

Perkembangan Industri Kraftangan Malaysia Masa Kini

WAN HASHIM BIN WAN TEH

ABSTRACT

This article discusses the historical origins and the development of handicraft as an indigenous industry in Malaysia. Based on fieldwork conducted in the two east-coast states of Kelantan dan Trengganu, the writer examines four types of handicraft namely plaiting, woodcarving, weaving, and batik making. All the four types of handicraft industry studied have retained the characteristics of small or medium scale cottage (traditional) industry whilst the products are highly valued for their artistic quality. It is suggested that in modern times, the development of this industry is specially promoted by the government through the establishment of several agencies sponsored by the latter. The writer also discusses the motifs and designs commonly found in all the handicrafts studied.

ABSTRAK

Artikel ini membincangkan asal usul dan perkembangan industri kraftangan sebagai suatu industri pribumi di Malaysia. Kerjalapangan dilakukan di negeri Kelantan dan Trengganu dengan tumpuan kepada empat jenis kraftangan iaitu anyaman, ukiran kayu, tenunan, dan membuat batik. Kesemua industri kraftangan ini masih mengekalkan ciri-ciri umum sebagai industri kotej (tradisional) berskala kecil atau sederhana manakala hasilnya mempunyai nilai yang tinggi dari sudut seni kerjatangan. Pada masa ini, perkembangan industri kraftangan digalakkan dan dinaungi oleh kerajaan yang memperuntukkan beberapa kemudahan dan insentif melalui beberapa perbadanan yang ditubuhkan oleh kerajaan. Penulisnya membincangkan juga beberapa jenis motif dan rekabentuk yang umumnya terdapat pada ke-empat-empat jenis hasil kraftangan ini.

PENDAHULUAN

Kedudukan seni dan hasil kraftangan pribumi di zaman silam amat berbeza jika dibandingkan dengan kedudukannya di zaman moden ini. Di zaman silam di mana pengeluaran barangan untuk tujuan perdagangan merupakan sebahagian kecil sahaja daripada aktiviti harian umumnya penghasilan pelbagai barangan kraftangan adalah untuk kegunaan sendiri dan tidak untuk tujuan perdagangan. Kebanyakan petukang-petu-

kang yang separuh mahir menghasilkan barangan kraftangannya secara separuh masa. Tetapi bagi kraftangan tertentu seperti ukiran kayu, songket tenunan, senjata dan sebagainya, terdapat petukang-petukang mahir yang membuat kerjanya secara sepenuh masa. Hal ini bergantung kepada jenis-jenis hasil kraftangan yang kita perkatakan.

Apabila berkembangnya aktiviti perdagangan moden yang membawa kepada dominasi sistem kapitalisme sebagai satu ragam pengeluaran, maka 'industri' kraftangan ini dilanda oleh satu krisis akibat daripada persaingan di antara hasil kraftangan pribumi dengan barangan impot dari negara-negara perindustrian yang sudah maju yang lebih murah. Terdapat di antara barangan impot ini yang kualitinya lebih tinggi daripada hasil keluaran tempatan.

Fenomena ini berselarasan dengan teori perkembangan kapitalisme yang didokong oleh ahli ekonomi neo-klasik dan juga ahli ekonomi Marxist yang menjangkakan bahawa perkembangan kapitalisme sebagai satu ragam pengeluaran akan membawa kemusnahan kepada ekonomi sara-diri tani dan industri tradisional. Ini telah pun berlaku di Eropah di abad ke-19 dan dijangkakan pengalaman yang sama akan dilalui oleh negara-negara yang sedang membangun termasuk Asia Tenggara. Kajian kita mengenai keadaan industri kraftangan masa kini membolehkan kita menguji kebenaran atau di sebaliknya teori mengenai kesan perkembangan kapitalisme ini.

Oleh kerana seni kraftangan wujud sebagai sebahagian daripada perusahaannya, maka jika perusahaan kraftangan itu musnah, aspek keseniannya juga akan turut binasa. Kemusnahan industri kraftangan tradisional akan membawa kepada kehilangan dan kemusnahan kraftangan sebagai satu hasil seni yang tinggi dan berharga.

Empat jenis kraftangan tradisional Melayu telah dipilih untuk perbincangan iaitu perusahaan anyaman, ukiran kayu, tenun songket dan membuat batik. Keempat-empat perusahaan kampung ini bukan sahaja merupakan perusahaan yang penting sejak dari dulu hingga masa kini, tetapi juga ianya mempunyai aspek budaya yang tinggi nilai seninya.

Bahagian I

ASAL DAN PERKEMBANGAN AWAL

ANYAMAN

Di antara keempat-empat kraftangan yang dikaji, anyaman dan ukiran kayu merupakan kraftangan yang paling awal sekali dicipta oleh orang-orang Melayu. Mungkin ia telah dicipta sebelum kurun pertama masihi.

Sebelum manusia tahu menggunakan kapas untuk dijadikan benang dan kain, manusia menggunakan daun-daun kayu, kulit kayu dan kulit

binatang untuk dijadikan sebagai pakaian mereka. Bahan-bahan mentah ini juga digunakan untuk memenuhi keperluan lain seperti tikar serta bakul yang dibuat dari daun-daun terutamanya pandan dan mengkuang.

Oleh kerana manusia-dijadikan Tuhan mempunyai pancaindera dan kemahiran untuk mencipta, maka hasil keperluan harian ini ditambah pula dengan ciptaan kesenian yang halus dan indah. Dan hasil kraftangan ini asalnya cuma untuk memenuhi keperluan asas seperti pakaian, tikar sebagai alas tempat duduk, atau bakul untuk diisi dengan hasil pertanian, berkembang menjadi sesuatu yang indah apabila gubahan seni diterapkan pada hasil kraftangan ini. Adalah dijangkakan bahawa seni anyaman telah pun berkembang di zaman Neolitik dan mungkin sudah wujud sebelum manusia tahu membuat tembikar atau mengukir pada batu.

UKIRAN KAYU

Ukiran kayu pula mungkin sudah wujud sejak awal kurun masihi bersama dengan ukiran-ukiran yang terdapat pada batu. Tetapi tinggalan-tinggalan lama sebagai bukti tidaklah dapat diperolehi kerana kayu merupakan suatu jenis bahan yang tidak dapat kekal lebih daripada 200 tahun. Segala hasil ukiran kayu melebihi dua ratus tahun hampir semuanya telah musnah.

Terdapat bukti-bukti yang jelas bahawa dalam kurun pertama masihi, manusia di alam Melayu ini sudah pandai mengukir pada batu-batu. Ukiran ini mempunyai kaitan rapat dengan kepercayaan agama mereka sebelum kedatangan Islam, iaitu Anamisme dan Hindu. Kalau mereka sudah pandai mengukir pada batu, sudah tentunya lebih banyak ukiran terdapat pada kayu kerana kayu adalah bahan yang lebih lembut dan senang diukir daripada batu.

