

Aspek Estetika Labu Acu (Aesthetical Aspects of Labu Acu)

HAMDZUN HARON
Pusat Pengajian Umum, Universiti Kebangsaan Malaysia
hh@ukm.my

NARIMAH ABD. MUTALIB
Sekolah Menengah Kebangsaan Bukit Changgang
neryzone@yahoo.com

ABSTRAK

Labu Sayong kini dihasilkan dengan menggunakan acuan dan dipanggil Labu Acu. Penginovasian ini dapat menghasilkan produk yang lebih komersil lagi produktif berbanding cara lama. Ia juga merupakan jalan penyelesaian bagi memelihara industri ini daripada pupus malah produk yang dihasilkan relevan dengan kehendak masyarakat masa kini dari aspek estetikanya. Namun persoalannya, adakah Labu Acu dapat mengekalkan kehalusan Labu Sayong tradisional? Melalui pendekatan analisis kualitatif, penulis mendapati perubahan cara penghasilannya secara tidak langsung ada memberi kesan terhadap nilai estetik Labu Acu itu sendiri. Berdasarkan itu maka penulisan ini akan melihat sejauh manakah estetika labu acu dapat dilihat Perbincangan dimulai dengan pendefinisian estetika dan kehalusan. Seterusnya menjurus kepada perbincangan utama iaitu kehalusan pada reka bentuk dan reka corak Labu Acu. Secara kesimpulannya, transformasi teknologi ini bukan sahaja dapat menghasilkan Labu Sayong yang produktif malah dapat mewujudkan dapat perubahan dari aspek reka bentuk dan reka corak Labu Sayong tradisional.. Menariknya warisannya masih dapat dikekalkan sehingga kini.

Kata Kunci: Labu Sayong - Labu Acu - Estetika

ABSTRACT

Labu Sayong making has now adopted the use of molds, or also known as Labu Acu. This new innovation is able to manufacture commercial products and is more productive than the old ways. This innovation is also regarded as

a solution towards protecting the industry from extinction as the products are relevant to current needs of the consumers in terms of aesthetics. However, an important question arises regarding the aesthetical characteristics of modern Labu Acu. Does the Labu Acu able to maintain the intricacies of the traditional Labu Sayong? Based on qualitative analysis, the author found that changes in ways of production have had an indirect impact on the aesthetical values of Labu Acu. Thus, the aim of this paper is to discuss the ways in which the aesthetical aspects of Labu Acu can be observed. The paper starts with the definitions of aesthetics and intricacies; followed by a focused discussion on the intricacies of forms and patterns of Labu Acu. In conclusion, the author argues that the transformation in the technology of Labu Acu Sayong making not only results in higher productivity, but also changes aspects of forms and patterns of traditional Labu Sayong. Interestingly heritage can still be maintained up to now.

Keywords: Labu Sayong - Labu Acu – Aesthetics

PENDAHULUAN

Perak merupakan negeri yang mempunyai pusat perusahaan seni tembikar Melayu tradisional yang terbesar di Malaysia. Dua pusat utama pengeluar tembikar tersebut adalah di Mukim Sayong dan Pulau Tiga yang terletak dalam Daerah Kuala Kangsar. Tembikar Melayu tradisional dari Perak popular kerana ia mempunyai identiti unggul daripada aspek reka bentuk dan ragam hiasnya. Antara tembikar yang masih popular dihasilkan di Mukim Sayong adalah tembikar yang berbentuk buah labu atau buah kundur berwarna kehitam-hitaman yang diberi nama Labu Sayong. Tembikar ini dihasilkan dengan menggunakan tangan melalui teknik picit cubit dan hasilnya mempunyai nilai estetika yang tersendiri. Tembikar ini digunakan oleh orang Melayu untuk menyimpan air minuman yang mempunyai keistimewaannya tersendiri. Air yang disimpan di dalam tembikar labu berasa sejuk dari air biasa. Selain itu, apabila diminum dipercayai boleh menyegarkan tubuh badan. Justeru itu ia juga merupakan simbol intelektual orang Melayu zaman silam.

Kini, cara membuat Labu Sayong telah ditransformasikan daripada tradisional kepada moden. Asalnya dihasilkan dengan menggunakan teknik picitan bertukar dengan menggunakan teknik pengacuanan *plaster of Paris*¹. Sejarah transformasi ini telah berlaku pada tahun 1986, seorang bangsa Jepun bernama Akira merupakan penyelidik seramik dari SIRIM Berhad telah datang melawat ke Koperasi Kg. Kepala Bendang, Sayong. Beliau telah memperkenalkan dan mendemonstrasikan teknik pengacuanan kepada pengusaha Labu Sayong tradisional. Setelah itu, ada antara kalangan pengusaha Labu Sayong tradisional

telah menjadikan teknik pengacuanan ini sebagai satu cara untuk menghasilkan Labu Sayong dalam kuantiti yang banyak. Ternyata teknik baru ini lebih mudah dipelajari dan produktif berbanding dengan teknik labu picit. Bermula daripada itu maka pengusaha Labu Sayong tradisional beralih arah mempertingkatkan lagi mutu menghasilkan labu acu².

Dalam kehairahan menggembeng usaha mempertingkatkan mutu teknologi pembuatan Labu Sayong, timbul satu persoalan apakah terdapat implikasi pada nilai estetika Labu Sayong hasil daripada inovasi teknologi ini. Apabila berlakunya perubahan ini, maka adakah nilai estetika yang terdapat pada Labu Sayong terdahulu masih dikekalkan oleh pengusaha baru di Mukim Sayong atau berlaku sebaliknya. Berdasarkan penyelidikan yang telah dibuat, penyelidik mendapati sememangnya ada penambahbaikan pada estetikanya dari aspek reka bentuk dan reka corak. Namun, kita sering ‘dihidangkan’ dengan huraian-huraian dokumentasi tentang nilai estetika Labu Sayong tradisional sahaja.

APAKAH ESTETIKA?

Aesthetic atau di bahasa Melayukan berbunyi estetika merupakan salah satu disiplin ilmu. Perkataan ini dicipta pada pertengahan abad ke 18 oleh salah seorang ahli falsafah Jerman bernama Alexander Baumgarten (1714-1762). Asal perkataan *aesthetic* adalah daripada perkataan Yunani berbunyi *aesthesis* yang bererti *sensation*. Ia bermaksud perasaan dalam badan hasil daripada sesuatu tindak balas luaran yang berlaku pada badan itu. Beliau menyatakan dalam *aesthesis* terdapat satu daya rasa yang sukar diterjemahkan yang dinamakan *beauty* atau indah. Sebenarnya, sebelum perkataan estetika muncul, perkataan *beauty* telah diguna pakai untuk menyatakan konsep keindahan. *Beauty* telah digunakan dalam menganalisis pelbagai jenis bidang seni seperti seni tampak, kesusasteraan, seni bina, seni muzik, seni tari dan seni drama. Oleh itu, estetika juga adalah sama seperti *beauty*, perkataan yang membicarakan hal-hal yang berkaitan dengan keindahan dalam bidang seni (Gatz, 1942:33)

Dalam Islam konsep estetika yang merujuk kepada keindahan sememangnya digalakkan dan ada tercatat dalam Hadis Nabi Muhammad S.A.W yang diriwayatkan oleh Imam Muslim rahimahullah di dalam Sahihnya yang bermaksud:

“Tidak akan masuk syurga orang yang di dalam hatinya terdapat kesombongan walaupun hanya sekecil anak semut.” Maka ada seorang yang berkata, “Sesungguhnya seseorang menyukai apabila dia mempunyai pakaian yang bagus dan sandal yang bagus, lalu bagaimana?”. Maka beliau mengatakan, “Sesungguhnya Allah itu Maha indah dan menyukai keindahan, hakikat sombong itu adalah menolak kebenaran dan meremehkan orang lain.”³

Berdasarkan hadis di atas jelaslah bahawa keindahan dalam Islam haruslah tidak bercanggah dengan nilai dan hukum Islam.

