

KORELASI ANTARA MOTIF HIAS SONGKET DAN UKIRAN KAYU DI PROPINSI SUMATERA BARAT

Minarsih

Jurusan Seni Rupa Fakultas Bahasa dan Seni,
Universitas Negeri Padang

Abstract

This study aims to reveal the relation between carving and weaving products designed by west Sumatran craftsmen. The observation is made based on the motives used in the two products, including structure, position, repetition, and color arrangement of the patterns. The findings reveal that 42 – 65 % carving motives have the same naming in Pandai Sikat weave, while small number of old carving pattern appear in new design. The same motives were also found in weaving products of Kubang (33%) and Silungkang (25%). Based on this finding, it can be concluded that some weaving motives influence the carving motives and vice versa.

Key words: *handicraft, design, motive, carving, weaving*

Pendahuluan

Bila seseorang mengingat arsitektur Minangkabau, maka yang terbayang dalam referensinya adalah sebuah bangunan dengan ciri khas bentuk atap bergonjong dan dinding bangunan yang dipenuhi hiasan ukiran. Selanjutnya, dari songket akan terbayang kain tenun yang menggunakan bahan gabungan benang katun, makau atau sutera dalam aneka motif yang keduanya bersumber dari alam Minangkabau.

Sebagai kerajinan tradisional, songket merupakan bagian pakaian perwujudan pakem budaya masyarakat pemakainya. Pembuatannya berdasarkan aturan-aturan yang bersandar pada adat istiadat (Kartiwa: 34).

Adat sebagai tatanan kehidupan sosial menetapkan aturan bahwa pada awalnya, yang diperbolehkan memakai songket adalah orang-orang tertentu (terpandang dalam masyarakat lingkungannya), yaitu pendukung upacara adat seperti bundo kanduang, datuak dan penganten, demikian yang digariskan dalam penelitian Museum Sumatera Barat (1982: 33).

Sejalan dengan pendapat di atas, pepatah yang menyatakan '*lain lubuak lain ikannyo*' (lain lubuk lain ikannya) mengisyaratkan kepada kita bahwa setiap daerah memiliki karakteristik eksistensi budayanya sendiri. Hal

ini terutama sekali terlihat pada perwujudan songket dan ukiran. Sebagai contoh; songket pada suatu daerah memiliki desain yang bagian depan dan samping dihiasi penuh dengan motif yang diantaranya berbentuk (pola geometris), atau bentuk-bentuk yang bercirikan ragam hias Minangkabau serta dalam keaneka-ragaman warna dan bahan. Sementara itu, di suatu daerah ditemukan corak ukiran yang membedakannya dengan tipe ukiran di daerah lain.

Adat sebagai sebuah sistem kehidupan masyarakat telah meresapi pemikiran dan falsafah rakyat Minangkabau dan berpengaruh kepada pemberian nama motif dan makna/ perlambangannya pada songket maupun ukiran sehingga lahir nama-nama seperti *saik galamai* (potongan galamai penganan khas daerah Payakumbuh). Susunan 4 buah pola dikenal dengan nama *sajamba makan*, idenya diambil dari kejadian 4 orang wanita makan *bajamba* (makan bersama dalam satu piring) pada upacara adat yang berlaku di luhak Agam (Summerfield: 1996).

Motif di atas dijumpai pada kedua jenis produk yang dimaksudkan. Sepertinya sebahagian motif hias yang ada pada tenunan songket dan pada ukiran kayu *rumah gadang*, memiliki nama yang sama, sekalipun divisualisasikan dalam bentuk yang tentu saja tidak sama; yang jelas disebabkan keterbatasan teknik dalam hubungannya dengan pemakaian material yang

Korelasi Antara Motif Hias Songket...

diolah.

Yang lebih menarik lagi adalah ditemukannya sebagian nama motif hias songket pada ornamen ukiran rumah tradisional (rumah gadang). Masalah kesamaan beberapa unsur motif pada kedua jenis kerajinan rakyat di atas telah menggugah perhatian untuk melakukan penelitian lanjutan. Ini merupakan masalah yang memerlukan studi kelayakan.

Menurut Jasper (1930), daerah-daerah pusat penenunan pada masa itu adalah Koto Gadang (di Kabupaten/Luhak Agam), Padang Panjang (di Kab. Tanah Datar) dan Pandai Sikek (dulu merupakan bagian wilayah Luhak Agam dan sekarang Luhak Tanah Datar). Namun, pada saat ini pusat tenunan Koto Gadang dan Padang Panjang sudah mati. Berdasarkan sumber informasi terbaru yang diperoleh dari Dinas Perindustrian, maka daerah-daerah yang dinyatakan aktif dalam kegiatan menenun songket adalah Pandai Sikek, Payakumbuh dan Silungkang. Ketiga daerah ini adalah pemangku budaya Minangkabau.

