yaitu:
 - a. Serlak putih yang biasanya dijual berupa batangan kira-kira 1 kg.
 - b. Serlak kuning (oranye) biasa disebut serlak India, berupa lempengan tipis kecil-kecil.
3. Kertas gosok mulai dari nomor nol sampai nomor dua.
4. Kertas gosok duko yang paling halus, biasanya yang dipakai nomor 280.
5. Batu apung/batu gosok.
6. Tepung kapur putih.
7. Zat warna (berupa tepung berwarna/bubukan cat)
8. Kain perca kaos yang bersih untuk dibuat pop
9. Air tawar yang bersih.

Alat-alat untuk politur :

1. Botol-botol kosong yang bersih untuk mencampur spiritus dengan serlak.
2. Kaleng-kaleng kosong yang bersih.
3. Kuas ukuran $\frac{1}{2}$ dan $1\frac{1}{4}$ dim atau menurut kebutuhan.
4. Sikat dari ijuk.

Bahan-bahan untuk membuat dempul (plamur).

1. Lilin/malam.
2. Tepung kapur putih dan oker kuning untuk menyamakan warna kayu.

Alat-alat untuk membuat dempul:

1. Kaleng untuk memasak dempul.
2. Pisau plamur untuk menutup lubang kayu/menutup kayu yang rusak.

Keterangan: Dempul (plamur) kayu untuk finishing politur cukup dibuat dari lilin/malam dan tepung kapur putih serta oker kuning dimasak/dipanasi dalam kaleng, kemudian diaduk sampai rata dan mencair. Bila perlu diberi zat warna untuk menyamakan warna kayu yang akan dipolitur.

Cara membuat politur:

1. Sediakan spiritus dalam botol sebanyak 0,8 liter.
2. Haluskan serlak dengan cara :
 - a. Serlak putih dengan cara ditumbuk atau diketam dengan ketam yang tidak dipakai lagi (afkir)
 - b. Serlak kuning atau oranye dengan cara diremas-remas
3. Masukkan serlak yang telah dihaluskan tadi ke dalam botol yang telah berisi spiritus sebanyak 0,8 ons atau dengan perbandingan 1:1. Atau dibuat yang lebih cair lagi yaitu 1 liter spiritus : 0,6 ons serlak.
4. Kemudian dikocok supaya bercampur, selanjutnya dijemur dan disimpan selama 1 sampai 3 hari, sehingga menjadi politur yang baik.
5. Apabila politur akan dipakai, kocok dahulu kemudian didiamkan sebentar sampai mengental. Baru disaring, dimasukkan ke dalam kaleng yang bersih dan siap untuk dipakai.

Cara memolitur :

a. menggosok :

1. Bersihkan dahulu barang-barang ukiran yang akan dipolitur dari kotoran debu dengan sikat.
2. Kemudian gosok dengan kertas gosok yang kasar dan sikat lagi.
3. Setelah itu bagian yang akan dipolitur pada permukaan yang :
 - tidak berukir :diberi tepung campur air (dicairkan) dengan cara disapukan dengan kuas atau kain perca sampai merata, kemudian digosok dengan batu gosok/batu apung searah dengan serat kayu.
 - berukir : cukup diberi cairan tepung putih disapukan dengan kuas sampai merata pada celah-celah ukirannya.

Pemberian cairan tepung putih ini bertujuan untuk menutupi pori-pori kayu, agar kayu tidak terlalu banyak menyerap politur dan menggosok dengan batu gosok bertujuan untuk mematikan serat kayu.

4. Bila telah kering selanjutnya digosok dengan kertas gosok nomor 1 sampai halus. Demikian pula pada bagian ukiran dan celah-celahnya digosok dan disikat hingga tampak halus dan bersih sekali.

b. Memolitur

1. Penyapuan politur yang pertama disebut juga dasaran (ndasari). Maka politur yang siap dipakai untuk dasaran dapat diberi zat warna menurut kebutuhan dengan cara

permukaan kayu yang dipolitur benar. Setelah itu baru dikuaskan pada permukaan kayu yang dipolitur.