Manusia Melayu yang mendiami alam Melayu sejak 10,000 tahun yang lalu telah pandai mencipta ukiran di atas batu sejak sebelum datangnya pengaruh Hindu di awal kurun Masihi (Sheppard 1972: 2-5). Ini jelas terdapat pada batu megalitik yang kini terkumpul di Kompleks Sejarah Pengkalan Kempas, Negeri Sembilan. Batu megalitik yang mempunyai berbagai-bagai bentuk seperti pedang, dayung, sudu dan kura-kura dihiasi dengan ukiran timbul yang mempunyai gambar-gambar haiwan seperti ular, naga, anak rusa atau kijang (Halim Nasir 1986). Kemungkinannya gambar-gambar ini mempunyai kaitan dengan kepercayaan agama mereka pada masa itu.

Kenyataan bertulis yang paling awal sekali mengenai kewujudan ukiran kayu di Semenanjung Tanah Melayu ialah gambaran keindahan seni bina istana Sultan Mansur Shah yang menjadi raja Melaka antara tahun-tahun 1459 dan 1477. Kenyataan ini ditulis oleh Tun Seri Lanang dalam buku *Sejarah Melayu*. Istana yang terkenal dengan nama "Istana

Hawa Nafsu” ini merupakan istana yang paling indah di rantau ini dan mempunyai ukiran pada dinding, rembat, bendul, pintu, tingkap, tangga, dan sebagainya (A. Halim Nasir 1986:37). Sebelum tertubuhnya Kerajaan Melayu-Melaka di awal kurun ke-15, kemungkinannya sudah wujud seni ukiran kayu dan aspek kesenian lainnya di zaman kerajaan Melayu Sri Vijaya di kurun ke-7-13 dan Kerajaan Melayu Majapahit di kurun ke-13-14.

Dalam buku *Misa Melayu* karangan Raja Chulan bin Raja Abdul Rashid, terdapat gambaran mengenai keindahan istana Sultan Iskandar Zulkarnain (1756-1780) yang terletak di Pulau Indera Sakti di Kuala Sungai Kinta, Perak. Ini membuktikan bahawa sejak dari tertubuhnya kerajaan Melayu Melaka, seni ukiran-kayu sudah tersebar luas dan menjadi sesuatu yang mudah ditemui pada istana-istana raja dan rumah orang-orang besar.

Apa yang masih terdapat hari ini ialah ukiran pada beberapa buah istana yang dibina pada akhir kurun ke-19 dan awal kurun ini. Antaranya termasuklah ukiran yang terdapat pada *Istana Balai Besar* di Kelantan yang berumur 150 tahun; *Istana Tengku Nik* atau ‘rumah tele’ di Terengganu yang dibina di zaman Sultan Zainal Abidin III (1881-1918); *Istana Satu* juga dari Terengganu yang kini dipindahkan ke perkarangan Musium Negara di Kuala Lumpur; dan Istana Raja Besut yang letaknya dalam jajahan Besut dan mempunyai pelbagai jenis ukiran-kayu yang amat tinggi nilai seninya.

Pada awal kurun ini, terdapat dua buah istana dibina dengan mempunyai perhiasan yang cantik dari ukiran kayu. Istana-istana ini ialah *Istana Kenangan* di Bukit Chandan Kuala Kangsar di mana dindingnya dibuat daripada pelupuh, dan *Istana Seri Menanti* yang selesai dibina pada tahun 1908.

Perhiasan dari ukiran kayu tidak terhad kepada istana atau rumah orang besar sahaja. Ianya juga terdapat pada mimbar dalam masjid, pada wakaf (tempat persinggahan) di Kelantan, alatan rumah seperti kerusi, meja, katil, bingkai cermin, talam kayu, pada bot nelayan, tepak sirih, rehal, alat mainan congkak, batu nesan, makam diraja, singgahsana diraja, hulu dan sarong keris, dan sebagainya. Ini menunjukkan bahawa orang-orang Melayu di zaman silam amat menghargai kesenian di samping terdapat di antara mereka yang mempunyai kebijaksanaan mengukir setara dengan pengukir-pengukir lain di dunia. Tidak hairanlah apabila pegawai-pegawai British datang untuk mentadbir negara ini sebagai tanah jajahan, mereka amat kagum dengan ketinggian seni ukir yang dicipta oleh orang-orang Melayu seperti yang terdapat pada istana-istana raja dan rumah orang-orang besar.

TENUN KAIN

Penduduk di alam Melayu ini mungkin sudah mula menenun kain sejak dari awal kurun Masihi lagi. Pada masa itu, Langkasuka yang merupakan pusat pemerintahan dan perdagangan yang paling tua sekali di alam Melayu mempunyai hubungan perdagangan dengan Cina dan juga India. Teknik cara menenun awal ini mungkin dibawa dari India bersama dengan benang kapas manakala negeri China mengeksport benang kapas dan sutera ke Langkasuka.

Adalah dipercayai bahawa setiap wanita Melayu di zaman silam mempunyai pengetahuan menenun kain. Kebolehan menenun merupakan satu syarat penting bagi seseorang gadis memasuki alam remaja. Di kalangan orang-orang Bugis di Sulawesi dan juga orang Sumba dan Bali, seorang gadis dianggap hanya bersedia untuk menempuh gerbang perkahwinan apabila dia sudah pandai menenun (Newman 1977:54).

Di Malaysia, menenun kain merupakan aktiviti penting di kalangan penduduk-penduduk di Terengganu, Kelantan, Pahang, Kedah, Perlis, Sabah dan Sarawak sejak beberapa kurun yang lalu. Walau bagaimanapun, pusat kegiatan yang mempunyai tradisi menenun kain paling kukuh sekali ialah Patani (Langkasuka), Kelantan dan Terengganu (Sheppard 1972:120). Biasanya seseorang raja mempunyai pakar-pakar penenunnya sendiri yang bertugas sepenuh masa untuk raja, permaisuri dan kakitangan yang tinggal di istana.

Di Kelantan, ahli-ahli sejarah tempatan mengesahkan bahawa kegiatan tenun sutera sudah agak meluas dalam kurun ke-17 iaitu di zaman pemerintahan seorang raja wanita bernama Che Siti Wan Kembang (1610 – 1617). Adalah dipercayai bahawa Che Siti Wan Kembang menenun kain pakaiannya sendiri. Kemudiannya dari Kota Kubang Labu dalam jajahan Tumpat, kesenian ini berkembang hingga ke kawasan sekarang ini di sekitar Kota Bharu terutamanya di kawasan sepanjang Jalan Pantai Cinta Berahi.

Di Terengganu, menenun merupakan satu kegiatan penting di zaman pemerintahan Sultan Mansur yang juga dikenali sebagai Sultan Marhum Janggut (1776 – 1793). Tapak asal menenun kain ialah di kampung-kampung Losong Datuk Amar, Losong Panglima Perang, Losong Sekolah, dan Losong Masjid. Sejak dari awal kurun ini, kegiatan bertenun semakin berkembang meluas ke beberapa buah kampung lagi seperti Banggol, Pulau Rusa, Kuala Ibai, dan Cendering.