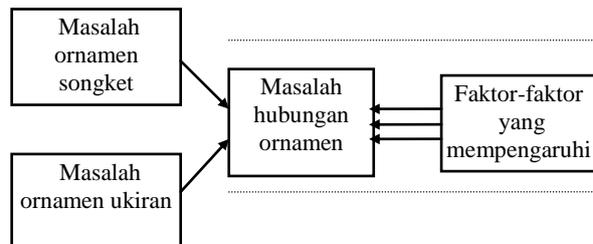
Berdasarkan hasil penelitian Usman (1985) telah membicarakan perihal teknik, nama/pola, struktur dan penempatan (fungsi) motif-motif ukiran pada rumah adat, terutama di kelurahan Koto Piliang saja, tidak pada laras Bodi Caniago. Summerfield (1996) merumuskan kesimpulan bahwa; pada pakaian tradisional Minangkabau terdapat referensi-referensi simbolik yang ditemui dalam lipatan dan struktur, serta motifnya. Dia juga menggarisbawahi bahwa sebahagian motif tenun songket ini juga ditemui pada ukiran rumah tradisional Minangkabau. Dalam hal ini Summerfield hanya membicarakan produk songket di Pandai Sikek

Ketiga catatan penelitian ukiran dan songket tersebut di atas merupakan sebagian data yang dilandasi oleh aturan adat yang berbeda bagi masing-masing sentra kria di tiga luhak. Yang tidak kalah pentingnya lagi adalah proses transformasi budaya yang juga mempengaruhi desain kerajinan tradisional. Sebagai dampaknya terjadi perkembangan fungsi maupun corak.

Fenomena di atas menimbulkan kesan bahwa terdapat hubungan antara motif hias yang ada pada ukiran tradisional dengan motif hias tenunan songket. Yang menjadi pertanyaan/permasalahan dalam hal ini adalah: Seberapa jauh hubungan antara motif hias songket dan motif hias ukiran, faktor-faktor penentu apakah

gerakan yang telah menyebabkan kesamaan penamaan motifnya?

Karenanya, motif hias songket dan ukiran rumah tradisional di Sumatera Barat memerlukan penelitian lebih jauh dan dirumuskan kedalam *Korelasi antara Motif Hias Songket dan Ukiran Kayu di Propinsi Sumatera Barat*.



Gambar 1. Hubungan antara Motif Hias Songket dan Ukiran

Permasalahan penelitian ini akan dibatasi kepada nama, bentuk (pola) dan struktur motif, sementara faktor-faktor yang mempengaruhi desain kedua produk meliputi:

1. Walaupun Jasper menyatakan bahwa pusat penenunan lama berlokasi di luhak Tanah Datar dan Agam, informasi terbaru yang diperoleh dari Dinas Perindustrian menyatakan bahwa daerah-daerah yang dewasa ini dinyatakan aktif dalam kegiatan menenun songket adalah Pandai Sikek, Kubang dan Silungkang; berlokasi di luhak Tanah Datar dan 50 Kota.
2. Boestami (1985: 11) menyatakan bahwa propinsi Sumatera Barat terletak antara 0°54' Lintang Utara dan 3°30' Lintang Selatan, serta antara 98°36' – 101°53' Bujur Timur, identik dengan sebutan Minangkabau yang dulunya dibagi atas 3 luhak besar, yaitu; Luhak Agam, Luhak 50 Koto (Kota) dan Luhak Tanah Datar (Datar).

Batas wilayah ini tertulis apik didalam pepatah berikut ini: *Nan salilik gunuang Marapi, saedaran gunuang Pasaman, Sajajar Sago jo Singgalang, saputaran Talang jo Kerinci*. Pepatah ini bermakna bahwa 3 Luhak (Tanah Datar, 50 Koto, Agam) terletak di sekeliling gunung Pasaman, seputaran daerah di sekeliling kedua gunung, daerah di sekitar kedua gunung tersebut. Demikian pendapat Hakimi (1994: 18).

Istilah luhak mengandung pengertian geografis, politik-administratif, sosial-ekonomis dan kulturil, maka 'lareh'

(*laras*) mempunyai makna 'hukum'; yaitu tata-cara adat yang turun-temurun.

