

ESTETIKA TEMBIKAR TRADISI MAMBONG, KELANTAN

oleh

TAJUL SHUHAIZAM BIN SAID

**Tesis Yang Diserahkan Untuk Memenuhi Keperluan Bagi
Ijazah Doktor Falsafah**

November 2007

PENGHARGAAN

Bismi-Allah ar-Rahman ar-Rahim.

Syukur alhamdulillah kehadiran Allah Subhannallah Taala yang memberi limpah kurniaNya serta dengan izinNya juga kajian ini terlaksana. Kajian ini lahir atas dasar rasa ingin berkongsi ilmu dan dorongan oleh pelbagai pihak yang membantu dalam apa jua bentuk sokongan dan galakan. Setinggi jutaan terima kasih kepada Prof. Madya Dr. Zakaria Ali, selaku penyelia yang banyak memberi bimbingan, panduan, komentar serta cadangan yang membina sehingga dapat merealisasikan kajian ini. Penghargaan juga diberikan kepada Prof. Madya Dr. Mohamed Najib Ahmad Dawa, Dekan Pusat Pengajian Seni, USM yang turut berkongsi ilmu membantu agar kajian ini dapat dilaksanakan. Terima kasih juga kepada Universiti Pendidikan Sultan Idris yang menaja pengajian serta rakan-rakan yang memberi sokongan serta galakkan, terutama Dr. Ahmad Suhaimi dan Prof. Madya Zulkifli Yusoff.

Penghargaan ini juga dikhususkan buat semua individu-individu yang terlibat dalam kajian ini terutama kepada Hashim bin Konok, Zainab binti Husain, Ramli bin Isa dan semua masyarakat Kampong Mambong yang begitu senang menerima tamu tanpa rasa jemu serta turut meluangkan masa memberi kerjasama yang tidak terhitung nilainya dalam menjayakan kajian ini. Terima kasih juga buat pegawai Muzium Kelantan, Kraftangan Cawangan Kelantan, SIRIM dan Jabatan Antikuiti Muzium Negara.

Kepada isteri tersayang Harozila binti Ramli merangkap teman sekuliah, yang banyak membantu memberi kritikan mahupun cadangan serta galakan dalam apa jua keadaan tanpa rasa jemu. Buat Aneesa Damia Natasha dan Aneesa Dania ElZahra yang begitu memahami dan juga telah banyak masa yang dikorbankan buat *daddy* hingga kajian ini dapat disempurnakan. Tidak lupa juga buat ayahanda Said bin Idom, Ramli

bin Wahab dan ibunda Mariam binti Saad, ibunda Siti Eshah binti Idris dan ibunda Naimah binti Haji Awang, serta seluruh kaum keluarga yang senantiasa memanjatkan agar kalian menguatkan lagi semangat bagi menyempurnakan kajian ini.

Walhamduli-ALLAH-Rabb al ' alamin.

JADUAL KANDUNGAN

	Muka surat
PENGHARGAAN	ii
JADUAL KANDUNGAN	iv
SENARAI JADUAL	vi
SENARAI RAJAH	vii
SENARAI PLAT	viii
SENARAI TATANAMA	xii
SENARAI SINGKATAN	xiii
SENARAI LAMPIRAN	xiv
ABSTRAK	xvi
ABSTRACT	xvii
BAB SATU : PENDAHULUAN	
1.0 Pengenalan	1
1.1 Permasalahan Kajian	4
1.2 Objektif Kajian	18
1.3 Persoalan Kajian	18
1.4 Kaedah Kajian	19
1.5 Kerangka Kajian	20
1.6 Pengumpulan Data	31
1.7 Kepentingan Kajian	33
1.8 Batasan Kajian	34
BAB DUA : SOROTAN LITERATUR	
2.0 Pengenalan	37
2.1 Tembikar Prasejarah	37
2.2 Pengenalan Tembikar Tradisi Di Semenanjung Malaysia.	70
BAB TIGA : TEMBIKAR MAMBONG	
3.0 Pengenalan	82

3.1	Rasional Kewujudan Tembikar Mambong	93
-----	-------------------------------------	----

BAB EMPAT: BAHAN ASAS

4.0	Tanah Liat	134
4.1`	Jasad Tanah Liat	135
4.2	Tanah Liat Mambong	136
4.3	Proses Penghasilan Tanah	141
4.4	Pengkelasan Mineral Tanah	146
4.5	Analisis Mineral Tanah Liat Mambong	148
4.6	Proses Ujian Ketahanan Tanah Liat Mambong	157

BAB LIMA: RUPA BENTUK TEMBIKAR MAMBONG

5.0	Pengenalan	166
5.1	Ciri-Ciri Reka bentuk Tembikar Mambong	167
5.1.1	Hubungan Dengan Alam dan Manusia	167
5.1.2	Aspek Rupa, Jiwa dan Bentuk	169
5.1.3	Aspek Etika , Fungsi dan Estetika	172
5.2	Reka bentuk	174
5.3	Bahan	189
5.4	Keselamatan	190
5.5	Penghasilan Tembikar	192
5.6	Proses Penghasilan Tembikar	193

BAB ENAM: RAGAM HIAS

6.0	Ragam Hias Tembikar Mambong	216
6.1	Teknik penghasilan ragam hias	236
6.1.1.	Teknik terapan	236
6.1.2.	Teknik Guris	240
6.1.3.	Teknik Tampalan Timbul	241
6.1.4.	Teknik Gosok	243
6.1.5.	Teknik Tebuk Tembus	245
6.2	Proses Pembakaran	247
6.3	Teknik Pembakaran Tembikar Mambong	253

BAB TUJUH : KESIMPULAN

7.0	Kesimpulan	259
-----	------------	-----

LAMPIRAN

Lampiran 1	270
Lampiran 2	304
Lampiran 3	308
Lampiran 4	314
Lampiran 5	317
Lampiran 6	322
Lampiran 7	326
RUJUKAN	264

SENARAI JADUAL

Muka surat

2.1	Jadual Taburan Tembikar Prasejarah Di Perlis	48
2.2	Jadual Taburan Tembikar Prasejarah Di Kedah	51
2.3	Jadual Taburan Tembikar Prasejarah Di Perak	55
2.4	Jadual Taburan Tembikar Prasejarah Di Pahang	57
2.5	Jadual Taburan Tembikar Prasejarah Di Selangor	60
2.6.	Jadual Taburan Tembikar Prasejarah Di Kelantan	63
2.7	Jadual Taburan Tembikar Prasejarah Di Terengganu	65
4.1	Komposisi Bahan Mineral Pada Tanah Liat Mambong	149

SENARAI RAJAH

Muka surat

1.1	Kerangka Konsep Seni Rupa Melayu	20
1.2	<i>Vent-Diagram</i> Konsep Seni Rupa Melayu	21
1.3	Kerangka Teori Estetika ‘ <i>Significant Form</i> ’ Clive Bell	26
1.4	<i>Vent-Diagram</i> Prinsip Estetika Zakaria Ali	27
1.5	Kerangka Teori Kajian Estetika Tembikar Mambong	30
1.6	Pengumpulan Data	33
3.1	Salahsilah Keluarga Maimunah binti Puteh (Tok Bara)	89
3.2	Salahsilah Keluarga Jaliah	91
3.3	Ilustrasi Bekas Perasapan	101
3.4	Ilustrasi Belanga	102
3.5	Ilustrasi Geluk	104
3.6	Ilustrasi Periuk Kukusan	108
3.7	Ilustrasi Buyung	110
5.1	Ilustrasi Bekas Perasapan	158
5.2	Ilustrasi Belanga	160
5.3	Ilustrasi Buyung	162
5.4	Ilustrasi Geluk Bertangkai	164
5.5	Ilustrasi Geluk	166
5.6	Ilustrasi Periuk Kukusan	168
7.1	Salahsilah Keluarga Tok Bara	257
7.1	Salahsilah Keluarga Jaliah	258

SENARAI PLAT

	Muka surat	
3.1	Peta Kuala Krai	82
3.2	Peta Gua Cha-Satu Perkampungan 10,000 Tahun Silam	99
3.3	Kesan Warna Hitam Pada Bahagian Bawah Geluk	106
3.4	Artifak A	113
3.5	Ragam Hias Dan Ilustrasi pada Artifak A.	114
3.6	Geluk Tahun 1980'an	116
3.7	Geluk Tahun 2006	117
3.8	Artifak B	118
3.9	Periuk Kukusan Mambong	120
3.10	Ilustrasi Ragam Hias Artifak B	121
3.11	Artifak C	123
3.12	Artifak C1	124
3.13	Ilustrasi Ragam Hias Pada Periuk Kukusan	125
3.14	Artifak D	126
3.15	Ilustrasi Artifak D	127
3.16	Belanga tahun 1980'an	127
3.17	Belanga Tahun 2000' an	128
3.18	Artifak E	128
3.19	Penutup Bekas Perasapan	129
3.20	Penutup Bekas Perasapan	129
4.1	Peta Kampung Mambong Cengar Pinggan	137
4.2	Estet Di Raja (Estet Getah Kampong Bahagia)	137
4.3	Kawasan Pengambilan Tanah Liat Estet Di Raja	139
4.4	Tanah Liat Yang Telah DiGali	139
4.5	Tanah Liat Yang Direndam	142
4.6	Tanah Liat Yang Sudah Dimendakkan	142
4.7	Bekas Untuk Menumbuk Tanah Liat	143
4.8	Proses Menumbuk Tanah Liat	143
4.9	Campuran Pasir Halus Sungai Galas	144