Di Pahang, menenun kain adalah satu kegiatan yang dibawa oleh orang-orang Bugis dari Sulawesi dan Kepulauan Riau dalam kurun ke-16. Ianya mencapai ke satu tahap yang tinggi pada awal kurun ini. Tetapi perkembangan kesenian tradisi ini telah terbantut di masa Perang Dunia Kedua oleh kerana ketiadaan bahan mentah. Tradisi ini hampir teng-

gelam dalam arus perubahan zaman kalau tidak dengan usaha gigih Perdana Menteri Malaysia yang ke-2, Tun Abdul Razak dalam tahun-tahun 70-an. Pada hari ini, kegiatan menenun kain songket dan sutera terdapat di beberapa kawasan seperti Kampung Pulau Keladi dekat Pekan, Bukit Ibam dekat Rompin, dan Kampung Selamat dekat Kuantan. Sebuah pusat latihan bernama 'Pusat Latihan Tenun Sutera Pahang' ditubuhkan pada tahun 1975 di Bukit Ibam.

Tenenan tradisi juga terdapat di kalangan orang-orang Melayu, Iban, Bajau, dan Iranun di negeri-negeri Sabah dan Sarawak. Orang-orang Iban di Sarawak menenun sejenis kain tebal seperti selimut yang dinamakan *pua* dan baju pendek atau bidang. Orang-orang Bajau dan Iranun di Sabah pula menenun sejenis kain diberi nama *muzah*, iaitu sejenis kain yang biasanya dipakai dalam upacara keagamaan.

Tenun songket lebih giat dilakukan di negeri-negeri pantai timur Semenanjung seperti Kelantan, Terengganu dan Pahang. Seorang pengkaji dari barat mendapati bahawa beberapa tahun selepas Perang Dunia Kedua, terdapat hampir 1,000 orang penenun kain di Terengganu sahaja (Hill 1983:75). Sheppard pula membuat anggaran bahawa dalam tahun 1970 terdapat kira-kira 3,000 orang penenun kain di Terengganu dan Kelantan (Sheppard 1972).

Berbagai-bagai jenis kain pernah ditunen oleh orang-orang Melayu. Ianya termasuklah kain-kain yang diberi nama berdasarkan tempat asal corak tenun yang dicipta seperti 'corak samarenda', 'corak Bugis', 'corak Aceh', atau 'corak Johor'. Terdapat sejenis kain tenun yang ditunen dalam kurun ke-19 mempunyai nilai kesenian yang tinggi iaitu 'kain limar' yang ditunen daripada benang sutera. Hari ini, tradisi menenun kain limar sudah mati kerana teknik menenunnya tidak diwarisi oleh sesiapa pun.

Jenis kain yang paling umum ditunen di pantai timur Semenanjung hari ini ialah *kain songket*. Dulunya, kain songket ialah hasil jalinan atau tenunan di antara benang sutera dan benang emas ataupun perak. Ianya menjadi pakaian golongan diraja di waktu upacara-upacara rasmi seperti adat-istiadat pertabalan, perkahwinan atau menyambut hari jadi. Rakyat biasa tidak dibenarkan memakai kain songket.

Mulai abad ini, rakyat biasa juga dibenarkan memakai kain songket. Tetapi jenis songket yang dipakai oleh mereka biasanya kain songket benang kapas manakala kain songket benang sutera masih kekal sebagai pakaian golongan diraja.

Menenun songket dilakukan dengan menggunakan satu alat penenun yang mudah yang dipanggil *kek*. Ianya hampir sama dengan alat tenunan yang terdapat di negara-negara lain. Oleh kerana harga alat penenun ini agak murah, iaitu di antara M\$250 hingga M\$300, ramai penenun-penenun songket di Kelantan dan Terengganu memiliki kek mereka sendiri.

MEMBUAT BATIK

Terdapat beberapa pandangan yang berbeza mengenai tempat asal tradisi membuat batik. Ada yang menyatakan bahawa batik berasal dari Mesir dan Turki (Adasko & Huberman 1975:3). Dari pembuat-pembuat inilah, teknik membuat batik dikatakan berkembang ke Parsi, India dan akhirnya tiba di Indonesia. Hall pula berpendapat bahawa teknik membuat batik terdapat di beberapa buah negara seperti China, Jepun, India, Eropah, Afrika, Turkestan, Thailand, dan lain-lainnya dalam masa yang sama (Hall 1973).

Penulis berpendapat bahawa asal-usul kemunculan membuat batik ialah di alam Melayu ini. Ini kerana perkataan batik yang kini diterima sebagai perkataan universal berasal dari bahasa Melayu-Indonesia. Lagi pun, di Malaysia dan Indonesia, teknik dan kesenian dalam ciptaan batik mencapai ke peringkat yang paling halus dan canggih. Hakikat ini diakui oleh masyarakat dunia.

Di zaman Kaiser Sung (960 – 1279) di antara kurun ke-10 dan ke-13, terdapat bukti-bukti bahawa batik dari tanah Jawa telah pun terdapat di negeri China. Malah kain batik Jawa pernah dijadikan sebagai barangan hadiah yang istimewa dan tinggi nilainya.

Walau bagaimanapun, batik menjadi pakaian yang popular mulai daripada zaman pemerintahan Sri Wijaya, di kurun ke-13. Dalam kurun ini, batik dikatakan sebagai kesenian yang telah wujud secara mantap di kalangan golongan pemerintah (istana) di Jawa dan Bali dan menjadi pakaian yang popular bagi anak-anak raja dan juga pahlawan-pahlawan istana (Meilach 1973: 11).

Jenis kain batik yang paling awal sekali direkacipta ialah *kain pelangi* atau 'bhadna'. Ia dibuat menerusi proses mengikat dan mencelup benang-benang yang hendak ditunen dalam bahan pewarna. Dengan ini, kawasan yang diikat akan melahirkan satu 'rekabentuk' atau motif yang menarik seperti yang dikehendaki dan dicipta oleh pembatik apabila kain pelangi ditunen.

Kain batik yang paling terkenal pada masa ini ialah batik tulis yang menggunakan sejenis alat bernama *canting*. Alat canting ini direka oleh orang-orang Jawa dalam kurun ke-17. Batik jenis canting atau batik tulis dari Malaysia dan Indonesia mempunyai nilai seni yang amat tinggi dibandingkan dengan batik keluaran negara-negara lain di dunia. Hingga ke hari ini, ketinggian kesenian pada kain batik masih lagi dikaitkan dengan batik buatan Malaysia dan Indonesia.