Seorang ahli arkeologi Jerman yang bernama Johann Joachim Winckelmann yang banyak mengkaji seni klasik Greek menyatakan bahawa estetika tidak akan dapat dirasai dalam diri seseorang sekiranya ia tidak berminat untuk mengetahui dan memahami apa itu keindahan. Sebagai contoh seorang pelukis mengajar individu yang tidak minat melukis catan, maka individu yang diajar itu sudah pasti tidak akan dapat merasakan keindahan catan yang dihasilkan olehnya. Di sebaliknya, jika catan diajar kepada mereka yang berminat dan berbakat dalam bidang ini nescaya individu itu akan dapat merasakan estetika wujud dalam karya catan yang dihasilkannya. Oleh itu, estetika merupakan suatu perasaan yang perlu dilahirkan melalui imaginasi yang baik kemudian diterjemahkan pula imaginasi itu sama ada dalam cara 2 (catan) dimensi atau 3 dimensi (arca) (Winckelmann, 1850).

Justeru itu, salah satu aspek yang paling penting dalam menilai penampilan sesuatu karya seni adalah bentuk. Ini kerana melalui bentuk pemerhati dapat menimbulkan rasa estetika dan seterusnya menghargai karya tersebut. Ada dua perkara yang boleh dikaji pada bentuk sesebuah karya menurut Thomas Munro (1943:8);

“.....but the form of art as a whole from the stand-point of aesthetic apperception does include not only the directly presented images but also the portion of its suggestive content which is most definitely demonstrate on basis of cultural usage.”

Maksudnya, dalam mengapresiasi estetika pada keseluruhannya, bentuk dalam seni bukan sahaja sesuatu imej yang dapat dilihat secara terus tetapi juga isi yang tidak nyata. Inilah merupakan dasar kepada sesuatu budaya. Berdasarkan pendapat itu, bentuk dalam karya seni di bahagikan kepada dua bahagian iaitu bentuk nyata dan bentuk tersirat. Bentuk nyata adalah bentuk yang dapat dilihat dengan mata kasar manakala bentuk tersirat pula merupakan perkara-perkara yang tidak dapat dilihat dengan mata kasar. Ia juga adalah isi cerita yang hendak disampaikan oleh pengkarya melalui reka bentuk atau reka corak. Pengalaman estetika dan kemahiran tangan pengkarya mengolah bahantara adalah gabung jalin penting semasa membina bentuk nyata dan tersirat. Apabila bentuk nyata telah siap ia sebenarnya dapat menterjemahkan tahap kehalusan reka bentuk hasil karyanya.

Perkara terawal berkaitan dengan proses pembentukan karya adalah bahantara seperti tanah liat, logam, simen, kayu, kanvas dan sebagainya. Bahantara untuk menghasilkan sesebuah karya seni sebenarnya boleh mempengaruhi kehalusan rupa bentuk sesebuah karya. Ini kerana struktur rupa

bentuknya adalah bergantung kepada sifat-sifat bahantara yang dipilihnya. Contohnya, seorang pengarca mula berkarya dengan seketul tanah liat di dalam studionya. Tanah liat yang lembut diuli, ditarik atau ditolak kemudian menggunakan teknik tertentu untuk membentuk. Dalam proses membentuk, tanah liat boleh juga ditambah atau dibuang dengan menggunakan alat, tangan dan jari. Kemudian, bentuk ditetapkan sama ada lentuk liuk, cekung, cembung atau berongga. Daripada seketul tanah liat akhirnya terbentuk suatu arca dan dalam seni tampak menstrukturkan bentuk ini dinamakan '*unsur plastik*'⁴ (Knobler, 1985:75).

Kehalusan reka bentuk dan penggunaan bahantara juga dikatakan sebagai prinsip bijak pereka kraftangan tradisional. Kebijaksanaan para pembuat kraftangan Melayu mempamerkan keindahan songket dapat dilihat melalui kemahiran yang tinggi. Kemahiran dapat dilihat semasa proses pembuatan, kecekapan penggunaan bahantara semulajadi, ketekunan menyiapkan kraftangan dan keanggunan si pemakainya. Garapan semua kebijaksanaan itu akhirnya berjaya menghasilkan nilai kraftangan tradisional Melayu yang halus mutunya (Othman, Zainal, Mohammad Nazzri & Mohamad Anis, 2006:5-6).

APAKAH KEHALUSAN?

Jelaslah kehalusan merupakan salah satu peraturan dalam menilai estetika sesuatu hasil karya. Secara amnya, kehalusan dalam bidang seni merupakan sesuatu yang boleh dilihat, didengar, disentuh dan dirasai dalam naluri setiap individu yang menghayatinya. Contohnya, kehalusan dalam pelbagai bidang kesenian Melayu tradisional boleh dinilai bermacam cara. Bidang seni tarian Melayu tradisional, kehalusannya dapat dilihat melalui lemah gemalai dan lenggang lenggok gerak tari yang dihasilkan oleh penari-penari. Irama muzik Melayu tradisional juga mempunyai nilai kehalusannya tersendiri. Apabila bunyi-bunyian alat muzik tradisional dimainkan akan mengeluarkan alunan muzik yang merdu. Di samping lirik lagu mempersembahkan bait-bait kata yang puitis dan disulami suara penyanyi yang lunak merdu. Rangkuman kesemua aspek ini menjadikan lagu Melayu asli melodinya indah dan halus apabila didengar dan dihayati dengan teliti. Begitu juga dalam seni tampak seperti catan yang berupaya menyampaikan apa yang ada dalam fikiran pengkarya. Imaginasi disampaikan melalui bentuk-bentuk imej yang terhasil daripada campuran palitan pelbagai warna dengan teliti sehingga berjaya menyampaikan maksud yang halus dan tersirat.