4.10	Proses Mencampurkan Pasir Halus Ke Dalam Tanah Liat	144
4.11	Tanah Liat Yang Sudah Di Tumbuk	145
4.12	Proses Menguli Tanah Liat	145
4.13	Proses Ujian Keplastikan Tanah Liat	146
4.14	Sample Slip A	158
4.15	Sample Slip B	158
4.16	<i>Plastic Clay A</i>	159
4.17	<i>Plastic Clay B</i>	159
4.18	<i>Test Bar A</i>	160
4.19	<i>Test Bar B</i>	160
4.20	<i>Fired 900°C Test Bar A</i>	161
4.21	<i>Fired 900°C Test Bar B</i>	161
4.22	<i>Bending Strenght Sample A</i>	162
4.23	Selepas Ujian <i>Bending Strenght 1 Sample A</i>	162
4.24	<i>Bending Strenght Sample B</i>	163
4.25	Selepas Ujian <i>Bending Strenght 1 Sample B</i>	163
5.1	Pandangan Dari Atas Bekas Perasapan	177
5.2	Pandangan Dari Hadapan Bekas Perasapan	177
5.3	Pandangan Dari Sisi Bekas Perasapan	178
5.4	Pandangan Dari Atas Belanga	179
5.5	Pandangan Dari Sisi Belanga	179
5.6	Pandangan Dari Hadapan Belanga	180
5.7	Pandangan Dari Atas Buyung	181
5.8	Pandangan Dari Sisi Buyung	181
5.9	Pandangan Dari Hadapan Buyung	182
5.10	Pandangan Dari Atas Geluk Bertangkai	183
5.11	Pandangan Dari Sisi Geluk Bertangkai	183
5.12	Pandangan Dari Hadapan Geluk Bertangkai	184
5.13	Pandangan Dari Atas Geluk	185
5.14	Pandangan Dari Sisi Geluk	185
5.15	Pandangan Dari Hadapan Geluk	186
5.16	Pandangan Dari Atas Periuk Kukusan	187

5.17	Pandangan Dari Sisi Periuk Kukusan	187
5.18	Pandangan Dari Hadapan Periuk Kukusan	188
5.19	Contoh-contoh Rekaan	191
5.20	Bahagian Tapak	193
5.21	Proses Memicit	194
5.22	Teknik Lingkaran Dan Picit	195
5.23	Teknik Lingkaran Dan Picit	195
5.24	Teknik Sambungan Bahagian Tapak	196
5.25	Proses Melicinkan Bentuk	197
5.26	Kemasan Bentuk	198
5.27	Bahagian Tudung (Pandangan Atas)	198
5.28	Bahagian Tudung Dan Tangkai	199
5.29	Pemegang Penutup	200/201
5.30	Bekas Kemenyan @ Perasapan	203
5.31	Ilustrasi Bekas Kemenyan Atau Perasapan	204
5.32	Periuk Kukusan	205
5.33	Pemegang Yang Berupa Figura Haiwan	206/ 207
5.34	Bahagian Badan Dan Bahagian Dalam Periuk Kukusan	208
5.35	Belanga	209
5.36	Bentuk Belanga	210
5.37	Geluk Bertangkai dan Geluk	211
5.38	Tudung Geluk Bertangkai Dan Geluk	212
5.39	Ragam Hias Pada Geluk	213
5.40	Buyung	213
5.41	Ragam Hias Pada Buyung	214/215
6.1	Ilustrasi Motif Awal	220
6.2	Ilustrasi Motif	222
6.3	Motif Gunungan	224
6.4	Ilustrasi Motif Gunungan	224
6.5	Motif Gunungan Pada Periuk Kukusan	225
6.6	Figura Burung Pada Tangkai Tembikar Mambong	227
6.7	Motif Bulan Sabit Dan Bintang Pada Geluk	228

6.8	Motif Bulan Sabit Dan Bintang	228
6.9	Ilustrasi Motif Bulan Sabit Dan Bintang	229
6.10	Motif Alam Kosmo	229
6.11	Ilustrasi Motif Alam Kosmos	230
6.12	Bunga Pecah Empat	232
6.13	Ilustrasi Bunga Pecah Empat	232
6.14	Garisan Berantai	233
6.15	Ilustrasi garisan Berantai	233
6.16	Potong Wajik	234
6.17	Ilustrasi Potong Wajik	234
6.18	Peralatan Teknik Terapan	237
6.19	Teknik Menggunakan Bilah Rotan	238
6.20	Kayu Berukir @ Kayu Cop	238
6.21	Kesan Kayu Berukir @ Kayu Cop	239
6.22	Teknik Guris	240
6.23	Teknik Tampalan Timbul	241
6.24	Teknik Tampalan Timbul (Berupa Figura Burung)	242
6.25	Teknik Tampalan Timbul	243
6.26	Teknik Mengosok	244
6.27	Teknik Tebuk Tembus	246
6.28	Teknik Tebuk Tembus	247
6.29	Contoh Pembakaran Prasejarah	248
6.30	Pembakaran Tradisional	250
6.31	Tanur Terawal	251
6.32	Tanur Kayu <i>Down Draft</i> Mambong	252
6.33	Ukuran Tanur Kayu <i>Down Draft</i> Mambong	253
6.34	Proses Menyusun Para	254
6.35	Proses Menyusun Tembikar	254
6.36	Proses Menutup Ruang Hadapan Tanur	255
6.37	Proses Membakar	255
6.38	Proses Membakar	256
6.39	Ilustrasi Pembakaran <i>Bisque</i>	257
6.40	Proses Mengeluarkan Tembikar	258

SENARAI TATANAMA

Bisque, Biscuit: Barangan tembikar yang melalui proses pembakaran menggunakan suhu rendah iaitu sekitar 900°C sehingga 1000°C.

China Clay: Terdiri daripada *kaolin* yang utama dan kedua. (*Primary or Secondary Kaolin*)

Down Draft Kiln: Tanur yang menggunakan bahan bakar melalui bahagian tepi atau bawah, di mana haba bergerak keseluruhan bahagian dalam tanur dan seterusnya melalui saluran pengudaraan di bahagian belakang tanur.

Flux: Satu bahan campuran untuk merendahkan titik lebur terhadap bahan lain. Juga digunakan untuk meningkatkan kepadatan partikal dalam tanah liat. Contoh *Flux* seperti *Feldspar, lime, Borax* dan *Frit*

Leather Hard: Permukaan tembikar dalam keadaan separuh kering sebelum tembikar kering sepenuhnya.

Pit Firing: Pembakaran tembikar yang dilakukan di dalam lubang tanah atau gua untuk mengeringkan tembikar.

Potter's Wheel: Mesin untuk membuat teknik lempar alin (*Throwing Technique*)

Primary Clay's: Tanah liat yang dijumpai di mana ianya terbentuk secara geologikal. Terdiri daripada *Kaolins (China Clays)*.

Pyrometer: Alat yang digunakan untuk mengesan suhu pembakaran dalam tanur.

Secondary Clay: Tanah liat yang dipindahkan dari tempat asal terbentuknya melalui kaedah penghuraian fizikal ataupun secara kimia.

Slip: Tanah liat cair

Stone Ware: Jasad tanah liat yang kuat dan lasak merujuk kepada barangan tembikar yang melalui proses pembakaran bersuhu 1176°C atau lebih.

Terracotta: Menggambarkan warna merah berkarat pada barangan tembikar.