Satu teknik baru membuat batik telah direka pada pertengahan abad ke-19 dengan menggunakan blok yang diperbuat daripada kayu dan kemudiannya timah dan tembaga. Batik jenis ini dipanggil *batik cap* di mana motif-motif tertentu dibentuk pada blok-sarang yang dibuat

daripada logam. Kemudian lilin cair digunakan sebagai bahan resist atau 'penahan' dari diwarnakan. Walau bagaimanapun nilai seni batik tulis jauh lebih tinggi daripada batik cap yang mampu dihasilkan dengan jumlah yang banyak dalam masa yang singkat jika dibandingkan dengan batik canting.

Di Malaysia, batik pelangi memang sudah wujud dalam kurun ke-18 di zaman pemerintahan Sultan Zainal Abidin II (1773 – 1808) di Terengganu. Seorang wanita bernama Minah Pelangi merupakan pembuat batik yang masyhur di zaman itu.

Industri pembuatan batik secara besar-besaran mula bertapak di Malaysia cuma di suku pertama abad ke-20 masihi. Anehnya, teknik membuat batik yang diimpot dari Jawa ini bukannya teknik canting tetapi teknik cap. Pelupur membuat batiknya ialah Haji Che Su bin Ibrahim yang telah membuka sebuah bengkel di Lorong Gajah Mati dekat Kota Bharu dalam tahun 1921. Kemudiannya, beliau berpindah ke Kampung Sireh di mana industri ini mulai berkembang meluas bukan sahaja di sekitar Kota Bharu tetapi juga hingga ke Terengganu. Industri batik yang diwujudkan oleh Haji Che Su ini masih kekal hingga ke hari ini dengan nama 'Batik Semasa' yang diusahakan oleh cucu-cucunya.

Bahagian II

Kesemua empat jenis perusahaan kraftangan yang dikaji masih mempunyai ciri-ciri tradisional sebagai 'industri kotej' atau industri kampung. Kerja menganyam dibuat di rumah masing-masing secara individu. Kerja mengukir pada kayu dan membuat batik dilakukan di bengkel-bengkel di bawah rumah, di belakang atau di tepi rumah pemilik sesuatu perusahaan. Kerja bertenun songket pula dibuat di rumah secara bersendirian ataupun dibuat di bengkel di bawah rumah. Ini bermakna bahawa walaupun sudah terdapat beberapa perubahan dalam aspek-aspek lain, tetapi dari segi lokasi perusahaan kraftangan masih tetap kekal sebagai industri kotej dan industri kampung kerana perusahaan ini dilakukan di kampung-kampung yang tidak jauh dari bandar.

ANYAMAN

Iklm tropika di Asia Tenggara memungkinkan kewujudan beberapa jenis tumbuh-tumbuhan yang boleh dijadikan sebagai bahan mentah untuk anyaman. Di Malaysia, di antara tumbuhan yang mudah diperolehi ialah pandan, mengkuang, buluh, bertam, daun nipah dan rumbia, bemban, dan juga rotan. Barang-barang yang dihasilkan daripada bahan-bahan mentah ini termasuklah tikar mengkuang atau pandan,

pelbagai jenis bakul dan nyiru, dinding rumah, tebar layar, dan barang-barang perhiasan yang digunakan dalam sesuatu keramaian.

Di Malaysia, menganyam merupakan suatu aktiviti yang paling luas diamalkan oleh wanita-wanita dan kaum lelaki dari masyarakat tani. Malah boleh dikatakan di zaman lampau, setiap wanita biasanya tahu menganyam tikar dari daun pandan dan mengkuang.

Tetapi bermula dari kira-kira pertengahan kurun ini kemahiran menganyam tidak lagi diwarisi oleh generasi muda di kalangan kaum tani. Beberapa faktor menyebabkan kenapa perkara ini berlaku. Pertama kerana generasi muda anak tani tidak melihat mereka akan terus kekal hidup dalam persekitaran pertanian seperti ibu bapa mereka. Oleh kerana kebanyakan mereka mendapat pendidikan moden, mereka berharap dapat mencari pekerjaan di luar sekitaran perkampungan. Oleh itu kemahiran tradisi ini tidak perlu dipelajari.

Kedua kerana kemasukan barangan-barangan buatan kilang yang mengambil alih fungsi barang-barang tradisional petani. Ini termasuklah tikar getah, guni, bakul dan raga buatan plastik, dan meluasnya penggunaan kayu dan batu-bata yang menggantikan pelepah (buluh atau bertam) untuk dibuat sebagai dinding dan lantai rumah. Malah bermula dari dekad 50-an atau 60-an, penggunaan tikar pandan dan mengkuang tidak lagi meluas seperti dulunya.

Akhir sekali, kekurangan bahan mentah juga merupakan faktor tambahan yang membawa kepada kemerosotan aktiviti anyaman. Orang-orang Melayu biasanya menggunakan bahan-bahan mentah seperti pandan, mengkuang, buluh dan rotan dari alam sekitaran mereka tanpa menanam semula tumbuh-tumbuhan ini. Oleh kerana tidak ada aktiviti menanam sebagai gantian bahan-bahan yang sudah digunakan, bahan-bahan mentah ini kian pupus di sesetengah kawasan. Faktor ini juga membawa kepada pupusnya tradisi menganyam di sesetengah kawasan.

Menyedari akan bahaya pupusnya tradisi dan kesenian kraftangan Melayu ini, kerajaan yang dulunya menerusi institusi RIDA (Rural Industrial Development Authority) yang ditubuhkan pada tahun 1958 dan MARA (Majlis Amanah Rakyat – Bumiputera) yang ditubuhkan pada tahun 1966 dan kini menerusi Lembaga Kemajuan Kraftangan Malaysia yang ditubuhkan pada tahun 1973 (namanya ditukar kepada Perbadanan Kemajuan Kraftangan Malaysia pada 1979), mengambil inisiatif menggalakan satu dasar yang tegas untuk memelihara warisan tradisi ini. Hasil dari dasar inilah yang melahirkan beberapa pusat latihan kraftangan yang mengkhusus dalam bidang-bidang tertentu sesuai dengan kepakaran yang ada pada penduduk tempatan.

Beberapa buah kampung dalam mukim Rusila di Terengganu dijadikan kawasan yang mengkhusus dalam bidang anyaman dari pandan dan mengkuang. Terdapat kawasan-kawasan tertentu di mana pokok-pokok

mengkuang dan pandan ditanam untuk dijual daunnya kepada penganyam. Orang-orang kampung diberikan bantuan untuk mendirikan kedai-kedai di sepanjang jalan raya bagi membolehkan mereka memasarkan barangan buatan mereka. Terdapat di antara hasil anyaman petani ini yang dibeli terus oleh pihak karyaneka yang memasarkan barang-barang ini kepada pelancung tempatan dan luar negeri.

Untuk strategi pemasaran jangka panjang, barang-barang yang dihasilkan dipelbagaikan. Selain daripada tikar, penduduk-penduduk di Rusila menghasilkan juga tudung saji, raga, beg tangan, kotak pensil, topi, kipas, 'rombong', dan lain-lain lagi.