Bagaimana pula kita mengintrepretasi kehalusan pada kraftangan. Apabila melihat hasil kraftangan Melayu tradisional seperti ukiran, tenunan, anyaman

atau tembikar, kadang kala kita akan menyatakan ‘halus ukirannya’, ‘halus tenunannya’, ‘halus coraknya’ Ayat ini adalah sebagai suatu ukuran nilai estetika pada kraftangan itu yang dapat dilihat dan dirasai dalam naluri si pemerhati. Maka perkataan halus yang keluar daripada mulut kita apabila melihat sesuatu karya seni merupakan penilaian estetika yang ada pada karya seni itu tanpa kita sendiri sedari. Rangsangan perasaan dalaman berlaku pada jiwa kita apabila kita suka atau seronok melihat sesuatu yang halus lagi cantik. Rangsangan ini seterusnya mendorong terpacul perkataan halus dari mulut kita. Inilah adalah ekspresi menilai estetika pada karya seni yang paling mudah sekali dan secara spontan. Berdasarkan kenyataan ini boleh dikatakan bahawa perkataan halus seolah-olah sudah sinonim dalam jiwa orang Melayu sebagai tindak balas apabila kagum melihat sesuatu karya seni.

Namun adakah kita memahami istilah halus yang kita maksudkan khasnya pada kraftangan yang kita lihat termasuklah Labu Sayong. Oleh hal yang demikian adalah wajar penyelidik mengupas makna halus yang terdapat pada Labu Sayong masa kini. Sebagai mukadimahnyanya, makna halus diterjemahkan terlebih dahulu sebagai landasan kepada penghuraian ‘kehalusan’ pada Labu Sayong. Mengikut Kamus Eja Tepat (1997), kehalusan adalah kata terbitan daripada perkataan halus yang membawa 11 makna mengikut kesesuaian situasi seperti Jadual 1.

JADUAL 1: Maksud halus

| BIL. | MAKNA LAIN BAGI HALUS | DEFINISI |
|------|-----------------------|---|
| 1. | berhati-hati | membuat sesuatu pekerjaan dengan cermat pertimbangan yang teliti, beringat-ingat. |
| 2. | seni | karya yang dicipta dengan bakat, kebolehan kecekapan mencipta sesuatu yang indah-indah. |
| 3. | bilis | kecil |
| 4. | cermat | teliti dan sabar, dengan penuh minat, bersih, rapi, hati-hati |
| 5. | comel | menarik serta kecil |
| 6. | elok | kacak |
| 7. | kecil-kecilan | tidak kasar, ringan |
| 8. | klimis | licin |
| 9. | lemah-lembut | lentuk liuk, tidak kaku |
| 10. | sama rata | bahagian kiri kanan sama, seimbang |
| 11. | tersembunyi | tersirat |

Berdasarkan pengertian perkataan halus pada jadual di atas penyelidik akan mengaplikasikannya untuk huraiannya apakah kehalusan yang dimaksudkan pada tembikar labu. Selain itu bagaimanakah ciri-ciri kehalusan itu berjaya ditonjolkan oleh pembuat tembikar labu sebagai kesan daripada inovasi teknologi moden dalam penghasilan Labu Sayong masa kini.

KEHALUSAN REKA BENTUK LABU SAYONG

Apakah aspek kehalusan yang wujud pada tembikar labu setelah mengalami perubahan teknologi. Dua aspek yang akan dikaji iaitu kehalusan pada reka bentuk dan reka coraknya. Bagi Labu Sayong pula kehalusannya telah wujud sejak ia dihasilkan secara tradisi lagi dan ia pernah diutarakan oleh Syed Ahmad Jamal (1979:64) berbunyi seperti berikut;

“.....Labu-labu itu dihias dengan hiasan timbul tegak, berbentuk garis panjang, hiasan timbul Gelang Puyuh yang mengelilingi pasu dan hiasan tekanan Bunga Renek yang disusun dalam bilangan yang teratur. Kesemuanya dihiaskan dengan cermat dan halus, mewujudkan karya yang bersifat tenteram”

Berdasarkan kenyataan tersebut, menurut beliau nilai estetika sebenarnya bergabung dengan kehalusan tembikar labu dan dapat dipersembahkan melalui pengolahan tanah liat, kemahiran membuat reka bentuk labu, ragam hias dan warna labu itu sendiri. Permukaannya dihias dengan menggunakan pelbagai jenis garisan dan menggunakan teknik cop dalam keadaan yang seimbang. Hiasan ini telah berjaya menghasilkan corak yang teliti, teratur dan halus sehingga boleh menimbulkan ketenangan kepada pemerhati. Dengan itu dapat dinyatakan bahawa *pandai labu*⁵ tradisional telah menyediakan asas cara menghasilkan hiasan pada permukaan tembikar labu sebagai panduan kepada generasi baru untuk mempelbagaikan lagi idea dan nilai estetika pada Labu Sayong.

Dalam memperkatakan kehalusan bentuk tembikar, sekali lagi Syed Ahmad Jamal (1979:59) pula menggunakan perkataan ‘kacak’ sebagai bahasa untuk menterjemahkan ciri-ciri bentuk yang terdapat pada tembikar Melayu tradisional seperti berikut;

“...masyarakat Melayu menerima seramik yang tidak bersepuh itu, dengan menikmati bentuk yang kacak dan hiasan yang tidak berlebihan, sebaliknya menekankan keasliannya.....Pasu Melayu mempunyai bentuk yang segak,imbangan ukuran yang elok dan penggunaan hiasan yang terhad.”

Menurut beliau reka bentuk dan corak tembikar Melayu tradisional iaitu:

Labu Sayong, Terenang dan Mambong adalah sangat ringkas. ‘Kacak’ dan ‘segak’ yang dimaksudkan pada tembikar-tembikar ini adalah merujuk kepada gandingan keseimbangan bentuknya dengan hiasan permukaan secara sederhana.

Pandai labu berjaya mengekalkan keaslian bentuk Labu Sayong yang diadaptasi daripada buah. Penyusunan motifnya juga terhad agar ciri keaslian permukaan tembikar labu yang licin lebih terserlah. Reka corak yang tidak memenuhi permukaan tembikar labu menjadikan pemerhati boleh menghayati keseluruhan bentuk Labu Sayong dengan jelas. Bentuk Labu Sayong yang seimbang berjaya mewujudkan perasaan tenang kepada sesiapa memandangnya. Menurut Knobler (1985:120) tentang keseimbangan, sebenarnya banyak penulis seni termasuk mereka yang terlatih sebagai ahli psikologi berpendapat bahawaimbangan adalah syarat yang diperlukan untuk sebuah gubahan agar wujud estetika yang memuaskan.

Di Mukim Sayong khasnya Kg, Kepala Bendang penghasilan labu picit masih lagi dipelajari oleh segelintir generasi muda. Namun malangnya, pembuatannya semakin kurang kekacakannya. Ini kerana pembuat tembikar labu tradisional generasi muda ini tidak lagi membuat tembikar labu secara serius atau berterusan seperti dahulu kala. Labu picit dihasilkan hanyalah untuk pengetahuan dan mengisi masa lapang bagi memastikan ada generasi baru tahu membuat tembikar labu bukan untuk pendapatan sampingan. Apabila ia hanyalah sebagai pengetahuan sahaja, maka tembikar labu tidak dibuat setiap hari dan inilah menyebabkan hasilnya kurang ‘kacak’ dan kehalusannya juga kurang menyerlah⁶. Berdasar pemerhatian penulis jika diteliti dan diamati labu acu kehalusan dan ‘unsur plastik’nya lebih terserlah lagi dan itulah kesan daripada penggunaan teknologi moden (lihat gambar 1).