SENARAI SINGKATAN

BRM : *Bulletin Of The Raffles Museum*

BW: *Black Ware*

CM: *Cord Marking*

CP: *Carved Paddle*

CPFE: *Congress Of Prehistorians Of the Far East*

FMJ: *Federation Museum Journal*

HB: *Hand building*

JAM: *Journal Arkeologi Malaysia*

JFMSM: *Journal Of The Federated Malay State Museum*

JMBRAS: *Journal Of The Malayan Branch Royal Asiatic Society*

MMJ: *Malaysia Museum Journal*

P: *Painted*

PL: *Plain*

PW: *Potters Wheel*

RS: *Red Slipped*

SPAFA: *Seminar ON Prehistory Of Southeast Asia Archeology*

SENARAI LAMPIRAN

Muka surat

1.1	Pengenalan	270
1.2	Pembuat Tembikar Mambong	270
1.2.1.	Maimunah Binti Puteh	274
1.2.2.	Aminah Binti Awang	275
1.2.3.	Che Wan Binti Awang Noh	276
1.2.4.	Fauzi Binti Mamat	278
1.2.5.	Rahmah Binti Dolah	279
1.2.6.	Zainab Binti Mat Ali	281
1.2.7.	Bunga Binti Awang Hassan	282
1.2.8.	Zainab Binti Hussin	284
1.2.9.	Zaimah Binti Mat Isa	286
1.2.10.	Mek Som Binti Awang Hassan	288
1.2.11.	Azizah Binti salleh mamat	289
1.2.12.	Zaharah Binti Wahab	291
1.2.13.	Hashim Bin Konok	292
1.2.14.	Ghazali Bin Hj. Yusuf	292
1.2.15.	Rosmah Binti Ghazali	295
1.2.16.	Halimah Binti Said	296
1.2.17.	Ramli Bin Mat Isa	298
1.2.18.	Ariffin Bin Mat Isa	300
1.2.19.	Norafizah Binti Awang	301

2.1	Tesis Fauziah S. Abdullah, 1977	304
3.1	Sebahagian Gambar-Gambar Artifak Di Muzium Kelantan	308
4.1	Laporan Ujikaji Oleh SIRIM	314
5.1	Gambar-Gambar Di Lapangan Pada 2005-2007	317
6.1	Rakaman Tembikar Mambong Sekitar Tahun 1970-an sehingga 1980-an (Koleksi Allahyarham Ghazali Haji Yusoff)	322
7.1	Dokumentasi Tembikar Mambong Oleh Allahyarham Ghazali Haji Yusoff sekitar tahun 1980-an	326

ESTETIKA TEMBIKAR TRADISI MAMBONG, KELANTAN.

ABSTRAK

Kesenian dalam kebudayaan Melayu telah lama lahir bersama–sama dengan penciptaan barangan keperluan harian. Tembikar tradisi yang sudah terkenal dengan fungsi utiliti juga tidak dapat dipisahkan dari makna estetikanya. Kajian mendalam tentang estetika tembikar tradisi Mambong ini menjadi wajar kerana tiada lagi kajian yang menjurus kepada estetika tembikar tradisi Mambong.

Tembikar tradisi Mambong telah dikesan dalam masyarakat di Kampong Mambong sejak tahun 1868. Kewujudan tembikar tradisi Mambong selama 238 tahun, dari tahun 1868-2006 di Kampong Mambong di persisiran Sungai Galas dalam daerah Jajahan Kuala Krai, Kelantan merupakan satu fenomena yang sangat unik. Penghasilan bekas perasapan, buyung, geluk, geluk bertangkai, belanga dan periuk kukusan telah mempamerkan serta memperjelaskan tentang kemahiran dan kebijaksanaan pemikiran masyarakat di Kampong Mambong mencipta barangan dari tanah liat sebagai alat keperluan fizikal dan rohani. Penghasilan barangan tembikar Mambong bukan sekadar bentuk dan fungsinya tetapi turut memperlihatkan luahan ekspresi estetika.

Kaedah kajian kualitatif ini berdasarkan kepada pendokumentasian dan Kajian mendalam terhadap estetika tembikar tradisi Mambong. Data–data yang dikumpul adalah dalam bentuk perkataan, jurnal-jurnal berwasit, artifak, karya-karya tembikar tradisi yang dikaji, nota lapangan, dan audio visual serta gambar-gambar yang merentasi sempadan masa dari tahun 1868-2006. Kaedah temubual bersama-sama responden juga melengkapkan pengumpulan data dengan menumpukan kepada fokus yang ditetapkan melalui batas kajian.

Sewajarnya estetika tembikar tradisi Mambong, Kelantan diagungkan kepentingannya dan faedahnya dengan memberi satu penghargaan dan aprisasi terhadap kepelbagaian nilai-nilai estetik yang ada pada tembikar tradisi ini.

THE AESTHETICS OF TRADITIONAL POTTERY IN MAMBONG, KELANTAN.

ABSTRACT

Art in Malay culture traditionally existed alongside with the invention of utility items. Traditional pottery known for its utility functions has integral aesthetic aspects. This dissertation focuses on the documentation and in-depth study of the aesthetics of the Mambong pottery.

The tradition of Mambong village pottery is traceable to 1868. Situated on the banks of the Galas River, Kelantan, Kampung Mambung with its two hundred and thirty eight years pottery tradition is a rather unique phenomenon. It has produced pieces such as smoke container, round bottom water jar, squat water vessel, vessels with handles, earthenware pot, steam pot that suggest skillful dexterity in handling the medium of clay in response to physical and spiritual needs. Mambong pottery expresses the knowledge of forms and their functions but something of the sense of beauty, as well.

This qualitative study is based on documenting and in-depth studying the range of aesthetics of Mambong pottery. Data has been collected from informants who are also the makers of pottery, established scholarly journals, artifacts, the pieces under study themselves, field notes, audio-visual materials, covering the stretch from 1868 to 2006 within which the scope of this study is demarcated.

It is time that the aesthetics of Mambong pottery is highlighted, its use and significance elaborated, and the tradition appreciated.

BAB 1

PENDAHULUAN

1.0 Pengenalan.

Dilihat dari aspek perkembangan kebudayaan benda di dunia, bahan tanah liat telah lama menjadi media penghasilan keperluan hidup dan juga pernyataan ekspresif kepada masyarakat. Penghasilan seni tembikar yang mengaplikasikan media tanah liat sebagai media bahantara merupakan salah satu seni yang tertua di dunia selepas penggunaan media batu. Penggunaan bahan tanah liat dalam kebudayaan benda masyarakat Malaysia telah mula dikesan sejak dari zaman Neolitik lagi. Menurut Adi Taha:

Tembikar merupakan satu unsur penting dalam memahami dan mengetahui perkembangan sejarah kebudayaan masyarakat kerana ianya melambangkan keupayaan manusia masa prasejarah menembusi satu kaedah pembuatan dan pengeluaran atau teknologi bagi kesejahteraan masyarakat tersebut.¹

Adi Taha turut membuat andaian tentang perkembangan kebudayaan dalam masyarakat yang dikaitkan dengan objek tembikar dengan mencatatkan:

Tembikar telah dijadikan kriteria penting dalam menentukan perubahan corak hidup masyarakat prasejarah dan dijadikan petanda masyarakat tersebut telah memasuki kebudayaan Neolitik yang dipercayai bermulanya aktiviti pertanian.²

¹ Adi Taha. (2000) *Tembikar Prasejarah Di Malaysia : Satu survey*, Kertas kerja Seminar Tembikar dari Warisan ke Wawasan. Shah Alam: Muzium Sultan Alam Shah. hlm.1.

² Ibid. hlm.3.

Status penggunaan tembikar telah mula berubah daripada fungsi utilitinya dalam membantu melengkapkan putaran hidup seharian kepada barangan yang berfungsi sebagai alat kepercayaan. Tembikar telah diagungkan sebagai satu objek yang berkaitan tentang kehidupan kepada masyarakat. Gambaran ini dapat dibuktikan dengan penemuan tempat pengkebumian yang mengandungi artifak-artifak tembikar prasejarah yang dikaitkan dengan sistem kepercayaan masyarakat. Objek-objek tembikar telah ditanam bersama mayat dalam susunan tertentu.

Ini terkandung dalam beberapa artikel yang membincangkan secara khusus mengenai tembikar-tembikar prasejarah seperti Tweedie (1953)³ Gua Musang, Kelantan dan Gua Tuba, Pulau Langkawi, Sieveking (1954)⁴ tentang penemuan tembikar Gua Cha, Ulu Kelantan dan di Bukit Tengku Lembu (1962)⁵ dan Peacock⁶(1964) tentang tembikar kaki tiga di Kodiang, Kedah, Adi Taha (1985)⁷ Gua Cha, Kelantan dan Nik Hassan Shuhaimi (1998)⁸ Kuala Selinsing, Perak.⁹

Sementara itu menurut Peter Bellwood, dalam artikelnya *Prehistoric Technology and Art* turut mencatatkan:

³ Tweedie, M.W.F. (1953) *The Stone Age of Malaya*, Journal of the Malayan Branch, Royal Asiatic Society. Vol. 26 (2).

⁴ Sieveking, G.de G. (1954) *Excavations at Gua Cha, Kelantan*, Federation Museums Journal, Vol. 1&2.

⁵ (1962) *The Prehistoric Cemetery at Bukit Tengku Lembu*, Federation Museums Journal, 7.

⁶ Peacock, B.A.V. (1964) *A Preliminary Note on the Dong's on Bronze Drums from Kampong Sungai Lang*, Federation Museums Journal, 9.