Adat merupakan sistem kehidupan masyarakat yang telah meresapi pemikiran dan falsafah rakyat Minangkabau. Adat telah mengatur ketentuan-ketentuan dalam pembuatan tenunan tradisional dan ukiran kayu rumah gadang. Adat juga merupakan peraturan hidup sehari-hari yang mengikat seseorang atau kelompok masyarakat untuk tunduk dan mematuhi.

Menurut Kuntjaraningrat (1992: 5), sistem-sistem seperti religi, kemasyarakatan, pengetahuan, bahasa, kesenian, mata pencaharian dan teknologi peralatan merupakan unsur budaya dan sekaligus menjadi isi dari semua kebudayaan. Bagi orang Minang, keseluruhan unsur yang disebutkan itu (kecuali religi) adalah dipenuhi sebagai unsur-unsur adat.

Di dalam diri seorang wanita Minangkabau ditemukan perpaduan sikap dan tindak-tanduk yang bersandar kepada faktor-faktor adat dan agama. Ketika seorang wanita beranjak tua, ia menjadi figur ideal seorang anak yang baru menjalankan tugas perkawinan, tetap dihargai, dan kunci keberhasilan pengayomannya terhadap anak tetap dan selalu dipakai generasi turunannya. Sistem pengayoman inilah yang tetap dipertahankan oleh industri kerajinan rumah tangga dalam membina dan mempertahankan keutuhan perekonomian mereka.

Rumah Gadang

Masyarakat Minangkabau biasa hidup di dalam rumah-rumah keluarga besar yang dikenal dengan istilah rumah gadang yang pada awalnya bukan milik perorangan, melainkan milik suatu kaum, ditempati oleh unit (kesatuan) keluarga luas matrilineal yang disebut kaum. Disinilah para wanita menghabiskan sisa waktunya untuk bertenun. Pendidikan di Minangkabau yang menganut semboyan belajar dari alam sesuai dengan pepatah 'alam takambang jadi guru' (alam terkembang dijadikan guru), dan segala sesuatu yang dekat dengan lingkungan mereka menjadi sumber ilham dalam mencari dan penamaan segala motif hiasan produk yang dibuatnya, kedalamnya termasuk penamaan motif ukiran. Prototipe atap rumah gadang berasal dari bentuk perahu, sedangkan badan rumah mirip dengan badan perahu. Pendapat ini diperkuat oleh argumen-tasi Primadi yang mengatakan bahwa pengaruh

budaya maritim/perahu terdapat pada arsitektur/atap bangunan tradisional minangkabau.

Wallace (1952: 96), seorang peneliti hal-hal yang berkaitan dengan manusia, binatang dan alamnya, telah mencatat hasil pengamatannya terutama mengenai alam Minangkabau. Ilmuan ini antara lain menyebutkan bahwa;

"...Rumah dengan atap bergonjong tersebut berdiri di atas tiang setinggi 6 kaki, beratap ijuk, dihiasi dengan ukiran, bagian singok dan dan segenap tiang utama juga dipenuhi oleh ukiran yang penuh cita-rasa, demikianlah keadaan rumah pada tahun 1861".

Terjemahan kutipan ini memperjelas konsep yang berkaitan dengan fungsi ukir sebagai hiasan disamping fungsi simbolik masyarakat pemakainya khususnya dan masyarakat umum di lingkungannya.

Kegunaan ukiran lebih dititik-beratkan kepada penghias baik interior maupun eksterior rumah adat ketimbang benda-benda lain seperti perabot dan sebagainya, sekalipun masih ditemui produk-produk lain.

Songket

Songket merupakan kain tenun tradisional yang pada awalnya dipakai oleh kalangan tertentu. Tutup kepala Wanita dewasa yang dituakan (*bundo kanduang*) dibuat berbentuk tanduk dengan bermacam-macam variasi (tergantungan pada tradisi setiap daerah). Bentuk seperti ini dikenal dengan istilah *tikuluak*. Seperti pada rumah gadang, bentuk ini juga melambangkan kebesaran pemakainya.

Umumnya, bahan busana selain daripada baju dibuat dari bahan tenunan songket. Ia diproduksi dalam bermacam corak. Ada yang menggunakan benang emas (*makau*) dimana desainnya tidak penuh, dan ada pula yang penuh dalam aneka motif. Kesemuanya diproduksi oleh penenun dari Sumatera Barat.