GAMBAR 1: Berdasarkan gambar foto kelihatan perbezaan kekemasan yang begitu ketara antara labu acu dan labu picit. Sambungan bahagian cembung dan cengkung labu picit kelihatan berbiku-biku.

‘Segak’ dan ‘kacak’ yang dinyatakan oleh Syed Ahmad Jamal sebenarnya dimiliki pada fizikal labu acu. Penyelidik mendapati bentuk labu acu 100% lebih seimbang atau sama besar kiri dan kanan. Ini kerana mesin *jolly jigger*⁷ berjaya membentuk model labu dengan ukuran lebih tepat dan kemas. Pembentukan bahagian luaran Labu Sayong yang mempunyai ciri-ciri ‘unsur plastik’ yang lebih terserlah. Ia boleh dilihat pada bahagian melengkung dan bahagian cembung yang bersambung berterusan tanpa kelihatan berbiku-biku. Daripada cairan *slip*⁸, air meresap masuk ke dalam di dinding *plaster of Paris* dan meninggalkan lapisan tanah liat lalu menstrukturkan bentuk tembikar labu yang sempurna. Hasil penstrukturkan bentuk ini adalah lebih tepat dan Labu Sayong yang dibentuk sangat seimbang. Permukaan cekung dan cembung dihasilkan dengan alunan yang berterusan sehingga mampu memaparkan ciri-ciri kelembutan pada bentuk Labu Sayong. Penggunaan acuan boleh menghasilkan tembikar labu beratus kali dengan bentuk yang seragam. Jelas kelihatan Labu Sayong tampak ‘segak’ apabila disusun secara berbaris-baris sehingga menjadikan ia sebagai hasil kraftangan yang tinggi mutunya seperti yang dapat dilihat pada gambar 2.

Selain mengekalkan bentuk-bentuk tembikar labu tradisi, ada juga pengusaha yang mencipta bentuk baru tembikar labu seperti Labu Terung. Namun bentuknya tidak begitu ketara bezanya dengan bentuk Labu Gelugor. Pengikut penciptanya, Zamri Pandak Ahmad bentuknya seperti Labu Gelugor tetapi terdapat lingkaran di bahagian gelugor dan bahagian benjolannya kecil sedikit. Oleh sebab itu Labu Sayong ini diberi nama Labu Terung kerana bahagian gelugornya lebih panjang dan bujur sedikit seperti bahagian hujung atau buntut terung. Dengan menggunakan pengacuanan, bahagian garisan melengkung dapat dihasilkan dengan kemas dan saiznya sama antara satu sama lain. Pengulangan lingkaran yang sama telah menyerlahkan lagi mutu kehalusan pembuatan Labu Terung⁹ (lihat gambar 3).

Ada pepatah orang Melayu menyatakan, ‘pipi licin bagai pauh di layang’ yang bermaksud wajah seorang wanita yang berkulit licin dan halus. Wanita ini akan kelihatan cantik serta pasti terpesona sesiapa yang memandangnya. Licin atau klimis dan bersih merupakan aspek kehalusan yang sangat dititikberatkan pada permukaan Labu Sayong bagi menarik perhatian mata yang memandangnya. Kecacatan yang boleh berlaku pada labu acu adalah apabila terbentuk garisan hasil daripada proses pengacuanan pada permukaan labu. Ia boleh kelihatan dengan jelas apabila labu telah kering. Jika garisan ini jelas kelihatan ia akan mencatitkan kualiti permukaan labu acu.

Permukaan tembikar labu yang licin tanpa kesan garisan pengacuanan secara tidak langsung dapat mempersembahkan kekemasan kepada bentuk labu itu sendiri. Bagi menghasilkan permukaan labu yang licin, mesin lempar alin (*pottery wheel*) digunakan bersama dengan span basah. Ini dapat dibuktikan dengan melihat pada gambar 4 dan gambar 5. Pada gambar 1 juga jelas

menunjukkan dua permukaan Labu Sayong yang amat berbeza di antara Labu Sayong acuan dengan Labu Sayong tradisional. Apabila ianya melalui proses melicinkan permukaan maka bentuk dan corak pada labu acu lebih terserlah lagi.



GAMBAR 2: Deretan Labu Sayong dan penutup labu kelihatan 'segak' lagi 'kacak' disusun berbaris-baris.

Kehalusan Labu Sayong yang telah mengalami transformasi teknologi bukan sahaja dapat dilihat pada bahagian luar jasad labu sahaja tetapi pada bahagian labu yang tersirat. Keberatan jasad labu juga hampir sama kerana keseragaman lapisan dinding tanah liatnya juga merupakan aspek kehalusan yang tersirat. Ini kerana *slip* dibiarkan kering pada dinding acuan *plaster of Paris* antara 5mm hingga 8mm berjaya menjadikan setiap Labu Sayong mempunyai purata berat yang hampir sama. Aspek keberatan jasad Labu Sayong walaupun ia seperti sesuatu yang remeh namun sepanjang pemerhatian penulis terdapat satu kehendak pembeli yang mesti diberi perhatian oleh pengusaha tembikar labu (lihat gambar 6 dan gambar 7).

Selain meneliti mutu kehalusan Labu Sayong, segelintir pembeli gemar menimbang-nimbang tembikar labu dengan tangan mereka untuk memilih Labu Sayong yang ringan. Alasan mereka jika memilih jasad labu yang berat, berat tembikar labu akan bertambah apabila diisi air dan ini menyukarkan mereka semasa menuang air.¹⁰ Oleh itu, aspek keberatan jasad labu ini merupakan ciri-ciri kehalusan tersirat yang terkandung pada Labu Sayong tanpa kita sedari.

Teknologi moden juga berjaya menghasilkan kehalusan pada bentuk Labu Sayong dimensi baru. Jikalau pengusaha-pengusaha lain menggunakan mesin lempar alin untuk menghilangkan kesan garisan acuan dan melicinkan

permukaan tembikar labu yang separa kering tetapi tidak bagi seorang pengusaha wanita ini. Sebuah labu yang cukup unik dan tinggi nilai kehalusannya telah berjaya dicipta oleh Marjenah Sulaiman dengan menggunakan mesin lempar alin. Labu Sayong ciptaan beliau dinamakan Labu Beranak.

Fokus penulis terhadap kehalusan Labu Beranak ini adalah di bahagian badan labu kerana terdapat ‘anak-anak labu’ yang comel lagi kecil saiznya. Keunikan telah berjaya menjadi ia sesuatu yang sangat berbeza dengan tembikar labu yang sedia ada dihasilkan di sekitar Mukim Sayong. Kekaguman terhadap kehalusan mutu kerja wanita ini lebih dirasai apabila penulis sendiri menyaksikan bagaimana beliau membuat ‘anak labu’ dengan menggunakan mesin lempar alin. ‘Anak labu’ ini dihasilkan apabila beliau merasa tertekan atau keletihan setelah sekian lama menghasilkan labu acu. Bagi beliau menghasilkan ‘anak labu’ dapat menghilangkan tekanan itu. Semakin rasa tertekan jiwanya, beliau akan dapat menghasilkan ‘anak labu’ yang lagi kecil saiznya.¹¹



GAMBAR 4: Permukaan Labu Sayong yang baru dikeluarkan dari acuan.