⁷ Adi Taha. (1985) *The Re-excavation of the Rockshelter of Gua Cha, Ulu Kelantan, West Malaysia*, Federation Museums Journal. (Monograph) 30.

⁸ Nik Hassan Shuhaimi and Ashyaari Muhamad. (1998) *Protohistoric Earthenware from Kuala Selinsing, Perak*, Kertas kerja dibentangkan pada symposium 'Premodern Southeast Asian Earthenware', Singapore.

⁹ Ibid. hlm. 5.

*However, while most prehistoric earthenware revolved around the need for food and drink, vessels were also utilized for religious ceremonies, or in rituals associated with prehistoric beliefs. For example, at Gua Cha, at the Niah caves, and later at the Protohistoric settlement site of Kuala Selinsing in Perak, earthenware was found together with human burials. This suggests that these communities had a belief in the afterlife.*¹⁰

Barangan tembikar juga telah menjadi barangan bagi adat istiadat kebudayaan tradisional masyarakat di Malaysia. Apresiasi yang sangat mendalam dan tinggi kepada tembikar dapat dikesan dalam upacara-upacara kebudayaan masyarakat pribumi di Sarawak dan Sabah yang terdiri daripada suku-suku kaum Iban, Bidayuh, Murut, Kenyah, Dayak, Kayan, Kelabit, Punan, Kadazan dan lain-lain lagi. Menurut Othman Mohd Yatim:

Tempayan-tempayan ini juga telah digunakan di dalam upacara-upacara menyambut kelahiran bayi, perkahwinan (di mana bagi kaum Murut tempayan adalah merupakan salah satu hantaran perkahwinan yang di mestikan) dan juga kematian.¹¹

Begitulah pentingnya penggunaan tembikar merentasi fungsinya sebagai barangan utiliti dalam kebudayaan benda di Malaysia. Penghasilan tembikar bukan lagi hanya sekadar memenuhi keperluan untuk hidup tetapi ianya juga merupakan satu lambang pernyataan yang ekspresif kepada masyarakat. Oleh yang demikian bilamana mengungkap seni pembuatan tembikar, pasti wujud nilai estetika yang menyaluti dan menghiasi penghasilannya. Bukan sahaja uniknya bentuk dan teknik, malah estetika tembikar juga menjelmakan satu falsafah dalam pemikiran individu yang mewakili masyarakatnya yang dizahirkan melalui simbol dan motif.

¹⁰ Peter Bellwood. (1998) *Prehistoric Technology and Art* dalam Nik Hassan Shuhaimi Nik Abdul Rahman, (ed.) *The Encyclopedia of Malaysia (Volume 4) Early History*, Kuala Lumpur: Archipelago Press. hlm. 33.

¹¹ Othman Mohd Yatim. (1981) *Penggunaan Tembikar Dalam Masyarakat Malaysia*, Kuala Lumpur: Jabatan Muzium. hlm. 33.

1.1 Permasalahan Kajian.

Tembikar telah dikesan dalam masyarakat Malaysia sejak zaman prasejarah lagi. Jumpaan-jumpaan tembikar prasejarah telah mempamerkan serta memperjelaskan tentang kemahiran dan kebijaksanaan mencipta barangan dari tanah liat sebagai alat keperluan fizikal dan rohani. Ini dapat dibuktikan dengan jumpaan artifak-artifak tembikar prasejarah pada zaman Neolitik. Antara tapak Neolitik yang telah dijumpai di Malaysia ialah beberapa tapak di Hulu Perak, Kompleks Nenggiri di Kelantan, Gua Kecil di Pahang, Gua Niah di Sarawak dan Bukit Tengkorak serta Lembah Tingkayu di Sabah.¹²

Nor Azlin Hamidon, dalam artikel 'Seni Rupa Melayu' dalam buku 'Kesenian Melayu', telah menyatakan bahawa:

Manusia primitif Melayu pada asalnya tidak bertujuan menghasilkan sesuatu barangan seni apatah lagi atas dasar "seni untuk seni" Sesuatu barangan dicipta adalah semata-mata kerana kualiti utilitinya bagi memenuhi keperluan sebagai alat bantu yang memudahkan kehidupan mereka.¹³

Adakah benar pernyataan ini bahawa barangan dicipta untuk tujuan kualiti utilitinya tanpa ada nilai seni dan luahan ekspresi estetika? Bagi pengkaji pernyataan ini dirasakan kurang tepat. Ekspresi estetika ini telah lama wujud dalam budaya masyarakat primitif Melayu lagi. Ini dapat dibuktikan dengan penemuan artifak-artifak lukisan gua

¹² Zuraina Majid. (2003) *Archaeology in Malaysia*, Pulau Pinang: Pusat Penyelidikan Arkeologi Malaysia, Universiti Sains Malaysia, hlm. 170.

¹³ Nor Azlin Hamidon. (2002) artikel 'Seni Rupa Melayu' dalam Rahmah Bujang, (ed). *Kesenian Melayu*, Kuala Lumpur: Akademik Pengajian Melayu, Universiti Malaya. hlm. 28.

di Malaysia yang telah jelas membuktikan bahawa luahan ekspresi seni telah diterjemahkan ke dalam bentuk visual yang terhasil di dinding-dinding gua.

Penemuan lukisan gua oleh R.L. Rawlings¹⁴ pada tahun 1959 di Gua Tambun, Ipoh, Perak adalah merupakan sebahagian daripada jumpaan lukisan masyarakat primitif pada dinding-dinding gua. Kajian oleh Sanim Ahmad telah menyorotkan taburan tapak-tapak arkeologi lukisan primitif gua-gua batu kapur di Semenanjung Malaysia. Di antaranya adalah Gua Batu Putih, Koding, Kedah, Gua Batu Tukang, Lenggong, Perak, Gua Badak, Lenggong, Perak, Gua Naga Mas, Ipoh, Perak, Gua Kelawar, Sungai Siput, Perak, Gua Batu Cincin, Hulu Kelantan, Kelantan dan Gua Luas, Kuala Kenyam, Pahang.¹⁵ Menurut Sanim Ahmad lagi:

Penghasilan lukisan prasejarah ini membuktikan kepada kita bahawa masyarakat pada zaman itu telah mempunyai daya pemikiran kreatif dari aspek penciptaan seni tampak dan penggunaan bahan media.¹⁶

Penyataan tentang jumpaan lukisan pada dinding gua ini juga disokong oleh Achmad Sopandi:

Keindahan dan kehalusan yang terdapat pada lukisan gua jelas memperlihatkan kewujudan unsur-unsur budaya dan intelektualisme masyarakat masa silam. Kewujudannya merupakan satu sumbangan besar terhadap khazanah seni lukis tanah air.¹⁷

Ini bertepatan dengan pernyataan yang diutarakan oleh Sanim Ahmad, yang mencatatkan bahawa:

¹⁴ Sanim Ahmad. (2005) *Lukisan Primitif Gua Batu Kapur Malaysia 1*, dalam Jurnal Arkeologi Malaysia, Bil. 18-2005, Kuala Lumpur: Ikatan Ahli Arkeologi Malaysia, Muzium dan Antikuiti. hlm. 106.

¹⁵ Ibid. hlm. 104-117.

¹⁶ Ibid. hlm. 109.

¹⁷ Achmad Sopandi. (2003) *Lukisan Gua Di Malaysia*, Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara. hlm.13.

Lukisan-lukisan ini telah dihasilkan oleh masyarakat purba pada zaman pra sejarah, masyarakat orang asli yang pernah mendiami atau singgah di gua-gua dikawasan ini. Hasil seni ini bukan sahaja memaparkan aktiviti kehidupan estetik mereka malah bertindak sebagai media komunikasi.¹⁸

Bahkan penghasilan ekspresi seni bukan setakat itu sahaja, masyarakat dahulu juga telah dapat menyerap makna estetika itu ke dalam pengenalan identiti individu seseorang. Lukisan pada muka dan tubuh badan yang dicipta merupakan satu bukti yang kukuh tentang kesedaran nilai ekspresi estetika sebagai simbol pengenalan diri.

Menurut Peter Bellwood:

Face decoration-Charcoal, red ochre, turmeric and lime are used for Negrito face decoration. In the 1950s, a girl from Ulu Kelantan wears similiar design as those on Negrito women drawn by De Morgan in Skeat and Blagden's Pagan Races of the Malay Peninsula (1906).¹⁹

Begitu juga dengan penghasilan barangan tembikar, penciptaan tembikar bukan sekadar bentuk dan fungsinya tetapi turut memperlihatkan luahan ekspresi estetika. Ragam hias pada tembikar prasejarah telah membuktikan bahawa masyarakat ketika itu sudah mula berkomunikasi dengan mengapresasikan alam semula jadi sebagai motif dan reka corak pada permukaan tembikar. Alam semula jadi dijadikan subjek dalam luahan rasa. Pernyataan ini juga disokong oleh catatan yang dibuat oleh N.A. Halim:

¹⁸ Sanim Ahmad. (2005) *Lukisan Primitif Gua Batu Kapur Malaysia 1, dalam Jurnal Arkeologi Malaysia*, Bil. 18-2005, Kuala Lumpur: Ikatan Ahli Arkeologi Malaysia, Muzium dan Antikuiti. hlm.104.