Bila menghendaki warna natural, maka politur tanpa campuran zat warna sudah dapat dicapai.

2. Setelah kuasan yang pertama kering, gosok dengan kertas gosok yang halus, kemudian bersihkan dengan sikat, kuas lagi diikuti dengan gosokan dan sikatan. Begitu selanjutnya sampai kurang lebih 3 lapisan menurut tebal tipisnya dasar yang dikehendaki.
3. Apabila dikehendaki polituran yang mengkilap sekali, maka polituran yang belum selesai digosok dengan kertas gosok duko dengan air jernih. Penggosokan jangan terlalu keras dan tentu saja searah dengan serat kayu. Setelah kering dibersihkan dengan kain perca kaos dan dibantu dengan sikat yang halus sampai bersih.
4. Jika terdapat kayu yang cacat atau berlubang, tutup segera dengan dempul (plamur).
5. Setelah itu kain perca kaos dibuat pop, dipoliturkan setelah dibasahi dengan politur yang jernih (cair).
6. Untuk bagian yang diukir dipoles dengan pop dibantu dengan kuas sampai rata pada celah-celah ukirannya. Selanjutnya dipoles lagi dengan pop sampai mengkilap.

Keterangan :

1. Perlu diingat, bahwa finishing politur ini memerlukan sinar matahari yang cukup. Apabila matahari terlalu panas, sebaiknya kita berlindung, supaya politur tidak pecah-pecah atau rusak berbintik-bintik.
2. Finishing dengan politur harus dikerjakan dengan hati-hati, hingga tidak tampak bekas-bekas penyapuan kuas pada permukaan kayu yang dipolitur.

D. FINISHING DENGAN VERNIS.

Finishing dengan vernis disamping untuk keindahan juga untuk melindungi ukiran dari kotoran debu dan sebagainya.

Bahan-bahan yang diperlukan :

1. Dengan secara sederhana vernis dapat dibuat dari :
Damar kucing direndam dengan bensin selama sehari semalam dengan perbandingan 1:6. Agar vernis tersebut harum baunya, dapat diberi minyak serai 10 cc.
2. Kertas gosok dari yang halus/ nomor nol sampai nomor 2.

Alat-alat yang dipakai :

1. Kuas, ukuran menurut kebutuhan
2. Sikat ijuk
3. Sprayer atau alat penyemprot

Cara mengerjakannya :

1. Ukiran digosok dengan kertas gosok sampai halus kemudian disikat hingga bersih.
2. Dikuas dengan vernis sampai rata
3. Atau disemprot dengan sprayer

E. FINISHING DENGAN TEAK OIL (MINYAK KAYU)

Finishing sungging telah ada sejak jaman dulu, khususnya di Jawa. Kebudayaan sungging ini masih berjalan dan berkembang sampai sekarang, yang dapat kita lihat pada wayang kulit.

Secara garis besar sungging ialah :
Pewarnaan secara khusus dengan menggunakan sistem tingkat pewarnaan (gradasi).
Yaitu dari lapisan warna yang termuda sampai ke warna yang tertua.

Bahan-bahan yang diperlukan :

1. Bermacam-macam serbuk zat warna atau cat seperti warna :
 - Merah
 - Kuning
 - Biru
 - Hitam
 - Putih

Warna-warna yang dipakai secara tradisional ialah bahan dari :

- Atal : untuk warna kuning
- Gincu : untuk warna merah
- Nila werdi : untuk warna biru
- Oyan : untuk hitam
- Serbuk tulang : untuk putih

Sedangkan perekat yang dipakai ancur lempeng atau gom arab. Bahan pelarutnya air londo jangkang yaitu air perendam abu buah jangkang.
Oleh karena bahan-bahan tersebut sukar didapatkan maka sebagai penggantinya digunakan bahan cat (serbuk cat), perekatnya minyak cat dan pencairnya terpentin.
Demikian pula ada yang menggunakan cat dalam kaleng.