GAMBAR 5: Permukaan Labu Sayong yang telah dikemas rapi.



GAMBAR 6: Bahagian dalam labu acu yang lebih licin dan ketebalan lapisan yang sekata.



GAMBAR 7: Bahagian dalam labu picit yang tidak licin dan merekah.

Beliau mengambil masa selama 10 tahun mempraktikkannya supaya menjadi seorang yang sangat mahir membuat jasad ‘anak labu’ dengan menggunakan mesin lempar alin. Pelbagai saiz jasad ‘anak labu’ dihasilkan berukuran antara 1 hingga 3cm tinggi. Setelah siap membuat lebih kurang antara 30 hingga 35 biji jasad ‘anak labu’ dalam masa 20 minit sahaja, jasad itu dibiarkan kering sebentar setengah jam. Setelah itu barulah disusunnya jasad ‘anak-anak labu’ di atas permukaan badan ‘ibu labu’. Bahagian badan ‘anak labu’ yang hendak dilekatkan pada ‘ibu labu’ dipotong sedikit kemudian disapu dengan *slip* tanah liat yang bertindak seperti gam. Pemotongan dan penyusunan ‘anak-anak labu’ perlu dibuat secara berhati-hati dan cermat kerana saiznya yang sangat kecil dan kedudukannya yang berlainan arah boleh merosakkan bentuk ‘anak labu’.

Nilai estetika dari aspek kehalusan yang berjaya ditonjolkan oleh pencipta Labu Beranak ialah keindahan saiz-saiz ‘anak-anak labu’ yang sangat kecil. Walaupun kecil namun begitu beliau berjaya membentuknya dengan sempurna sekali. Kehalusan pembuatannya terserlah terutama di bahagian cekung dan cembung ‘anak labu’. Dengan menggunakan jari jemari sahaja bahagian tersebut berjaya dihasilkan dengan begitu cermat, teliti, sabar dan penuh minat. Sifat ini telah menjadikan bentuk ‘anak labu’ begitu sempurna malah sama seperti Labu Sayong bersaiz normal. Apabila kelompok ‘anak labu’ disusun secara rawak pada badan Labu Sayong terpapar suatu keindahan yang betul-betul dapat menarik perhatian mata (lihat gambar 8 dan gambar 9).

Kepelbagaian bentuk penutup tembikar labu yang kreatif juga boleh dibuat dengan menggunakan mesin lempar alin. Berdasarkan gambar 10, bentuk penutup labu yang begitu comel dan halus buaatannya dapat memberi sesuatu kelainan daripada bentuk penutup labu tradisional. Kehalusan bentuk buaatannya dapat dilihat dan dirasai pada bahagian paling atas penutup iaitu bahagian pusran atau *spiral*. Sebatang kayu yang runcing di bahagian hujungnya digunakan sebagai alat untuk membentuk pusran ini dengan cermat dan berhati-hati bagi mengelakkan ia terputus dua. Aplikasi menggunakan teknik yang sama juga sebuah penutup yang berbentuk Labu Panai mini juga berjaya dibentuk dengan begitu sempurna sekali. Kedua-dua kehalusan bentuk penutup ini adalah mustahil dapat dibuat dengan cara tradisional iaitu menggunakan teknik picit cubit (lihat gambar 11 dan gambar 12).

Labu Pagoda juga merupakan salah satu cipta Marjenah sekali lagi menunjukkan kehebatannya menggunakan mesin lempar alin dalam mencipta bentuk-bentuk baru Labu Sayong yang unik. Sumber idea tembikar labu ini adalah daripada bentuk Labu Sayong tradisional iaitu Labu Kepala Tiga. Kepala labu ini dibuat dengan cara sekali *throwing*¹² sahaja. Kehalusan bentuk penutup ini terletak pada susunan tingkat ketiga-tiga kepala labu yang kelihatan pembesaran saiz setiap satunya seimbang. Susunan bentuk kepala dari saiz besar,

sederhana dan kecil dibuat dengan begitu teliti dan cermat agar kestabilan wujud secara semulajadi apabila dipandang oleh pemerhati. Wujud juga bahagian yang lembut seperti gelombang atau beralun sebagai tanda kepada pemisahan pada setiap tingkat kepala labu (lihat gambar 13).



GAMBAR 8: Proses menghasilkan 'anak labu' dengan menggunakan mesin lempar alin.



GAMBAR 9 : Bentuk 'anak labu' pada Labu Beranak disusun secara rawak.



GAMBAR 10: Penutup spira.l



GAMBAR 10: Penggunaan mesin lempar alin berjaya menghasilkan labu mini dengan kadar banding yang sama dengan bentuk tembikar labu asal.



GAMBAR 12: Pelbagai bentuk penutup tembikar labu berbentuk Labu Sayong mini yang berjaya dihasilkan dengan begitu teliti.



GAMBAR 13: Labu Pagoda.

KEHALUSAN REKA MOTIF DAN CORAK LABU SAYONG

Bila kita sebut Labu Sayong dalam benak kita akan tergambar sebiji tembikar yang indah dengan hiasan motif bersifat organik mahupun geometri. Dekorasi yang terdapat pada permukaan tembikar labu merupakan hiasan yang dapat menyempurnakan dan menambahkan lagi nilai estetikanya. Menurut Vinigi L. Grottanelli (1971:831), hiasan atau *ornament* merupakan motif dalam karya seni yang dihasilkan secara berulang-ulang supaya terlihat akan idea pengkarya. Rupa, bentuk, garisan dan warna merupakan unsur seni yang sering digunakan untuk tujuan menonjolkan hiasan. Menambah hiasan ini secara tidak langsung dapat menjadikan sesebuah karya lebih menarik pandangan visualnya. Seterusnya mendatangkan perasaan keterpegungan kepada pemerhati apabila melihatnya.

Seperti mana yang telah diperkatakan oleh Dewitt H Parker (1967:179), kerjasama pemahaman atau pengalaman yang antara pencipta karya dengan pemerhati merupakan perkara penting bagi mewujudkan penyatuan antara mereka. Hasilnya pemerhati dapat memahami dan mendalami idea dan imaginasi pencipta karya. Perkara yang sama juga berlaku pada penciptaan Labu Sayong. Pengusaha tembikar labu masa kini masih mengekalkan reka corak tradisional pada permukaan labu hitam (labu yang disekam). Selain itu, mereka juga mengaplikasikan teknik seni ukiran yang sememangnya sudah sinonim dengan jiwa Melayu sebagai hiasan pada permukaan labu hias. Secara tidak langsung kehalusan yang wujud pada ukiran kayu yang biasa dilihat oleh pemerhati kemudian diaplikasikan pula pada permukaan tembikar labu dengan cara tersendiri. Kesannya sedikit sebanyak telah berjaya membuat pemerhati menerima idea teknik ukiran kayu pada permukaan tembikar pula.