¹⁹ Peter Bellwood. (1998) *Adoption To Rainforest Environments* dalam Nik Hassan Shuhaimi Nik Abdul Rahman, (ed.) *The Encyclopedia of Malaysia Volume 4, Early History*, Kuala Lumpur: Archipelago Press.hlm.26.

Manusia prasejarah telah mempunyai kebudayaan mencorakkan kehidupan mereka, meskipun pada masa itu mereka tidak mempunyai kemahiran menulis. Namun, mereka mahir menggunakan alat-alat batu, pandai menghasilkan tembikar dan melukis pada dinding gua.²⁰

Begitu juga dengan pernyataan Zuriana Majid:

Dari segi tembikar yang dijumpai di beberapa buah tapak, terdapat perbezaan dari segi jenis penghasilannya iaitu di Semenanjung Malaysia kebanyakan tembikar yang dijumpai mempunyai corak tanda tali, manakala di Sabah dan Sarawak pula tanpa hias dan hiasan turisan.²¹

Seni tembikar telah lama dilahirkan dalam sejarah objek seni negara dan ia juga telah mengalami beberapa proses perubahan mengikut zaman-zaman yang tertentu. Dari zaman Neolitik ke zaman Logam, zaman Kerajaan–Kerajaan Awal, zaman Awal Islam, Zaman Penjajahan dan Moden serta hingga kini. Perubahan zaman dan peredaran waktu telah mematangkan serta memaparkan satu rangkaian kesinambungan seni penghasilan tembikar di Malaysia.

Setelah mendapat pengaruh agama Islam, masyarakat mula mentauhidkan unsur-unsur Islam dalam penghasilan barangan tembikar mereka. Pegangan kuat pada ajaran Islam sebenarnya telah turut mengembangkan lagi proses kreativiti dalam penghasilan tembikar. Menurut Jumaat Mohd Noor:

Mereka telah meninggalkan pemujaan terhadap patung-patung dan tuhan–tuhan yang banyak. Mereka telah dapat membezakan ketuhanan dengan maujudat. Mereka menanggapi alam ini sebagai suatu hiasan yang berfungsi untuk menyerikan kehidupan sementara di dunia dan di

²⁰ N.A. Halim. (1981) dalam Achmad Sopandi (2003) *Lukisan Gua di Malaysia*, Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara. hlm.44.

²¹ Zuraina Majid. (2003) *Archaeology in Malaysia*, Pulau Pinang: Pusat Penyelidikan Arkeologi Malaysia, Universiti Sains Malaysia. hlm. 170.

akhirat. Dari tanggapan inilah lahirnya ciptaan–ciptaan yang bukan sahaja sebagai fungsi tetapi memenuhi keseriaan di dunia dan akhirat.²²

Namun pandangan Barat terhadap perkembangan seni dalam kebudayaan Melayu begitu sinis dan sangat berbeza, menurut Winstedt:

Apabila Islam mengharamkan seni bina dan lukisan yang menggambarkan kepercayaan *politeisme*, seni terhapus daripada kebudayaan Melayu.²³

Begitu juga dengan penilaian yang dibuat terhadap perkembangan tembikar yang mana Winstedt juga turut mengulas dengan mengatakan:

*For the Malay potter seems long ago to have lost the invention and artistry of his Neolithic ancestors.*²⁴

Adakah benar pernyataan oleh Winstedt ini. Menurut Zakaria Ali, Winstedt selalu sahaja berpandangan negatif terhadap kebolehan semula jadi bangsa Melayu. Namun semua pernyataan ini telah ditolak oleh Zakaria Ali dengan menjelaskan bahawa tidak ada satu masyarakat pun di bumi ini yang masih menghasilkan jenis-jenis seramik yang dibuat oleh nenek moyang mereka di zaman Neolitik dahulu²⁵. Tambah Zakaria Ali:

Dari segi tipainduk ada tembikar yang dibuat pada abad kedua puluh ini, mirip tembikar-tembikar yang dihasilkan oleh nenek moyang kita di zaman Neolitik lagi seperti yang tertanam di Gua Cha.²⁶

²² Jumaat bin Mohd Noor dalam Syed Ahmad Jamal. (1992) *Rupa dan Jiwa*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. hlm.ix.

²³ Winstead Richard. (1958) *The Malays, a Cultural History*, London: Routledge & Kegan Paul Ltd. hlm.175.

²⁴ Zakaria Ali. (1989) *Seni dan Seniman, Esei-esei Seni Halus*: Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. hlm. 214.

²⁵ Ibid. hlm. 214.

²⁶ Ibid. hlm. 214.

Winstedt juga turut menyuarakan pandangan yang sangat mengecewakan tentang tembikar tradisi dengan mengatakan:

*Technically Malay pottery is poor and negligible, but like most wares that keep simply and closely to natural forms, its can show some graceful shapes; jugs and jars for the most part being modelled on the gourd and the coconut shell.*²⁷

Penyataan ini sama sekali memberi implikasi yang negatif tentang aktiviti kraf tembikar Melayu, dengan kenyataan tembikar Melayu serba kekurangan dan tidak penting adalah satu penilaian yang tidak tepat. Jika penilaian dan penelitian tembikar Melayu diamati serta dianalisis secara mendalam pasti akan terserlah nilai-nilai keindahan pada tembikar Melayu yang lahir bersama falsafah hidup yang melingkungi masyarakat itu. Ini turut disokong oleh Zakaria Ali yang menegaskan:

Para pembuat tembikar Melayu tidak pernah hilang daya cipta atau *invention* dan *artistry*-nya; Winstedt yang melaporkan, sengaja memalsukan kebenaran.²⁸

Pengukuran kemahiran pembuatan tembikar Melayu secara penghasilan manual merupakan satu penilaian yang tidak tepat. Kemahiran tangan yang sangat tinggi dimiliki oleh seseorang individu atau ahli masyarakat dalam kelompoknya merupakan satu petanda yang menzahirkan idea serta manifestasi kebijaksanaan dalam mengisi kelangsungan hidup. Objek-objek pada alam persekitaran mereka diadaptasikan dan dimanipulasi secara bijak kepada penghasilan tembikar orang Melayu.

²⁷ Winstedt R.O. (1909) *Malay Industries. Part I. Arts and Crafts*, dalam *Paper On Malay Subjects*, R.J. Wilkinson, (ed.) Kuala Lumpur: Federated Malaya State Government Press. hlm.25.

²⁸ Zakaria Ali. (1989) *Seni dan Seniman , Esei-esei Seni Halus*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. hlm.214.

Jika diteliti secara halus, proses kemahiran penghasilan tembikar Melayu memerlukan kemahiran tangan yang sangat tinggi. Dari seketul tanah liat dapat dicipta menjadi bentuk berupa barangan tembikar yang berfungsi. Penghasilan tembikar tidak hanya setakat berupa bentuk sahaja namun melibatkan juga aplikasi fungsionalnya yang memerlukan kemahiran proses penciptaan. Bentuk-bentuk tembikar tradisi yang dicipta sangat bersesuaian untuk kegunaannya.

Pembuat tembikar tempatan juga turut menguasai ilmu berkaitan bahan asas. Bermula dari aspek pemilihan bahan asas yang sesuai digunakan sebagai tanah liat bagi menghasilkan tembikar yang mencakupi, tanah yang liut, mudah bagi proses membentuk, kuat tidak mudah pecah dan mempunyai ciri-ciri yang unik seperti warna yang menarik, kesan campuran bahan alam semulajadi, yang selalunya akan menjadi kriteria penting kepada pembuat tembikar tradisi. Justifikasi pemilihan bahan asas yang tepat dalam penghasilan tembikar ini adalah merupakan satu refleksi kebijaksanaan pembuat tembikar dahulu.