UKIRAN KAYU

Keadaan kegiatan ukiran kayu pada mulanya hampir sama dengan keadaan yang dihadapi oleh perusahaan menganyam. Bermula dari awal kurun ini hingga ke dekad '50-an, penduduk Malaysia tidak begitu mempedulikan ukiran dan pengukirnya. Ukiran-ukiran yang terdapat pada istana lama tidak pun dipelihara. Tukang-tukang ukir yang mahir pula tidak mempunyai pelanggan untuk membeli hasil seninya.

Di zaman semasa seni ukiran sampai ke kemuncak kegemilangannya, pengukir-pengukir tradisi berada di bawah naungan dan jagaan raja dan orang-orang besar. Adalah dipercayai bahawa setiap raja dan orang-orang besar mempunyai pengukirnya sendiri yang di antaranya bekerja secara sepenuh masa. Malah seorang raja atau orang besar amat bangga dengan kebolehan tukang ukirnya mengukir dan menghiasi rumahnya dengan hasil kerja tangan yang halus.

Apabila datangnya penjajahan Inggeris yang berjaya memberi umpan kepada raja-raja Melayu dengan membina istana-istana moden buatan batu-bata dan simen, istana lama buatan kayu diketepikan. Istana baru batu-bata ini tidak mempunyai tempat untuk pengukir-pengukir mencurahkan pengucapan seni mereka. Maka untuk terus menampung hidup, pengukir-pengukir tradisional ini terpaksa meninggalkan kerjaya mereka dan kembali bekerja di sawah atau di laut sebagai petani dan nelayan. Pada masa itu, kepakaran mereka dianggap tidak mempunyai apa-apa nilai.

Tetapi zaman kegelapan ini kembali bercahaya semula dalam dekad 50-an dan 60-an apabila seorang Inggeris bernama Mubin Sheppard (kini Tan Sri) yang pada masa itu memegang jawatan sebagai Pengarah Muzium Negara menjemput seorang pengukir dari Besut, Wan Su bin Othman melakukan kerja mengukir sepenuh masa pada pintu besar Muzium Negara. Sejak hari itu, Wan Su mulai nampak bahawa dia dan seni ukiran yang diwarisinya mempunyai masa depan yang cerah.

Sejak itu juga, minat kepada ukiran tradisi Melayu mulai meluas kepada pemimpin-pemimpin politik dan golongan elit kelas menengah

yang kian ramai bilangannya. Permintaan terhadap bahan ukiran dalam bentuk perabut dan panel-hiasan dinding kian meningkat bukan sahaja oleh orang perseorangan tetapi juga oleh Jabatan kerajaan, perbadanan-perbadanan kerajaan, dan pihak swasta. Pesanan meningkat dengan nilai dari puluhan ribu kepada ratusan ribu dan kini ada pesanan untuk satu projek yang berharga lebih dari sejuta ringgit. Dengan pendapatan yang lumayan dari hasil jualan barangan ukiran, bilangan pengukir-pengukir Melayu semakin bertambah. Penaung yang dulunya terdiri dari raja dan orang-orang besar kini diambil alih oleh perbadanan kerajaan, pihak swasta, institusi pengajian tinggi, dan orang perseorangan dari kelas menengah yang sudah mulai tahu harga kesenian tradisi pribumi.

TENUN SONGKET

Tenun songket sentiasa berkembang tetapi dalam kadar yang agak perlahan. Kain songket dulunya pernah wujud sebagai pakaian yang khusus untuk golongan diraja sahaja. Apabila songket diterima sebagai pakaian rakyat biasa, perusahaan ini berkembang meluas memberi pekerjaan kepada ribuan wanita Melayu di Pantai Timur.

Sudah menjadi tradisi dalam masyarakat Melayu, songket digunakan sebagai pakaian dalam pelbagai upacara dan keramaian yang berkait rapat dengan adat resam orang-orang Melayu. Paling umum, songket digunakan sebagai pakaian tradisi dalam upacara perkahwinan. Selain itu, songket juga digunakan oleh kaum lelaki semasa menyambut hari raya, dan dalam upacara rasmi lainnya seperti jamuan makan malam, mesyuarat pertubuhan politik di peringkat bahagian (daerah) dan pusat, dan lain-lain lagi.

Hingga ke hari ini, songket masih kekal sebagai pakaian tradisi khusus untuk orang Melayu sahaja. Ini bermakna pasarannya masih belum meluas walaupun di peringkat kebangsaan dan apatah lagi di peringkat antarabangsa. Untuk menjamin agar permintaan terhadap songket terus berkembang, kajian telah dilakukan untuk mempelbagaikan barang-barang yang diperbuat daripada songket. Di antara barang-barang yang dihasilkan dari kain songket pada masa kini termasuklah langsir tingkap, beg tangan, sarong bantal hiasan, sapu tangan, hiasan dinding, alas meja, dan lain-lain lagi.

Hingga ke hari ini, songket masih kekal sebagai pakaian tradisi khusus untuk orang Melayu sahaja. Ini bermakna pasarannya masih belum meluas walaupun di peringkat kebangsaan dan apatah lagi di peringkat antarabangsa. Untuk menjamin agar permintaan terhadap songket terus berkembang, kajian telah dilakukan untuk mempelbagaikan barang-barang yang diperbuat daripada songket. Di antara barang-barang yang dihasilkan dari kain songket pada masa kini termasuklah

langsir tingkap, beg tangan, sarong bantal hiasan, sapu tangan, hiasan dinding, alas meja, dan lain-lainnya. Tetapi permintaan untuk barangan ini masih lagi terhad. Songket seperti di masa-masa lalu masih kekal popular hanya untuk dibuat sebagai kain sampin lelaki dan pakaian pengantin lelaki dan perempuan sahaja.

MEMBUAT BATIK

Membuat batik dipercayai sebagai seni kraftangan yang diperkenalkan di Malaysia hanya dalam abad ke-20. Setelah diperkenalkan, ianya mendapat sambutan baik di kalangan orang-orang Melayu dari masyarakat bawahan. Sementara itu, golongan bangsawan juga menggunakan batik sebagai pakaian mereka. Tetapi kain batik yang mereka pakai ialah batik tulis yang diimpot dari Pulau Jawa. Berbeza dengan keadaan di Jawa dalam abad ke-19 dan sebelumnya, golongan bangsawan Melayu di Malaysia tidak mempunyai tradisi membuat batik.

Perusahaan batik cap berkembang dengan cepatnya kerana kain batik merupakan pakaian yang amat sesuai untuk wanita Melayu dari semua lapisan masyarakat. Harga kainnya juga tidak mahal dan mampu dibeli oleh rakyat biasa.