Teknik dekorasi tradisional seperti mengecop masih dikekalkan walaupun jasad labu dihasilkan dengan menggunakan teknik acuan. Motif dan reka corak ala tradisional biasa dikekalkan pada labu hitam atau labu air manakala motif dan reka corak baru pula lebih sesuai diaplikasikan pada labu hiasan. Motif tradisional itu seperti biasa disusun secara mendatar, baris demi baris dan berulang-ulang pada bahagian leher dan atas kepala Labu Sayong. Antara motif-motif tradisional yang masih dikekalkan seperti motif pucuk rebung, bunga tanjung, bunga pecah tiga, daun pucuk paku, bunga kedudut dan garisan putus-putus. Susunan ulangan yang begitu sistematik dan berdisiplin telah berjaya mewakili etika pembuat corak tersebut merupakan seorang yang sabar, teliti dan berjiwa halus (lihat gambar 14).

Kini, ukiran tebuk tembus merupakan salah satu teknik dekorasi yang popular di Mukim Sayong. Menurut Zamri Pandak Ahmad teknik ukiran bunga timbul pernah diukir pada tembikar labu tradisional tetapi bukan ukiran tebuk

tembus seperti yang ada sekarang. Alasan Labu Sayong berukir tidak begitu popular ketika dahulu kerana untuk membuat ukiran seseorang itu mestilah ada pengalaman mengukir pada permukaan kayu. Lapisan tanah liat pada dinding tembikar labu mestilah tebal. Masalah yang sering dihadapi oleh pengukir Labu Sayong ialah keretakan halus sering berlaku pada motif ukiran. Keretakan berlaku kerana teknik ini mengambil masa yang lama untuk menyiapkannya dan dalam masa yang sama jasad labu telah mula mengering.¹³

Berbeza dengan masa kini, teknik ukiran tebuk tembus sangat digemari oleh pengusaha-pengusaha tembikar labu kerana ia mempunyai kehalusannya tersendiri. Seperti yang telah kita ketahui tembikar labu yang dihasilkan dengan menggunakan acuan, lapisan dindingnya lebih padat, ketebalan yang sama dan kelihatan kemas apabila di tebuk tembus. Selain itu, berat tembikar labu semakin berkurangan akibat teknik tebuk itu sendiri. Ini boleh menjimatkan penggunaan bahan mentah apabila baki lapisan dinding tanah liat yang ditebuk digunakan semula untuk dijadikan *slip*. Namun begitu tidak semua antara kalangan pengusaha ini mempunyai kemahiran mengukir dan boleh menghasilkan motif dan reka corak ukiran yang halus. Bagi menghasilkan ukiran yang halus, seseorang itu mestilah mempunyai ketekunan dan kesabaran yang tinggi semasa berkarya maka akan lahir ketelitian dalam hasil karya.¹⁴

Tidak dinafikan bahawa estetika boleh menghasilkan motif dan corak yang halus melalui aspek ketelitian. Namun begitu apakah faktor yang boleh mewujudkan ketelitian ini pada diri pengkarya seni itu sendiri. Sepertimana yang pernah diperkatakan oleh Johann Joachim Winckelmann (1850), estetika melibatkan tiga perkara iaitu ketelitian, kuantiti dan kualiti yang boleh diwujudkan dengan menggunakan pancaindera, akal fikiran dan emosi dalaman manusia. Namun begitu ketiga-tiga perkara itu dapat diwujudkan dalam diri seseorang jika ia mempunyai minat yang mendalam terhadap seni yang diceburinya. Berteraskan faktor minat itu maka seorang seniman akan cuba mempelajari mencipta sesuatu yang mempunyai ciri-ciri estetik berdasarkan pengalaman dan pendidikan yang diperoleh (Norton, 2000). Dengan itu faktor minat merupakan asas kepada mendalami, memahami dan menghasilkan nilai estetik pada karya seni.

Di Mukim Sayong terdapat juga seorang pengkarya yang berjaya menghasilkan motif dan corak yang halus hasil daripada faktor minat. Beliau ialah Mohd Fadzli Zulyadin merupakan seorang pengukir motif Labu Sayong yang mahir dan popular dengan motif teknik ukiran tebuk tembus. Minat yang mendalam terhadap motif seni ukiran kayu Melayu tradisional dan pengalaman beliau selama 5 tahun dalam bidang itu berjaya mengadaptasikan motif ukiran yang indah pada permukaan tembikar labu. Menurut beliau, mengukir pada permukaan tanah liat lebih memberi kepuasan berbanding mengukir di atas

permukaan kayu. Ini kerana hasil ukiran pada permukaan tanah liat dapat dilihat dengan cepat jika dibandingkan ukiran kayu yang mengambil masa yang lama untuk menyiapkannya. Ketelitian yang jitu amat diperlukan semasa mengukir tanah liat kerana jika berlaku kesilapan menebuk, jasad labu dianggap rosak. Teknik ukiran yang dipelopori oleh beliau itu telah menjadi *trend* popular yang turut dihasilkan oleh pengukir-pengukir motif yang lain, namun kehalusan dan lenggokan motif ukirannya masih dapat menunjukkan identitinya yang tersendiri.¹⁵

Menurut beliau lagi, motif yang dihasilkan mempunyai konsep kehalusannya tersendiri dengan mengutamakan kelembutan atau unsur plastik pada susunan corak dan ketelitian ketika mengukir motif. Konsep kelembutan pada susunan corak yang dimaksudkan beliau adalah motif yang dihasilkan mestilah kelihatan beraliran atau ‘bergerak’ dan antara motif-motifnya seolah-olah bersambungan antara satu sama lain. Ketelitian mengukir motif merupakan faktor utama menghasilkan corak yang halus dengan cara jarak antara motif-motifnya mestilah sama dan liuk lentuk juga mestilah melentik dengan bersahaja. Konsep pergerakan yang diaplikasikan sama ada bergerak ke bawah atau mendatar (lihat gambar 15).

Tidak dinafikan pada awal percubaan beliau dalam menghasilkan motif rupa coraknya agak keras dan kaku. Dengan menggunakan kertas surih dan pensel, corak ditekap pada permukaan labu dan barulah diukir dengan menggunakan mata pisau yang tajam lagi runcing. Cara begini menyebabkan aliran pergerakan mata pisau yang menoreh tanah liat tidak dapat dilakukan dengan lancar. Setelah 6 bulan menjalankan proses sedemikian barulah beliau berjaya menghasilkan corak tanpa menepak dan corak dapat diukir dengan cara spontan. Berbeza dengan Marjenah Sulaiman, Mohd Fadzli Zulyadi amat memerlukan ketenangan jiwa dan tidak letih ketika mengukir motif. Jika diri beliau tertekan, hasil ukirannya tidak menjadi halus dan kesilapan akan berlaku seterusnya proses ukiran tidak akan diteruskan. Ketika itu beliau mesti berehat seketika.¹⁶

Berdasarkan pengamatan penulis, lenggokan tangan semasa mengukir dilakukan secara spontan. Namun begitu susunan corak masih terancang dan corak yang dihasilkan mempunyai ciri-ciri kesatuan. Kesatuan yang boleh dilihat dengan ketara adalah prinsip rekaan-pergerakan dan unsur seni-rupa. Prinsip pergerakan berlaku pada susunan corak manakala rupa adalah rupa motif yang diukir. Terbuktilah bahawa untuk mendapat reka corak yang halus lagi lembut amatlah penting gabungan emosi pengukir dengan motif yang diukir. Motif itu diulang-ulang sehingga menjadi satu komposisi corak yang mempunyai nilai-nilai estetik yang tinggi (lihat gambar 15).