Pengetahuan berkaitan proses pembakaran tembikar juga menjadikan pembuat tembikar tradisi sebagai pencipta yang serba *versatile*. Kebijaksanaan merealisasikan bahan mentah dari alam sebagai satu bahan berfungsi dengan menerapkan nilai estetika pada tembikar tradisi sudah cukup untuk mengangkat martabat tembikar tradisi. Dengan fakta ini sudah tentu penolakan dakwaan bahawa penghasilan tembikar tempatan sangat rendah mutunya dapat disangkal. Susan Peterson turut bersependapat dengan menyatakan:

*Confrontation with clay can bring us into contact with the self–earthy, intense, and passionate. The material is soft and sensuous, as well as strong, hefty substance, at once resistant, as pliable. It is so plastic that it can take any shape. Yet clay work is not easy. It is not immediate; it requires a series of processes that are hard to control. Only at the end, after the firing, can one see the finished work. This limitation decreases as skill increases and experience makes pre-visualization possible. Ideas tend to be superseded by the sheer physical problems of working clay.*²⁹

Jika disoroti nilai kepenggunaan tembikar tradisi dalam masyarakat terdahulu juga sangat besar dan menyeluruh, nilai utiliti tembikar tradisi telah dimanfaatkan dari golongan bawahan sehinggalah golongan Bangsawan. Ini terbukti dengan catatan dalam Sejarah Melayu yang telah dipetik oleh Syed Ahmad Jamal di mana dengan jelas mengaitkan tembikar tradisi dengan menyatakan:

“Temenggung Seri Udana menyatakan hartanya kepada Sultan Mahmud Syah,”...bokor pecah alas Terenang Pahang sumbing satu...”³⁰

Tembikar juga merupakan satu rupa benda yang diagungkan serta menjadi salah satu simbol maksud dalam melengkapkan ayat pada teks kesusasteraan Melayu. Penggunaan nama rupa benda seperti buyung, tempayan dan Terenang Pahang sudah jelas menggambarkan bahawa ianya adalah merupakan satu hasil barangan yang berupa tembikar tanah liat.

Begitu juga dalam petikan ikatan syair 'Sultan Iskandar bermain-main', yang terdapat dalam *Misa Melayu*, Raja Chulan mencatatkan dengan jelas adat istiadat dan bentuk serta kebesaran kerajaan Melayu pada abad ke 17 dan 18:

²⁹ Susan Peterson. (1998) *Working with Clay*, (2nd Edition), The Craft And Art Of Clay, London: Laurence King Publishing. hlm.11-12.

³⁰ Syed Ahmad Jamal. (1992) *Rupa dan Jiwa*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. hlm. 77.

Sultan kembali bermain sudah
Bersiram ke Sungai Penjaring yang indah
Raja Muda membuat faedah
Tempayan dan buyung sekalian ditadah³¹

Secara tidak langsung petikan syair ini menyorotkan perihal pentingnya tempayan dan buyung dalam kehidupan beraja dahulu. Oleh yang demikian sememangnya tidak dapat disangkal lagi bahawa tembikar tradisi Melayu dahulu juga diangkat sebagai satu barangan bernilai bagi golongan bangsawan.

Namun begitu pandangan Syed Ahmad Jamal dalam *Rupa dan Jiwa*, telah menimbulkan polimik dalam sejarah tembikar. Syed Ahmad Jamal berpendapat:

Jenis-jenis pasu yang dihasilkan di Semenanjung Malaysia tidak mempunyai hubungan bentuk dengan contoh-contoh pasu dari zaman purba.³²

Pengkaji turut rasa teruja dan tertarik dengan pernyataan ini. Bagi pengkaji pernyataan yang diutarakan oleh Syed Ahmad Jamal ini kurang tepat. Jika diselidiki dengan lebih mendalam hubungan bentuk tembikar prasejarah sebenarnya merupakan satu titik permulaan kepada hubungan bentuk rekaan tembikar tradisi yang wujud, arus perubahannya adalah mengikut perkembangan sosio persekitarannya yang memungkinkan kepada terhasilnya tembikar yang lebih mantap lagi. Malah jika diamati bentuk tembikar prasejarah yang dijumpai di Semenanjung Malaysia kebanyakannya telah diadaptasikan ke dalam hasil ciptaan tembikar tradisi. Yeoh Jin Leng turut bersetuju dengan menyatakan:

³¹ Raja Chulan Raja Ismail. (1962) *Misa Melayu*, Kuala Lumpur: Pustaka Antara. hlm. 156.

³² Syed Ahmad Jamal. (1992) *Rupa dan Jiwa*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. hlm.74.

*The Belanga type produce at Tembeling pottery is rounder and larger and has shape reminiscent of Neolithic Pottery. The form could have been handed down through generations of potters.*³³

Dengan ini jelas menunjukkan bahawa kesenian dalam kebudayaan Melayu telah lama lahir bersama-sama dengan penciptaan barangan keperluan harian. Kesenambungan tembikar prasejarah ini menurun kepada tembikar tradisi di Malaysia. Namun begitu, nilai estetika yang begitu sarat pada tembikar tradisi masih belum lagi dibincang secara mendalam dan meluas. Kesenambungan estetika tembikar tradisi adalah merupakan urutan tertib yang turun daripada generasi kepada generasi. Menurut Adi Taha:

...kerana tidak semua yang lama itu usang dan mundur, malah kalau yang usang itu digilap dan didekati dengan cara bijak, pasti akan terserlah juga akhirnya.³⁴

Catatan tentang tembikar tradisi di Malaysia telah mula didokumentasikan oleh L. Wray, 1903 di Sayong. Kajian tembikar di Pahang yang dicatatkan oleh Winstedt pada 1909, merupakan satu catatan awal tentang tembikar di Pahang dan disusuli pula oleh Mohd Mokhtar Abu Bakar pada tahun 1979, seorang Kurator Muzium Sultan Abu Bakar. Manakala tembikar Mambong hanya mendapat sedikit tumpuan oleh Syed Ahmad Jamal dalam *Rupa dan Jiwa* 1992, dan pada tahun 1994 oleh Yeoh Jin Leng dengan artikel *Earth* dalam *The Craft of Malaysia*.

³³ Yeoh Jin Leng. (1994) *Earth* dalam Shamira Bhanu (ed.) *The Craft of Malaysia*, Singapura: Edition Didier Millet. hlm.32.

³⁴ Adi Taha. (2000) *Tembikar Prasejarah di Malaysia—satu survei*. Seminar Tembikar dari Warisan ke Wawasan, 31 Mei 2000, Shah Alam: Muzium Selangor. hlm.10.

Pendokumentasian tembikar tradisi di Semenanjung Malaysia kebanyakannya lebih tertumpu pada tembikar Sayong. Walaupun tembikar tradisi di kawasan lain telah lama bertapak di Malaysia, masih terdapat kawasan penghasilan tembikar tradisi yang kurang dikenali serta mendapat sorotan untuk didokumentasikan. Sebagai contoh dalam buku tulisan Carveth Wells, *Six Years in the Malay Jungle*, 1925,³⁵ beliau langsung tidak menyatakan tentang kraf tembikar tradisi, bilamana memperkatakan isu tentang seni dan kraftangan orang Melayu pada awal abad kedua puluh. Begitu juga dalam buku *The Changing Face of Malaysian Craft* oleh Barbara Leigh, 2000,³⁶ langsung tidak membuat sorotan tentang tembikar tradisi seperti Terenang di Pahang serta tembikar Mambong di Kampung Mambong, Kelantan. Penumpuan tembikar tradisi hanya lebih cenderung difokuskan pada tembikar Sayong, Perak.

Oleh yang demikian, kajian-kajian yang terdahulu hanya merupakan rekod penghasilan dari segi bentuk dan fungsi sahaja pada tembikar tradisi Sayong dan tembikar tradisi Terenang. Malah kajian-kajian yang terdahulu juga jarang memberi sorotan kepada tembikar Mambong. Kajian berkaitan tembikar Mambong hanya dapat dikesan dalam buku *Rupa dan Jiwa* (1992) oleh Syed Ahmad Jamal³⁷ dan oleh Yeoh Jin Leng³⁸ dalam artikel *Earth* dalam buku *The Craft of Malaysia*, (1994).

³⁵ Wells, Carveth. (1925) *Six Years in the Malay Jungle*, New York: Doubleday, reprinted Singapore, Oxford University Press, 1988.

³⁶ Barbara Leigh. (2000) *The Changing Face of Malaysian Crafts: identity, Industry and ingenuity*, Kuala Lumpur: Oxford University Press. hlm. 73-87.

³⁷ Syed Ahmad Jamal. (1992) *Rupa dan Jiwa*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. hlm. 7.

³⁸ Yeoh Jin Leng. (1994) *Earth* dalam Shamira Bhanu (ed.) *The Craft of Malaysia*, Singapura: Edition Didier Millet. hlm. 32.

Pendokumentasian dan kajian mendalam tentang estetika tembikar tradisi di Mambong ini menjadi kewajaran fokus kajian oleh penyelidik kerana tiada lagi kajian yang menyeluruh pada tembikar tradisi Mambong. Malah langkah ini juga dianggap sangat penting bagi mendokumentasikan dan memelihara agar warisan penghasilan tembikar tradisi Mambong tidak pupus ditelan arus dunia global.

Pendokumentasian dan kajian mendalam tentang estetika tembikar tradisi di Mambong ini menjadi kewajaran fokus kajian oleh penyelidik kerana tiada lagi kajian yang menyeluruh pada tembikar tradisi Mambong. Malah langkah ini juga dianggap sangat penting bagi mendokumentasikan dan memelihara agar warisan penghasilan tembikar tradisi Mambong tidak pupus ditelan arus dunia global.