Motif Ukiran Kayu dan Tenun Songket

Webster (1991: 886) menggarisbawahi pengertian motif sebagai bentuk atau corak, atau rasi berulang di dalam sebuah desain. Dalam hal ini motif juga identik tema atau pola dalam struktur karya seni apapun, termasuk karya songket dan ukiran kayu. Subyek diperlakukan sebagai gagasan atau ciri-ciri tersendiri dalam karya seni, khas dan diungkapkan secara

Korelasi Antara Motif Hias Songket...

berulang. Maka susunan motif secara berulang pada permukaan kayu (ukiran) dan tenunan (songket) yang dimaksudkan menjadi motif hias.

Hoop (1942) mengelompokkan motif hias kedalam lima jenis, yakni: motif-motif geometris, manusia, flora, fauna dan lain lain.

Motif ukiran kayu terbentuk dari adanya perbedaan kualitas permukaan tinggi-rendah sebagai akibat dari perlakuan teknik ukir yang menggunakan benda tajam seperti pahat dan sebagainya. Kemiripan bentuk jenis motif ornamen lebih mudah divisualisasikan dengan teknik ukiran ini ketimbang dengan teknik lain, apalagi kria ini memiliki dimensi ketiga.. Pada awalnya ukiran diwarnai dengan bahan waran alami yang berasal dari pigmen-pigmen tanah, tanaman dan telur. Belakangan ini bahan warna sintetis telah mendominasi finishing ukiran dimana-mana.

Menurut Sugiarto (1979: 115), tenunan sebagai kain dasar dibuat dengan jalan menjalin benang tegak (lungsi) dan benang rebah (pakan), sementara motif songketnya dimunculkan dengan jalan menyisip benang-benang emas (makau) diantara jalinan benang-benang pakan. Terbentuknya pola motif ditentukan oleh rumusan jalinan benang emas, demikian dinyatakan Kartiwa (1993). Oleh karena itu bentuk motif yang akan muncul cenderung merupakan abstraksi dari bentuk-bentuk alam kedalam jenis motif geometris.

Metode Penelitian

Jenis penelitian ini adalah deskriptif kualitatif-kuantitatif yang menggambarkan kenyataan yang ada. Sujana dan Ibrahim (1989: 6) mengatakan bahwa dalam penelitian ini, peneliti berusaha mendeskripsikan peristiwa atau kejadian yang menjadi pusat perhatian, digambarkan sebagaimana adanya. Ia menghasilkan keterangan yang menggambarkan hubungan antara motif ukiran tradisional dan motif songket yang ada di Sumatera Barat. Korelasi atau hubungan ini akan dilihat dari aspek nama dan visualisasi motifnya.

Disebut kualitatif karena meneliti kualitas visual dari motif songket berdasarkan fakta yang ada, motif tersebut dihubungkan dengan motif ukiran rumah gadang (tradisional) yang telah dirumuskan ke dalam bentuk pola-

pola bentuk dasar motif.

Data yang terkumpul diolah dengan statistik sederhana yang mempergunakan angka-angka. Data-data berupa informasi berkenaan dengan konsep diambil melalui kegiatan interview dan pengisian angket. Teknik pengumpulan dan pengelompokan data yang diperoleh dari hasil interview dan pengisian angket inilah yang menentukan bahwa jenis penelitian ini dikatakan kuantitatif, berkenaan dengan simbol matematik (angka).

Populasi penelitian ini adalah produk-produk ukiran rumah gadang dan tenunan songket yang ada di Pandai Sikat, Silungkang dan Kubang. Atas dasar pertimbangan keterbatasan waktu dan biaya, maka populasi yang ada perlu dibatasi menurut teknik pengambilan sampel. Dengan demikian teknik pengambilan sampel lebih bersifat *purposive sampling*. Maka produk ukiran dan songket yang ada pada salah satu sentra kerajinan tenunan songket di dua jorong Pandai Sikek - Kubang - Silungkang dan koleksi pribadi yang juga ada di sentra tenunan songket dan museum adalah sampel penelitian.

Sharsimi (1989: 109) menyatakan bahwa subjek penelitian yaitu orang-orang tempat data untuk variabel penelitian melekat dan yang dipermasalahkan. Pada penelitian ini yang dipermasalahkan adalah hubungan antara motif ukiran kayu dan motif songket. Oleh sebab itu semua orang-orang yang dianggap mengetahui seluk-beluk ukiran dan tenunan songket (seperti orang yang terlibat dalam kegiatan mengukir dan menenun, pemilik usaha produksi ukiran/songket, pemuka masyarakat, penyewa produk dan petugas permuseuman) merupakan subyek penelitian. Subjek penelitian ini berguna dalam hal upaya perolehan data terutama yang bersifat konsepsi, antara lain data berkenaan dengan nama motif-struktur motif-makna motif-teknologi pembuatan-waktu beredar dan lain sebagainya.