2. Tinta bak (tinta cina)
3. Warna emas yaitu serbuk brom emas.

Alat-alat yang dipakai

1. Kuas gambar nomor 3, 5, 8 dan 10 atau menurut kebutuhan
2. Pena tulis untuk dipakai dalam pekerjaan isian (isen-isen)
3. Piring atau palet untuk menempatkan warna
4. Alat pelumat serbuk berupa batuan atau logam

Cara menyungging ukiran kayu

1. Ukiran kayu dihaluskan dahulu dengan kertas gosok lalu dibersihkan dengan sikat ijuk sampai bersih
2. Selanjutnya diberi dasaran putih
3. Setelah kering kemudian disungging dengan warna yang dikehendaki menurut tingkatan warna
4. Pada prinsipnya tingkatan warna sungging untuk bagian atas diberi lapisan warna yang termuda, sedangkan bagian yang bawah diberi lapisan warna yang tertua
5. Setelah selesai pemberian lapisan warna, selanjutnya dilakukan isian bila diperlukan ?
 - Sawut berupa : garis-garis
 - Drenjem berupa : titik-titik
 - Cacah gori berupa : garis silang
 - Sisik berupa : garis lengkung kecil

Isian ini dilakukan dengan tinta bak/tinta cina (OI)

6. Melapis warna setelah pekerjaan menyungging selesai semuanya, agar warna tersebut tahan terhadap iklim. Semula untuk bahan pelapis ini digunakan putih telur Tetapi oleh karena sekarang bahan yang dipakai untuk menyungging ialah cat, maka bahan untuk melapisi warna tersebut ialah vernis yang jernih sekali.

Contoh tingkatan warna dalam sungging



DAFTAR KUSTAKA

1. Bastomi, Suwaji, Drs, Seni Ukir, IKIP Semarang, 1982.
2. Bastomi, Suwaji, Drs, Iandasan Berapresiasi Seni Rupa, IKIP Semarang, 1981/1982.
3. Dumanauw, JF, Mengenal Kayu, Penerbit PT Gramedia, Jakarta, 1984
4. Datuk Garang, AM, Yosef, Pengetahuan Ragam Hias Minangkabau, Direktorat PMK, Dep dan K, Jakarta, 1983
5. Efrizal, Hubungan Antara Nilai Desain Ragam Hias Dengan Nilai Kerajinan Ukir Mahasiswa Program Diploma Jurusan Pendidikan Seni Rupa Dan Kerajinan FPBS IKIP Padang, IKIP Padang, 1987.
6. Risalah dan Kumpulan Data Tentang Seni Ukir Jepara, Pemerintah Daerah Tingkat II Jepara, Jepara, 1979.
7. Martamin, Marjani dan Amir B., Ukiran Rumah Adat Minangkabau dan Artinya, Jurusan Sejarah, FKPS IKIP Padang, 1978.
8. Soepratno, B.A., Ornamen Ukir Kayu Tradisional Jawa, Semarang, 1984. (2)
9. Sudarmono, B.A. dan Sukijo, Pengetahuan Teknologi Ukir Kayu, Direktorat PMK, Dep dan K, Jakarta, 1979.
10. Sudarso, SP, Tinjauan Seni, Penerbit Suku Dayar Sana Yogyakarta, Yogyakarta, 1987.
11. Usman, Ibenzani, Dr, Seni Ukir Tradisional Pada Rumah Adat Minangkabau: Teknik, Pola dan Fungsinya, ITB, Bandung, 1985.
12. Usman, Ibenzani, Seni Ukir Tradisional Minangkabau Dalam Kontèk Adat Istiadat, UNAND IKIP INS dan Pemerintah Daerah Sumatera Barat, Padang, 1978.
13. Usman, Ibenzani. Drs. dan Drs. Zahri Jas, Bahan dan Teknologi Kayu, FPBS IKIP Padang, 1978/1978.
14. Wirindio Dirdjoamiguno, R.P., Penyuluh Tentang Peramban Hiasan Untuk Seni Ukir Logam, Kayu, Batu dan lain-lain, Bharatar, Djakarta, 1970.