Langkah ini dianggap sangat perlu bilamana terdapat beberapa tempat penghasilan tembikar yang suatu ketika dulu sangat terkenal telah pupus. Ini dibuktikan dengan kajian pada tahun 1909, oleh Winstedt:

*Kedah, that home of several important variations, has been credited with a rather ornamental type of water-jar decorated with running scroll pattern in which swimming fishes appear, of darker red than the band that serves for background.*³⁹

Dalam catatan Winstedt, Kedah begitu terkenal dengan hasil tembikar bercorak namun kini amat malang sekali, Kedah langsung tiada menghasilkan tembikar lagi. Begitu juga keluhan rasa sedih pada catatan Syed Ahmad Jamal dalam *Rupa dan Jiwa*:

³⁹ Winstedt R.O. (1909) *Malay Industries. Part I. Arts and Crafts*. dalam *Paper On Malay Subjects*, R.J. Wilkinson, (ed). Kuala Lumpur: Federated Malaya State Government Press. hlm.26.

Satu lagi pusat perusahaan pasu yang sudah tidak aktif terdapat di kampong Kecur Perlis. Perusahaan itu aktif pada pertengahan pertama abad ini dan telah menghasilkan pasu-pasu seperti periuk buyung dan belanga. Buyung kecur yang terdapat di sana berbentuk bulat berleher pendek, seperti bentuk pasu Kampong Periuk, Tumpat, Kelantan.⁴⁰

Fauziah S. Abdullah, dalam tesisnya pada tahun 1977, telah mencatatkan tentang perusahaan tembikar di Alor Merah, perusahaan penghasilan tembikar secara tradisional ini telah diusahakan oleh Lebai Taib bin Haji Ali berserta dengan dua anaknya. Perusahaan penghasilan labu ini telah diusahakan oleh datuk dan neneknya sejak turun temurun Lagi.⁴¹(sila rujuk lampiran 2.1) Syed Ahmad Jamal dalam kajiannya pada tahun 1992, turut mencatatkan perihal perusahaan tembikar Alor Merah dengan menyatakan :

Di negeri Kedah, perusahaan seni pasu berpusat di Alor Merah dekat Alor Setar pada awal abad ini. Perusahaan ini kemudian berpindah ke Sungai Dua, Seberang Prai dan kini diusahakan oleh dua orang pembuat pasu.⁴²

Namun penghasilan tembikar di Alor Merah dan juga di Sungai Dua, Seberang Prai telah tiada lagi pada masa ini. Kepupusan tempat penghasilan tembikar tradisi adalah merupakan satu kerugian yang besar pada sumber warisan seni kraf tembikar tradisi di Malaysia serta nilai ilmunya pada generasi masa kini.

Oleh yang demikian kajian tembikar Mambong ini diharap dapat mencetuskan penghargaan dan apresiasi kepada nilai estetika tembikar tradisi di Malaysia. Dengan ini bilamana mengungkap seni pembuatan tembikar tradisi, pasti wujud nilai estetik yang

⁴⁰ Syed Ahmad Jamal. (1992) *Rupa dan Jiwa* , Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. hlm. 75.

⁴¹ Fauziah S. Abdullah. (1977) Tesis kerja kursus Pendidikan Seni, *Tembikar Alor Merah, (tidak diterbitkan)*, Tanjong Malim: Maktab Perguruan Sultan Idris.

⁴² Syed Ahmd Jamal. (1992) *Rupa dan Jiwa* , Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. hlm. 75.

menyaluti dan menghiasi penghasilannya. Bukan sahaja uniknya bentuk dan teknik, malah estetika tembikar tradisi juga menjelmakan satu falsafah dalam pemikiran orang Melayu yang dizahirkan melalui simbol dan motif.

Kesan daripada penjelmaan pemikiran pembuat tembikar tradisi ini telah memberikan satu ruang bagi pengkaji untuk menterjemahkan pra teks (tembikar tradisi) kepada teks. Dengan ini prinsip-prinsip falsafah yang menjadi dasar kepada penciptaan kesenian tradisi akan dapat dikaji dengan lebih instrinsik dan bukan lagi secara ekstrinsik.

Setiap budaya akan menentukan tradisi estetikanya sendiri seperti kita lihat pada orang Barat dan Jepun. Dalam budaya Melayu memang wujud konsep keindahan. Jika kita lihat penciptaan pelbagai bentuk seni tentu ada dorongan keindahan dibelakangnya. Setiap penciptaan itu, sama ada anyaman, tembikar, ukiran kayu, kesusasteraan, ada tradisi estetikanya.⁴³

⁴³ Mohd Taib Osman. (2004) *Budaya dan Bahasa Melayu, Masalah dan Harapan*, Kuala Lumpur : Penerbit Universiti Malaya. hlm. 126-127.

1.2 Objektif Kajian.

Kajian ini adalah untuk:

1. Mengetahui lebih mendalam nilai-nilai estetika tembikar tradisi Mambong.
2. Mendokumentasikan nilai-nilai estetika yang wujud pada tembikar tradisi Mambong.
3. Mengenalpasti tokoh-tokoh pembuat tembikar tradisi di Kampung Mambong.
4. Menganalisis perubahan-perubahan pada tembikar tradisi Mambong dari sudut fungsional, bentuk dan ragam hias, bahan mentah (tanah liat) serta proses penghasilan.
5. Mengenengahkan estetika tembikar tradisi Mambong kepada masyarakat umum.

1.3 Persoalan Kajian.

1. Apakah yang dimaksudkan dengan nilai-nilai estetika yang ada pada tembikar tradisi Mambong ?
2. Apakah nilai-nilai estetika yang terkandung pada tembikar tradisi Mambong di Kelantan?
3. Siapakah tokoh-tokoh yang terlibat dalam penghasilan tembikar Mambong?
4. Adakah sosio budaya mempengaruhi perubahan tembikar tradisi Mambong di Kelantan ?
5. Bagaimanakah penerimaan masyarakat terhadap estetika tembikar tradisi Mambong di Kelantan.?

Kewajaran memberi sorotan pada tembikar tradisi Mambong selain daripada tembikar di Sayong, Perak dan tembikar Terenang di Pahang adalah sangat perlu bagi

memperkayakan bahan dokumentasi tembikar di Semenanjung Malaysia serta memelihara penghasilan tembikar ini daripada pupus. Penyelidik juga berpandangan, pemikiran semula pensejarahan tembikar tradisi di Malaysia wajar dibuat memandangkan terdapatnya tembikar tradisi yang telah lama bertapak dan wajar diberi sorotan iaitu tembikar Mambong, Kelantan.

Tembikar tradisi Mambong juga merupakan salah satu tembikar yang menjadi warisan dan aset penting kepada perkembangan tembikar tradisi di Malaysia. Pengenalan dan perakaman sejarah serta perihal berkaitan tembikar Mambong dapat memperkayakan lagi dokumentasi seni warisan kraf tembikar Negara.

1.4 Kaedah Kajian.

Kajian ini akan menggunakan kaedah kualitatif sebagai pendekatan kajian. Kaedah kualitatif ethnografi ini dipilih berdasarkan kepada ciri-ciri yang terdapat dalam penyelidikan yang sedang dibuat:

- a. Penyelidikan kualitatif dijalankan dalam situasi yang sebenar. Penyelidik menjalankan '*fieldwork*'.
- b. Penyelidikan kualitatif adalah deskriptif. Data yang dikumpul adalah dalam bentuk perkataan, jurnal-jurnal berwasit, artifak, karya-karya tembikar tradisi yang dikaji, nota lapangan dan lain-lain rekod rasmi.
- c. Pengumpulan data bagi penyelidikan kualitatif ini akan dibuat melalui proses *participant observation*, kerana ia merupakan satu proses penyelidikan yang lebih fleksibel dan berubah mengikut konteks serta realiti sesuatu fenomena.

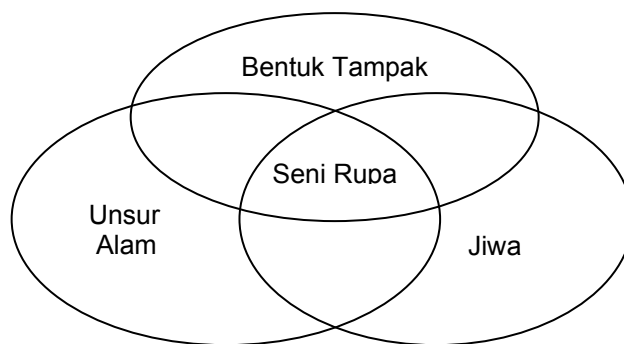
Pengumpulan data akan ditetapkan oleh batas kajian dengan menumpukan kepada fokus kajian.