Kita telah sedia maklum dalam seni ukiran Melayu tradisional corak seperti *kerawang*¹⁷ adalah corak yang menggambarkan motif tumbuh-tumbuhan yang melilit atau melata memenuhi satu ruang ukiran kayu. Corak seni ukiran ini mempamerkan susunan motif yang bermula dengan satu tempat dan melarat dengan menggunakan motif batang berlingkar, liuk lentuk dan bertembung antara satu sama lain, bunga kembang mekar serta daun yang berlipat lunak atau lurus. Berdasarkan ciri-ciri yang dinyatakan tadi, jelaslah corak motif kerawang ini berjaya memperlihatkan kelembutannya yang tersendiri. Justeru itu, bagi memperoleh motif yang dapat mempamerkan ciri-ciri kelembutan, Mohd Fadzli juga telah memilih motif ukiran kayu Melayu tradisional seperti antaranya motif Langkasukan yang diubahsuai agar sesuai sebagai motif hiasan Labu Sayong (lihat gambar 16 dan gambar 17).



GAMBAR 14: Teknik cop antara contoh teknik dekorasi cara tradisional yang masih dikekalkan pada permukaan labu acu.



GAMBAR 15: Prinsip pergerakan pada corak.

Seorang lagi pengusaha Labu Sayong, Zaidul Hisham Kamaruddin juga menggunakan motif ukiran Melayu tradisional sebagai corak pada permukaan tembikar labu. Motif awan larat menjadi pilihan utamanya kerana ia dapat mempamerkan motif yang menjalar mengelilingi seluruh Labu Sayong sehingga mewujudkan persepsi yang berbeza pada setiap sudut bahagian tembikar labu itu. Sependapat dengan Mohd Fadzli, beliau juga menyatakan faktor lapisan dinding tanah liat labu acu yang sekata dan jasad labu dapat dibentuk dalam masa yang singkat menjadikan beliau lebih yakin mengukir motif yang agak rumit¹⁸ (lihat gambar 18)

Ada juga rupa motif tradisional yang dihasilkan dengan menggunakan teknik cop dijadikan motif ukiran tebuk tembus. Namun motif itu diubah rupa asalnya supaya sesuai dengan teknik ukiran tebuk tembus. Apabila motif asal diubah suai ternyata ia kelihatan lebih lembut sedikit dan secara tidak langsung ia memaparkan ciri-ciri kehalusan motif. Berdasarkan analisa pada rajah 1 dan rajah 2 dapat dinyatakan bahawa rupa motif baru bunga keduduk dan bunga padi kelihatan lebih lembut lagi rupa motifnya berbanding rupa bentuk asal. Kehalusan rupa motif dilihat apabila wujud sifat lentuk liuk dan melentik di bahagian hujung motif. Hal ini sengaja dihasilkan oleh pengukir sebagai mengadaptasi ciri-ciri kelembutan dan kehalusan sepertimana yang terdapat pada motif seni ukiran Melayu tradisional. Kedua-dua motif ini diolah daripada rupa asal bunga senduduk dan padi (lihat gambar 19 dan gambar 20).

Penggunaan *slip trailing*¹⁹ juga berjaya menghasilkan motif yang halus. Teknik dekorasi ini telah berjaya menghasilkan motif bunga sekontur yang melarat dan melingkar. Kehalusannya terserlah apabila garisan yang dihasilkan sama dan lenggokan motif kelihatan bersambungan antara satu sama lain. Penggunaan *engobe*²⁰ sebagai pewarna latar berjaya membantu menyerlahkan lagi kehalusan dan keterampilan rupa corak pada permukaan Labu Sayong. Sekali lagi mesin lemparan alin digunakan bagi mendapatkan hasil permukaan *engobe* yang rata dan kemas. Proses ini dilakukan sebelum motif dilakarkan pada permukaan labu. Labu diletakkan di atas mesin lempar alin kemudian di bahagian yang hendak diwarnakan disapukan warna dengan menggunakan berus cat. Satu lapisan warna yang rata terhasil, dibiarkan kering seketika barulah dicorakkan motif (lihat gambar 21).

KESIMPULAN

Demikianlah antara implikasi nilai estetika terhadap Labu Sayong yang telah menerima inovasi teknologi dalam proses pembuatannya. Jelaslah bahawa wujud implikasi positif yang berjaya menambah nilai-nilai estetika pada Labu Sayong. Kelebihan penggunaan teknologi baru ini ternyata memberangsangkan



GAMBAR 16: Motif langkasukan ukiran kayu.



GAMBAR 17: Motif langkasukan Labu Sayong.



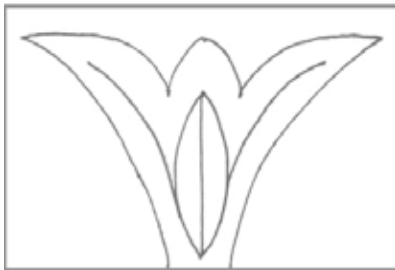
GAMBAR 18: Sebuah lampu hias Labu Sayong yang sarat dengan motif kerawang.



GAMBAR 19: Bunga Senduduk



GAMBAR 20: Padi



RAJAH 1: Motif bunga senduduk.



RAJAH 2: Motif bunga padi.



GAMBAR 21: Motif bunga sekentut hasil teknik slip trailing.

keaktiviti pengusaha tembikar labu bagi memperkayakan lagi pelbagai bentuk dan reka corak Labu Sayong. Berdasarkan itu juga dapat ditegaskan bahawa halusan adalah imej yang boleh dilihat mata kasar tetapi sebenarnya ia mewakili pengalaman dan emosi pencipta Labu Sayong. Kehalusan adalah persembahan daripada pemikiran dan ‘rasa’ dalaman pencipta tembikar labu. Kelahiran dimensi baru Labu Sayong masa kini secara tidak langsung telah memperkayakan lagi nilai estetika yang telah sedia wujud pada Labu Sayong tradisional.