Arikunto juga mengatakan bahwa yang dimaksud dengan objek penelitian adalah benda atau hal tempat variabel melekat, dengan kata lain disebut sebagai bentuk visual dari objek yang dalam hal ini adalah ukiran rumah gadang dan songket.

Jenis data primer yang diambil dari objek berupa data motif ukiran rumah gadang dan songket lengkap dengan unsur-unsurnya sementara data sekunder, yaitu data yang diperoleh dari subjek penelitian seperti pengrajin, pemilik usaha, petugas permuseuman dan pemuka

masyarakat. Data dikumpulkan dengan alat berupa pedoman survey dan interview. Alat pengumpul data lain yaitu kamera untuk pengambilan dokumentasi foto objek.

Penelitian ini menggunakan Model Analisis Interaktif (H.B. Sutopo, 1989:23), dimana aktifitas dilakukan dalam bentuk interaktif dengan proses pengumpulan data (sebagai suatu siklus). Dalam model ini terdapat 3 komponen analisis yaitu: reduksi (seleksi), penyajian data dan penarikan kesimpulan (verifikasi).

Data berupa gambar/foto yang diperoleh diolah dengan statistik deskriptif sederhana. Data utama berupa motif songket maupun ukiran dipaparkan, ini bertujuan untuk menganalisa nama dan strukturnya, kemudian dimasukkan ke dalam tabel (ditabulasi). Selanjutnya, kedua motif songket dan ukiran dibandingkan. Perbandingan seperti ini dilakukan untuk setiap daeran penelitian. Melalui bandingan ini akan dapat pula dilihat persentase kesamaan, demikian pula halnya dengan perbedaan. Hasil pengolahan data di atas dianalisa sesuai dengan batasan-batasan yang digariskan pada tujuan, dihubungkan pula dengan perolehan data-data angket dan interview untuk kemudian diperoleh hasil kesimpulan.

Hasil Penelitian

Ukiran dan songket adalah dua tipe produk kria khas Sumatera Barat dengan karakter yang sangat berbeda. Ukiran dibuat dari bahan kayu asal alam Minangkabau sendiri dan digarap dengan teknik mengukir permukaan, menggunakan alat tajam (pahat). Perlakuan memahat di atas bidang media ini menghasilkan kualitas permukaan yang kasar, bisa dilihat dengan mata biasa dan bahkan sangat dirasakan dengan indera peraba (kulit).

Songket dibuat dari bahan serat (benang) yang ditunen sebagai bahan dasar, kemudian dalam proses penenunan dasar itu berlangsung pula penyisipan bahan benang makau untuk mewujudkan karakter songket yang dimaksudkan. Kualitas permukaan yang dihasilkan oleh teknik tenunan itu jauh berbeda dengan kualitas permukaan ukiran. Tekstur yang ada pada songket lebih halus, mengkilap dan akan dapat dirasakan melalui sentuhan, tidak seperti ukiran yang bisa dirasakan melalui penglihatan disamping perabaan. Mutu kedua jenis produk songket dan ukiran yang dimaksudkan dapat dilihat dari bahan/teknik dan ungkapan estetis.

Perbedaan teknik penggarapan antara kedua obyek disebabkan sifat materialnya yang tentu saja berpengaruh kepada keberadaan motif hiasnya. Mengukir memungkinkan seseorang berleluasa mencapai bentuk-bentuk menyerupai alam nyata, apalagi dengan perediaan peralatan pahat dalam aneka bentuk mata dan ukuran. Teknik ukiran bahkan mampu mencapai kualitas permukaan ke arah relief atau patung. Dengan demikian seniman pekria telah menguasai teknik ukir 3D. Untuk mendapatkan keterampilan semacam itu diperlukan latihan dalam waktu bertahun-tahun. Budaya ukir telah berkembang ke arah memenuhi permintaan pemakai, terutama untuk bangunan dan perabot. Sebaliknya, tidak demikian hal yang diperoleh dari teknik tenun. Pencapaian dan penemuan bentuk atau pola diperoleh dari metoda perhitungan jalinan benang sebagai rumusnya. Dua karakter benang yang dijalin secara silih berganti dan dengan teknik jalinan tuek (benang) 2, 4, 6 dan seterusnya, atau campuran ketiga tuek akan membatasi pencapaian bentuk yang dimaksudkan. Bentuk pola yang biasanya dicapai dalam hal ini berkisar pada bentuk geometris garis, bidang bersegi 3 atau 4, 8 maupun segi banyak (yang berkemungkinan mendekati garis atau bidang lengkung). Dengan teknik ini, bentuk pola yang mungkin bisa dicapai adalah abstraksi dari bentuk yang sebenarnya.