- d. Data dianalisis secara induktif, iaitu pencarian data bukan untuk membuktikan hipotesis sebelum kajian dimulakan. Sebaliknya '*working hypothesis*' dibentuk semasa kajian itu dibuat.

1.5 Kerangka Kajian.

Kajian ini juga akan didasari dengan pendekatan konsep, teori dan prinsip yang dijadikan sebagai panduan bagi kaedah mengkaji estetika tembikar Mambong. Kerangka kajian ini akan melibatkan konsep yang di utarakan oleh Seniman negara melalui konsep seni rupa Melayu di mana konsep ini akan dikaitkan dengan teori *Significant Form* oleh Clive Bell yang mana ianya juga berpandukan kepada prinsip-prinsip estetika oleh Zakaria Ali. Hasil dari gabungan konsep, teori dan prinsip ini akan mewujudkan satu kerangka kajian yang dapat memberi penjelasan terhadap estetika tembikar Mambong.

Rajah1.1: Kerangka Konsep Seni Rupa Melayu (1992) Syed Ahmad Jamal.



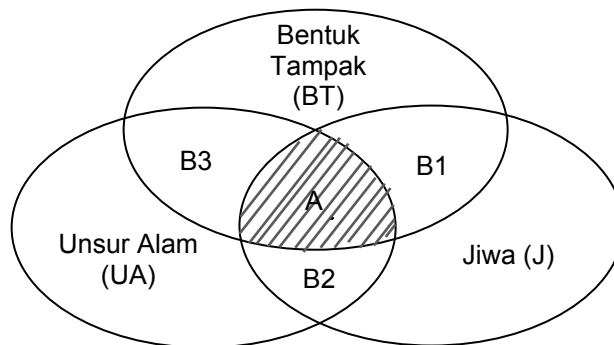
Berdasarkan konsep seni rupa Melayu yang telah diutarakan oleh Syed Ahmad Jamal, (Rajah 1.1) akan diaplikasikan sebagai satu konsep pemikiran yang boleh dibuktikan melalui kajian estetika yang berkaitan tembikar Mambong. Menurut Syed Ahmad Jamal:

Konsep seni rupa Melayu lahir daripada kesedaran terhadap intisari sesuatu hasil ciptaan, iaitu melalui bentuk tampaknya kepada dimensi yang terjalin pada rupa ciptaan itu. Ini menjadi titian di antara realiti yang zahir dan yang batin serta berperanan sebagai perantara jiwa pencipta dan penghayat. Hasil ciptaan itu kaya dengan unsur-unsur budaya dan ini jelas tercermin melalui bentuk, gaya, sifat, garis, gerak, corak dan warnanya. Daripada pengamatan penciptanya terjelmalah karya-karya itu dari alam semula jadi ke alam seni.⁴⁴

Menurut Syed Ahmad Jamal lagi:

Seni rupa Melayu ialah penjelmaan unsur-unsur dari alam semulajadi kepada suatu bentuk karya seni rupa. Karya seni terhasil dari pada pengamatan dan pemikiran pencipta yang dijelmakan melalui impian lalu mencerminkan suasana harmoni di antara manusia dan alamnya.⁴⁵

Rajah1.2: Vent-Diagram Konsep Seni Rupa Melayu.



⁴⁴ Syed Ahmad Jamal. (1992) *Rupa dan Jiwa*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. hlm .xv.

⁴⁵ Ibid.

Oleh yang demikian dengan merujuk kepada konsep seni rupa Melayu oleh Syed Ahmad Jamal ianya akan membentuk satu *Vent-Diagram*. Dengan berpandukan *Vent-Diagram* konsep seni rupa Melayu, A (seni rupa) adalah merupakan hasil gabungan jiwa, bentuk tampak dan unsur alam. Ketiga-tiga elemen ini menjadi satu komponen yang penting dalam membentuk satu pertalian yang saling berkait bagi menjelmakan seni rupa (A).

Merujuk kepada jiwa (J) adalah merupakan elemen yang berkaitan dengan manusia. Aspek jiwa adalah merupakan perkara-perkara yang berkaitan tentang pengamatan dan pemikiran pencipta. Manusia mempunyai satu daya intelektual yang mendorong untuk berfikir tentang sesuatu perkara yang berkaitan kehidupan harian serta dapat memberi kepuasan pada diri mereka. Oleh yang demikian dorongan bagi penciptaan dan penghasilan barangan keperluan harian bagi membantu kehidupan akan cuba direalisasikan hasil daripada imaginasi pencipta. Jiwa penciptaan melahirkan satu daya untuk menggambarkan imaginasi kepada realiti.

Manakala bentuk tampak (BT) adalah merupakan sesuatu hasil bentuk yang direalisasikan daripada imaginasi kepada realiti. Bentuk tampak ini adalah merupakan satu hasil kerja tangan pencipta yang lahir daripada jiwa yang mahu mencipta sesuatu. Bentuk tampak yang lahir dari jiwa ini adalah merupakan satu bentuk tampak yang merangkumi barangan bagi keperluan hidup atau juga sebagai satu alat bagi kepuasan kepada jiwa penciptanya.

Sementara itu unsur alam (UA) pula adalah merupakan sesuatu subjek idea atau merangkumi bahan media bagi penghasilan bentuk tampak yang berada dekat dalam lingkungan persekitaran kehidupan mereka. Subjek idea sama ada daripada alam semula jadi yang dijadikan sebagai satu sumber idea bagi penghasilan bentuk tampak mahupun sebagai satu sumber idea bagi ragam hias. Subjek ini tidak terbatas kepada alam semula jadi sahaja namun ianya merangkumi objek-objek yang berada dalam persekitaran kehidupan seharian. Sementara itu bahan pula adalah merupakan suatu material yang diperolehi dari sumber alam. Bahan alam ini termasuklah seperti batu, kayu, tanah liat atau apa juga bahan dari sumber alam yang dapat dijadikan sebagai satu media untuk merealisasikan idea kepada realiti.

Oleh yang demikian hasil gabungan dari tiga elemen yang terdiri daripada jiwa, bentuk tampak dan unsur alam akan mewujudkan beberapa gabungan elemen yang dikodkan sebagai B1, B2 dan B3 dalam *Vent-Diagram* ini; B1 adalah gabungan bentuk tampak (BT) dan jiwa (J). Berdasarkan kajian ini, bentuk-bentuk tampak yang terdiri daripada tembikar Mambong adalah lahir daripada jiwa pencipta. Bentuk-bentuk tembikar Mambong yang wujud adalah merupakan satu manifestasi dari jiwa pencipta bagi menzahirkan seni rupa. Sebagai contoh, bentuk-bentuk tembikar yang dihasilkan di kampung Mambong adalah merupakan pelbagai peralatan keperluan hidup yang lahir dari idea pembuat tembikar Mambong. Dari jiwa pencipta yang melahirkan idea berkaitan barangan bagi keperluan hidup maka terhasillah bentuk tampak yang direalisasikan oleh bentuk-bentuk tembikar Mambong yang mana ianya telah melahirkan satu seni rupa.

Hasil dari gabungan jiwa, bentuk tampak dan unsur alam juga telah mewujudkan satu kaitan hubungan antara jiwa dan unsur alam yang dikodkan dengan B2. B2 adalah gabungan jiwa dan unsur alam yang mana ianya memperlihatkan bahawa elemen jiwa pencipta yang begitu dekat dengan alam persekitaran mereka yang merangkumi pelbagai unsur alam yang mana ianya juga sebagai satu pelengkap kepada wujudnya seni rupa. Unsur alam yang berada pada lingkungan kehidupan seharian mereka telah dimanipulasikan secara bijak bagi penghasilan barangan seni rupa. Sebagai contoh, pencipta tembikar Mambong telah dapat menilai bahan asas penghasilan tembikar Mambong dengan begitu bijak sekali dengan menggunakan tanah liat yang berada dalam persekitaran hidup mereka secara maksima.

Manipulasi unsur alam tidak sekadar menggunakan bahan alam secara asli namun pencipta tembikar Mambong juga telah berjaya mengadaptasikan campuran bahan alam yang lain bagi menghasilkan satu campuran tanah liat yang mengandungi keistimewaan serta ciri-ciri fizikal khas yang tidak terdapat pada tembikar tradisi di Malaysia. Dengan jiwa penilaian yang begitu teliti pada unsur alam secara langsung telah melahirkan seni rupa yang amat tinggi nilai estetik pada tembikar Mambong.

Unsur alam juga telah memberikan satu idea kepada pencipta tembikar Mambong untuk menzahirkan mesej perihal penting yang berkaitan apresiasi jiwa pencipta terhadap alam persekitaran hidup mereka. Hubungan jiwa pencipta tembikar Mambong yang begitu akrab dengan unsur alam telah menerbitkan satu pertalian yang erat. Motif-motif ragam hias pada jasad tembikar Mambong yang bertemakan unsur alam telah memperjelaskan bahawa unsur alam begitu dihargai serta disanjung sebagai