Dalam tahun-tahun 50-an dan 60-an, akibat daripada pertukaran selera dan peredaran zaman, batik yang dulunya menjadi pakaian untuk wanita sahaja diterima sebagai pakaian lelaki. Mulai awal tahun 70-an kerajaan Malaysia telah menerima baju batik sebagai pakaian yang boleh dipakai dalam majlis-majlis jamuan dan perayaan separuh rasmi. Suku-suku kaum bukan Melayu juga menyambut baik saranan kerajaan ini. Mulai hari itu, batik tidak lagi dikaitkan sebagai pakaian untuk orang Melayu sahaja.

Tetapi anehnya tradisi membuat batik yang asal iaitu dengan menggunakan canting tidak pula berkembang di negara ini hinggalah dalam dekad 80-an. Pengeluaran batik tulis terus menerus dimonopoli oleh orang-orang Jawa.

Apabila batik tulis dipopularkan di Malaysia pada awal dekad 80-an, ia berjaya melepaskan diri jauh dari tradisi Jawa dari segi rekabentuk, motif dan juga jenis kain yang digunakan. Batik tulis ini dikenali dengan nama 'batik eksklusif' di mana kain yang digunakan ialah dari jenis sutera atau sutera tiruan seperti kain fuji, voile, terylene, silk satin, brocade, lawn, crepe silk, dan lain-lain lagi.

Rekabentuk pada batik eksklusif ini adalah rekabentuk *modern art* atau lukisan abstrak yang dianggap sebagai sesuatu yang baru dan kemas kini. Ini membolehkan graduan-graduan muda dari politeknik terutamanya dari Institut Teknologi Mara dalam bidang lukisan dan seni halus memberi sumbangan mereka mengembangkan tradisi batik moden ini.

Harga batik eksklusif jauh lebih mahal daripada batik cap yang menggunakan kain kapas. Kalau sehelai baju batik lelaki cap kain kapas boleh dibeli dengan harga M\$15 – M\$20, harga sehelai baju batik eksklusif ialah di antara M\$80 – M\$150. Batik dari kain sutera tulen tentulah lebih mahal harganya.

Perusahaan batik juga sedang giat mempelbagaikan barangan-barangan yang dikeluarkan. Selain daripada batik sarung dan batik ela yang dipotong untuk dibuat baju bagi orang lelaki dan pakaian bagi orang perempuan, pengusaha batik kini giat mengeluarkan kain cadar, alas meja, sarung bantal, beg tangan, kipas, sapu tangan, selendang, hiasan dinding dan juga langsir. Sementara batik cap dari kain kapas masih terus diminati oleh penduduk-penduduk Malaysia dari semua keturunan dan lapisan masyarakat, batik eksklusif sudah mendapat tempat di kalangan golongan elit dan kelas menengah di Malaysia.

Bahagian III

MOTIF PADA KESENIAN KRAFTANGAN

Bahagian ini akan membincangkan secara ringkas jenis-jenis motif yang umumnya terdapat pada hasil-hasil kraftangan yang dikaji. Satu perbincangan yang terperinci mengenai perkara ini telah dibuat oleh Siti Zainon Ismail (1986), Abd. Halim Nasir (1986), dan juga beberapa perbitan oleh Perbadanan Kemajuan Kraftangan Malaysia.

ANYAMAN

Terdapat kira-kira empat puluh jenis kelarai yang merupakan motif dalam seni anyaman. Orang-orang Melayu dengan secara bijaksana telah mencipta jenis-jenis kelarai berdasarkan alam persekitaran di sekeliling mereka. Tumbuh-tumbuhan, binatang liar, unggas, bunga-bunga, ikan, dan buah-buahan menjadi sumber inspirasi untuk mereka menciptanya dalam bentuk kelarai yang indah bersulam dan berwarna warni.

Dari sungai, laut dan pantai, mereka mencipta motif-motif seperti *sisik kelah*, *anak ikan berkawan*, dan *buntut siput*. Dari haiwan dan unggas, mereka mencipta kelarai *kepala gajah*, *tapak harimau*, *tapak anjing*, *jari kedidi*, *mata kedidi*, *mata ketitir*, *mata punai*, dan *siku keluang*. Dari bunga dan buah-buahan, ciptaan-ciptaan kelarai dibuat dengan diberi nama seperti *pecah lapan*, *berembang*, *bunga Cina*, *bunga durian*, *cengkeh beranak*, *bunga mempelas*, *tampuk pinang*, *tampuk jantung*, *tampuk manggis*, *pucuk rebung*, dan lain-lainnya. Kemudian terdapat kelarai atau motif yang mengambil nama tempat dan nama perekanya

seperti *sambas, Cik Kedah, Mak Mek*, atau *Cik Kedah bersila*. Akhirnya terdapat motif bentuk bebas seperti *anyaman gila, kelarai berdiri, kelarai kisar mengisar, putus masa, belah ketupat*, dan lain-lain lagi.

Penulis diberitahu bahawa terdapat beberapa motif atau kelarai yang mempunyai makna tertentu dan dirujuk kepada falsafah hidup orang-orang Melayu. Tetapi sayangnya penulis belum bertemu dengan informan yang pakar dalam bidang ini.

UKIRAN KAYU

Motif ukiran kayu tidaklah sebanyak yang terdapat pada kelarai. Motif pada ukiran kayu lebih didasarkan kepada bunga dan daun-daun ataupun pokok yang menjalar. Motif binatang walaupun ada tetapi agak terhad kerana Islam tidak menggalakkan penganutnya mengukir bentuk manusia atau binatang.

Reka bentuk ukiran kayu yang paling umum sekali ialah reka bentuk *awan larat* yang mempunyai motif daun kayu dan tumbuh-tumbuhan yang menjalar. Tumbuh-tumbuhan yang sering menjadi sumber ilham pengukir Melayu ialah jenis-jenis *kacang, labu, ketumbit, ketam guri, kerak nasi, ketola, peria, saga kenering, kala bukit, daun salad, bunga lawang, bunga raya, bunga Cina, bunga cengkih, rebung*, dan lain-lain lagi (Abdul Halim Nasir 1986:113).

Dalam ukiran kayu juga terdapat reka bentuk atau motif-motif dari makhluk hidup, kosmos, geometri, dan kaligrafi. Motif-motif *bangau, kepala cicak, badak mudik, ayam berlaga*, biasanya terdapat pada ukiran tradisional sahaja dan tidak lagi diukir pada masa kini. Unsur kosmos yang paling popular sekali ialah *awan larat* yang dicantumkan dengan motif tumbuhan menjalar. Di samping itu, terdapat motif *matahari, bulan*, atau *bintang* yang dijadikan tebar layar pada rumah.