NOTA

1. *Plaster of Paris* ialah batu *gypsum* telah diproses menjadi serbuk dan ia juga dikenali sebagai *gypsum plaster*
2. Zamri Pandak Ahmad. (Temubual). Sejarah bermulanya labu acu di Sayong. Pengusaha Labu Sayong tradisional, Kg. Kepala Bendang, Sayong dan bekas tenaga pengajar PKKMM, Enggor, Kuala Kangsar, Perak.
3. Lihat Sahih Muslim, Kitab al-Iman
4. ‘*Unsur plastik*’ merupakan unsur wajib yang diaplikasikan secara sedar atau tidak oleh pengkarya dan ia mempunyai pertalian dengan nilai estetika untuk menghasilkan karya seni yang sempurna lagi halus. Berdasarkan keterangan tentang ‘unsur plastik’ ini ternyata ia merupakan unsur melembutkan bentuk yang boleh memaparkan ciri-ciri kehalusan sesebuah karya seni. Unsur kelembutan ini boleh menjadikan bentuk objek lebih sempurna. Tidak kira walau apa pun rupa bentuk karya sama ada arca, catan, landskap, bangunan, *tableware* dan sebagainya, ia memerlukan ‘unsur plastik’.
5. *Pandai labu* gelaran kepada mereka yang pakar dalam membentuk jasad Labu Sayong dengan menggunakan teknik picit cubit.
6. Rofiah Pandak Ahmad. (Temubual). Pembuat Labu Sayong tradisional masa kini. Pembuat Labu Sayong tradisional, Kg. Kepala Bendang, Sayong, Kuala Kangsar, Perak)
7. *Jolly jigger* ialah sebuah mesin pemutar.
8. *Slip* ialah tanah liat yang telah siap diadun dalam sejenis mesin dinamakan *plunjer*.
9. Zamri Pandak Ahmad. (Temubual). Reka bentuk baru Labu Sayong. Pengusaha Labu Sayong tradisional, Kg. Kepala Bendang, Sayong dan bekas tenaga pengajar PKKMM, Enggor, Kuala Kangsar, Perak.
10. Zamri Pandak Ahmad. (Temubual). Ciri-ciri Labu Sayong yang baik. Pengusaha Labu Sayong tradisional, Kg. Kepala Bendang, Sayong dan bekas tenaga pengajar PKKMM, Enggor, Kuala Kangsar, Perak.

11. Marjenah Sulaiman. (Temubual). Reka bentuk baru Labu Sayong. Pembuat Labu Sayong menggunakan mesin Lempar Alin, Kg. Kepala Bendang, Sayong, Kuala Kangsar, Perak dan bekas pelatih PKKM, Enggor, Perak.
12. *Throwing* ialah teknik menghasilkan bentuk tembikar dengan menggunakan mesin lempar alin.
13. Zamri Pandak Ahmad. (Temubual) Jenis ukiran yang diaplikasikan pada permukaan Labu Sayong. Pengusaha Labu Sayong tradisional, Kg. Kepala Bendang, Sayong dan bekas tenaga pengajar PKKM, Enggor, Kuala Kangsar, Perak.
14. Mohd Fadzli Zulyadi. (Temubual). Motif-motif Labu Sayong yang popular masa kini. Pengukir motif ukiran Labu Sayong, KZ Kraf Enterprise, Kg. Kepala Bendang, Sayong, Kuala Kangsar, Perak.
15. Mohd. Fadzli Zulyadi. (Temubual). Antara sebab berminat dengan teknik ukiran tebuk tembus. Pengukir motif ukiran Labu Sayong, KZ Kraf Enterprise, Kg. Kepala Bendang, Sayong, Kuala Kangsar, Perak.
16. Mohd Fadzli Zulyadi. (Temubual). Cara menghasilkan teknik ukiran tebuk tembus. Pengukir motif ukiran Labu Sayong, KZ Kraf Enterprise, Kg. Kepala Bendang, Sayong, Kuala Kangsar, Perak.
17. *Kerawang* merupakan salah satu nama motif yang digunakan oleh pengusaha Labu Sayong di Mukim Sayong bagi menggantikan nama motif awan larat. Awan larat digambarkan sebagai awan berselerak yang terdapat di langit berarak dan melarat-larat ditiup angin sehingga menghasilkan gambaran yang indah. Pertukaran nama motif ini bertepatan kerana dalam seni ukiran Melayu tradisional, corak awan larat dihasilkan dengan menggunakan motif-motif kuntuman bunga, bunga berkembang, daun, ranting dan sulur dan motif bermula satu punca kemudian melarat memenuhi ruang tertentu (Farish & Eddin, 2003:142-143). Oleh demikian, walaupun corak dari motif sulur bayang yang terdapat pada permukaan Labu Sayong juga bersambungan dan melarat-larat, tetapi ia tidak boleh dikatakan sebagai corak awan larat kerana tidak bermula daripada satu punca.
18. Zaidul Hisham Kamaruddin. (Temubual). Motif-motif Labu Sayong. Pengurus *Clayman Creative Enterprise*, Kg. Bukit Lada, Sayong, Kuala Kangsar, Perak.
19. *Slip trailing* merupakan teknik untuk menghasilkan bunga timbulan dengan cara melukis menggunakan *engobe* pada permukaan tembikar.
20. *Engobe* ialah *slip* yang dicampurkan dengan warna oksida. Ia boleh diaplikasikan pada permukaan tembikar dengan dua cara. Pertama, cairan *engobe* dimasukkan di dalam bekas yang boleh dipicit dipanggil alat penyuntik getah atau *rubber syringes*. Kedua, menyapunya dengan menggunakan berus pada permukaan tembikar. *Engobe* amat sesuai diaplikasikan pada permukaan tanah liat separa kering kerana air yang terkandung dalam *engobe* tidak menyerap terlalu cepat pada permukaan tanah liat.

RUJUKAN

- Gatz, F.M. 1941. The Object of Aesthetics. *The Journal of Aesthetics & Art Criticism*, 1(4): 33-57
- Grottanelli, V.L. 1971. *Ornament in Encyclopedia of World Art*, vol. VI. London: Mc Grow-Hill.
- Knobler, N. 1985. *Dialog Seni Tampak*, diterjemahkan oleh Zakaria Ali. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa & Pustaka.
- Munro, T. 1943. Form in the Arts. *Journal of Aesthetic & Art Criticism*, 2(8):5-27,
- Norton, R. 2000. "Johann Joachim Wincklemann", *The Great Queers of History*. Retrieved June 10, 2008 from <http://www.infopt.demon.co.uk/gayhist.htm>.
- Othman Mohd. Yatim, Zainal Abidin Borhan, Mohammad Nazzri Ahmad & Mohamad Anis Abdul Samad (2006). Estetika dan Keindahan Songket Melayu. *Jurnal Pengajian Melayu*, 17:1-15.
- Oxford Fajar. 2001. *Advanced Learner's English-Malay Dictionary* (Asmah Haji Omar Terj.). Kuala Lumpur: Penerbit Fajar Bakti Sdn. Bhd.
- Parker, D.H. 1967. The Problem of Aesthetic Form dlm. *Problem in Aesthetics*. cetakan ke 8. New York: Mac Millan.
- Syed Ahmad Jamal. 1997. *Rupa dan Jiwa*. Kuala Lumpur: Penerbit Universiti Malaya.
- Winckelmann, J.J. 1850. *The History of Ancient Art Among the Greeks*. USA: General Books.