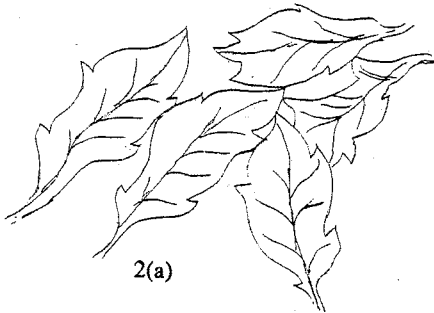
Motif geometri pula muncul dalam bentuk *tiga* atau *empat segi* dan bentuk huruf 'S' yang digandakan berderet-deret. Ukiran geometri biasanya terdapat pada tembikar, sarung keris, tepak sirih, barang-barang tembaga, serta alat-alat ragam hias yang dipakai dalam rumah (Abdul Halim Nasir 1986:109). Akhir sekali ialah reka bentuk atau unsur kaligrafi yang dulunya banyak terdapat pada kubur, batu nisan, masjid, dan surau. Unsur ini mengambil contoh ayat-ayat al-Quran dan tulisan jawi yang paling umum dan penting diketahui oleh setiap orang Islam.

Motif pada ukiran kayu mempunyai keistimewaannya kerana terdapat di antara motif-motif ini yang mempunyai makna dan berkaitan dengan falsafah hidup atau etika moral masyarakat Melayu. Cara mengukir juga mestilah mengikut garis panduan yang tertentu sesuai dengan falsafah hidup orang Melayu (Rajah 1 - 4).

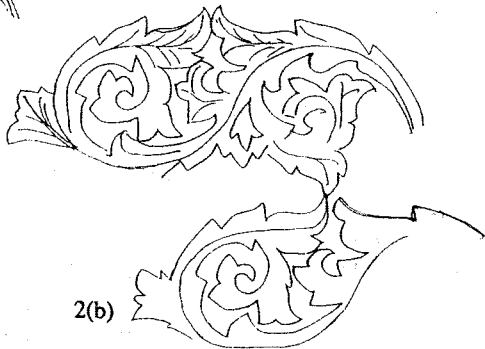
Falsafah Hidup di Sebalik Motif dalam Ukiran Kayu



RAJAH 1. Ranting kecil yang baru tumbuh mestilah tumbuhnya dari bawah.



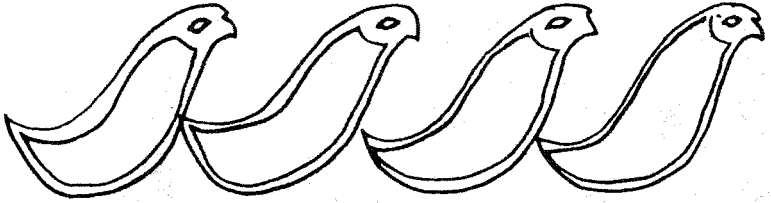
2(a)



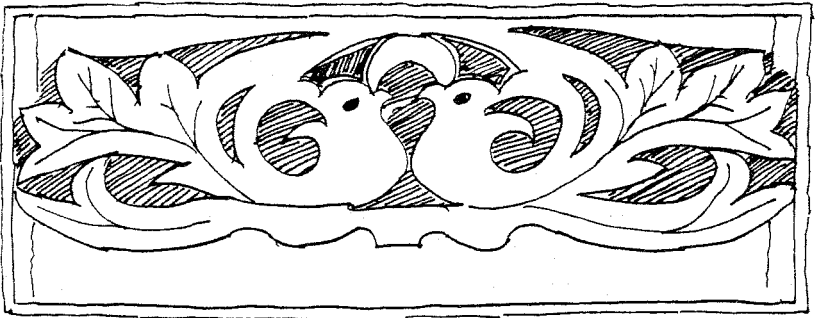
2(b)

RAJAH 2. Sentuhan dua helai daun dari satu rumpun yang sama – elakkan bahagian tajam satu daun menikam 'tubuh badan' daun yang lain.

(a) Lukisan bentuk daun. (b) Lukisan bentuk ukiran kayu.



RAJAH 3. Bagi motif 'Itik Pulang Petang', yang paling tua mendahului yang lain dan yang paling muda akan berada di belakang sekali. Setiap ekor itik ini tidak akan cuba berlumba mendahului yang lain.



RAJAH 4. Motif 'Ayam Berlaga' merupakan nasihat supaya peribadi kita janganlah seperti ayam jantan yang menjadikan berlaga sebagai kegemarannya.

Sebagai contoh, jika mengukir satu ranting kecil yang sedang tumbuh dari satu dahan, ranting ini mestilah tumbuh dari bawah dan tidak dari atas. Ini bermakna bahawa jika seseorang yang berusia muda hendak mendaki untuk menuju ke tangga kejayaan, biarlah usahanya itu dimulakan dari bawah mengikut tata susila dan adat resam masyarakatnya sendiri. Kejayaan yang dicapainya janganlah dengan cara "memijak kepala orang lain".

Dalam satu rumpun yang sama, jika sehelai daun mengenai sehelai daun yang lain, janganlah bahagian hujung daun yang tajam itu menikam daun yang lain. Prinsip ini mementingkan hidup yang harmoni dalam sesebuah keluarga, satu-satu komuniti, malah dalam satu bangsa yang terdiri dari satu agama dan keturunan yang sama. Seseorang itu janganlah suka mengkhianati seorang lain yang dari keluarga, komuniti atau bangsa yang sama.

Motif *itek pulang petang* melambangkan sekawan itek yang berderet sedang berjalan pulang di mana yang paling tua mendahului yang lain dan yang paling muda berada di belakang sekali. Itek-itek ini beratur mengikut umur mereka dan setiap ekor itek akan kekal di tempatnya dan tidak akan cuba berlumba-lumba mendahului yang lain. Motif ini menggambarkan tatasusila kehidupan dalam masyarakat Melayu di mana yang tua lebih dihormati daripada yang muda dan yang muda tidak dengan sewenang-wenangnya memperkecil-kecilkan kebolehan dan pengalaman orang-orang yang lebih tua.

Motif *ayam berlaga* memberi pengajaran supaya hubungan antara seorang dengan seorang yang lain tidak seperti perangai ayam jantan yang sentiasa saja mempunyai nafsu hendak berlaga. Motif ini menganjurkan dan memberi penilaian yang tinggi kepada kedamaian dalam kehidupan masyarakat.

SONGKET

Songket dan batik juga mempunyai pelbagai motif yang tidak jauh bezanya daripada motif-motif yang terdapat pada tenunan dan ukiran kayu. Motif-motif ini dipadankan dari unsur-unsur tumbuhan, bunga, makhluk hidup, kosmos, geometri dan kaligrafi. Motif yang sering terdapat pada anyaman songket ialah *pucuk rebung*, *lawi ayam*, *pending*, *burung merak* atau ekornya, *kuda laut*, *rama-rama*, *tampuk manggis*, *bunga pisang*, *bunga raya*, *layang-layang*, dan sebagainya.

BATIK

Dalam reka bentuk batik, biasanya terdapat gabungan di antara lebih dari satu unsur seperti dahan (pohon) dan bunga, atau dahan dan makhluk hidup seperti *rama-rama*, *bunga merak*, *burung geroda*, atau gabungan di antara unsur-unsur tumbuhan, makhluk hidup, dan unsur geometri.

Umumnya, reka bentuk dan motif batik cap atau batik terapan (lilin) di Malaysia tidak jauh bezanya daripada rekabentuk dan motif yang terdapat pada batik Indonesia. Ini disebabkan pengaruh secara langsung perkembangan kesenian batik Jawa yang dibawa masuk ke Malaysia bukan sekadar dari segi ideanya tetapi juga banyak sarang bunga yang dibuat di Indonesia kemudiannya dibeli oleh pengusaha-pengusaha batik di Malaysia. Hal ini berlaku sejak dari dahulu hinggalah ke hari ini.

Kemunculan 'batik eksklusif' dalam perusahaan batik di Malaysia dalam dekad 80-an memperlihatkan secara jelas perbezaan di antara ciptaan batik tulis atau 'canting' di kedua-dua buah negara ini. Batik canting di Indonesia tetap dengan tradisi lamanya manakala pencipta

batik eksklusif di Malaysia amat ghairah menggunakan motif-motif abstrak ciptaan baru sesuai dengan peredaran zaman. Ciptaan-ciptaan ini pula dilukiskan di atas jenis-jenis kain yang mahal harganya. Mereka tidak menggunakan kain kapas seperti yang terdapat pada batik cap.

Bahagian IV

KESENIAN TRADISI DAN KEBUDAYAAN KEBANGSAAN

Pada akhir-akhir ini, kerajaan Malaysia semakin mengambil berat terhadap perkembangan perusahaan kraftangan tradisional pribumi. Beberapa perbadanan dan syarikat milik kerajaan seperti Perbadanan Kemajuan Kraftangan Malaysia, Karyaneka, Batik Malaysia Berhad, dan Kemas diwujudkan khusus untuk menghidupkan kembali warisan tradisi yang hampir lenyap ditelan arus pembangunan ekonomi moden dan budaya *consumerism* dari barat.

Lebih dari itu, perkembangan seni dan budaya pribumi mempunyai implikasi yang amat penting dalam konteks pergolakan politik semasa. Salah satu daripada tiga unsur penting Kebudayaan Kebangsaan yang sedang dalam proses pembentukannya ialah:

Kebudayaan Kebangsaan mestilah berteraskan kepada kebudayaan penduduk asal di rantau ini

Semasa Dasar Kebudayaan Kebangsaan digubal di Kongres Kebudayaan Kebangsaan di antara 16 haribulan dan 20 haribulan Ogos, tahun 1971 semuanya kelihatan membisu dan menerimanya saja tanpa banyak soal. Mungkin pada masa itu, rakyat Malaysia masih belum betul-betul pulih dari kejutan peristiwa berdarah 13 Mei, 1969. Ataupun iklim politik pada masa itu tidak membenarkan politik terbuka terhadap isu-isu yang dianggap sensitif. Atau mungkin juga satu pihak (kaum Cina dan India) tidak menganggap Dasar Kebudayaan Kebangsaan ini amat penting untuk dipersoalkan ataupun diambil peduli.

Hari ini keadaannya jauh berbeza. Dasar Kebudayaan Kebangsaan merupakan persoalan yang paling hangat diperbincangkan. Tentangan demi tentangan dilakukan menerusi forum terbuka, debat dan simposium. Memorandum demi memorandum dihantar kepada Menteri berkenaan sebagai menunjukkan bantahan dari kaum bukan Melayu terhadap Dasar Kebudayaan Kebangsaan. Memorandum dan tuntutan ini mendesak supaya kerajaan meletakkan kebudayaan Cina dan India sama taraf dengan kebudayaan rakyat pribumi dan menerima kebudayaan dari Cina dan India ini sebagai sebahagian daripada kebudayaan kebangsaan.

Setakat ini, perjuangan kaum Cina dan India ini masih belum berjaya dan rasanya mungkin tidak akan berjaya. Dalam masa yang sama, kerajaan Malaysia terus berusaha dengan gigihnya untuk memelihara dengan sebaik-baiknya segala bentuk kesenian warisan pusaka nenek moyang dahulu kala. Golongan elit, atau kelas menengah dan usahawan Melayu yang sesetengahnya sudah hampir tercabut dari akar umbi tradisi keMelayuan akibat daripada penjajahan mental dan budaya kini sudah kembali ke pangkal jalan, sama-sama untuk menjayakan gagasan murni demi untuk meletakkan manusia Melayu sebagai masyarakat teras bukan sekadar dalam bidang politik tetapi juga merangkumi bidang kebudayaan. Masa sahajalah yang akan menentukan kejayaan gagasan murni ini.

NOTA

Kertas kerja yang dibentangkan di Seminar Kebudayaan Malaysia – Indonesia di Yogyakarta pada 17 & 18 November 1986. Bahan untuk kertas kerja ini diperolehi menerusi kerja lapangan yang dibuat di Kelantan dan Trengganu pada tahun 1985 dengan dibiaya oleh Zamalah Yayasan Volkswagen yang disalurkan menerusi The Institute of Southeast Asian Studies, Singapura. Saya mengucapkan ribuan terima kasih kepada Encik Abdul Halim Nasir yang telah melukis motif ukiran kayu untuk rencana ini.

RUJUKAN

- Abdul Halim Nasir. 1986. *Ukiran Kayu Melayu Tradisi*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Adasko L. & A. Huberman. 1975. *Batik in Many Forms*. New York: William Morrow & Co.
- Hill, A.H. 1983. The Weaving Industry in Trengganu. In *Papers Relating to Trengganu*, Malayan Branch Royal Asiatic Society, reprint No.10.
- Meilach, Dona. 1973. *Contemporary Batik and Tie-Dye*. New York: Crown Publisher Inc.
- Newman, T.R. 1977. *Contemporary Southeast Asian Arts and Crafts*. New York: Crown Publisher.
- Serian Batik*. Kuala Lumpur: Perbadanan Kemajuan Kraftangan Malaysia.
- Serian Kelarai*. Kuala Lumpur: Perbadanan Kemajuan Kraftangan Malaysia.
- Serian Songket*. Kuala Lumpur: Perbadanan Kemajuan Kraftangan Malaysia.
- Serian Ukiran*. Kuala Lumpur: Perbadanan Kemajuan Kraftangan Malaysia.
- Sheppard, Mubin. 1972. *Taman Indera – A Royal Pleasure Ground*. Kuala Lumpur: Oxford University Press.
- Sheppard, Mubin. 1978. *Living Crafts of Malaysia*. Kuala Lumpur: Mobil Oil Malaysia Sdn. Bhd.

Siti Zainon Ismail. 1986. *Rekabentuk Kraftangan Melayu Tradisi*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Wan Hashim Wan Teh. 1986. *Tradition and Change in the Village Industries in Malaysia*. Research report submitted to The Institute of Southeast Asian Studies, Singapore.

Institut Bahasa, Kesusasteraan
dan Kebudayaan Melayu
Universiti Kebangsaan Malaysia
43600 UKM Bangi
Selangor D.E.