Bentuk pola yang dihasilkan dari tuek 2, 4, 6 atau gabungannya adalah tidak sama. Perbedaan bentuk pola tersebut dengan jelas terlihat pada besar sudut patahan garis atau sudut bidang. Peralihan besar sudut tersebut berbanding lurus dengan peralihan teknik (*tuek*), semakin besar tueknya akan semakin lancip dan memanjang sudut yang dihasilkan; memanjang searah dengan benang lungsi. Demikian pula halnya bila dipakai metoda yang berlawanan dengan yang disebutkan di atas; sudut terkecil berpindah ke arah yang sejajar dengan benang pakan. Jadi, motif pada songket dibentuk oleh struktur benang lungsi dan pakan dalam jalinan anyaman tertentu. Aplikasi perbedaan teknik ini banyak dijumpai pada songket daerah Pandai Sikek. Demikianlah perbedaan umum teknik antara tenun songket dan ukiran di Minangkabau.

Motif pada ukir merupakan unsur tambahan, yang ditonjolkan adalah makna. Motif ukir bisa diperlihatkan tanpa warna. Sedangkan motif dalam songket merupakan

Korelasi Antara Motif Hias Songket...

permainan warna dan bahan. Untuk keberadaan pola motif, tidak semua jenis pola ditemui pada masing-masing motif hias ukiran maupun songket. Pola lingkaran pada ukiran tidak ditemui dalam desain songket. Perbedaan pola yang satu ini jelas disebabkan perbedaan teknik dan bahan dasarnya.

Dominasi warna pada ukiran dan songket lama adalah *sirah* (merah tua), kemudian didampingi oleh warna-warna pendamping *hijau tuo* (hijau tua) dan *kuniang kunyik* (kuning chrom) dan hitam. Akhir-akhir ini penampilan ukiran dan songket berbeda dari tipe lama. Pada ukiran baru muncul warna biru keputihan, putih dan coklat. Pada songket baru pun terjadi hal sama; songket telah diproduksi dengan beraneka ragam warna. Kalau dulu warna merah dianggap agung bagi seorang penganten (warna pakaian penganten), simbol keagungan warna pada masa sekarang sudah tidak ditradisikan. Pemilihan warna disesuaikan dengan selera konsumernya.

Lain padang, lain belalang; Lain lubuak, lain ikannyo.

Pepatah ini memiliki makna bahwa lain nagari, lain adatnya (dalam batasan tingkat adat *adat nan diadatkan*). Pengaturan dan pembuatan rumah gadang dan songket diatur oleh tingkat adat yang diadatkan yang dimaksudkan; artinya aturan pembuatan diserahkan kepada masing-masing daerah pemakai. Corak ukiran dan songket antara nagari Pandai Sikek, Kubang dan Silungkang tidaklah sama, demikian pula dengan songket di luar wilayah yang tiga di atas.

Kualitas songket antara Kubang, Silungkang dan Pandai Sikek berbeda. Perbedaan dipengaruhi oleh berbedanya pemakaian bahan disamping teknik. Bahan dasar yang digunakan oleh petenun songket di daerah Pandai Sikek adalah gabungan sutera dan katun. Sementara itu daerah Kubang dan Silungkang menggunakan benang polyester yang lebih murah harganya. Pandai Sikek; terkenal dengan desain yang dipenuhi oleh benang makau (di sana disebut dengan istilah *kain balapak*). Keberadaan corak seperti ini bersimbol atau makna mewah dan mahal, oleh karena itu hanya dimiliki oleh masyarakat lapisan atas (ekonomi tingkat menengah keatas). Di daerah Kubang dan Silungkang, pada awalnya corak seperti ini belum ditemukan. Kubang pada saat ini mengembangkan corak tenunan songket bermotif *tabua* (tabur). Pengerjaannya dilakukan dengan

cara menyisipkan benang ganda dari bahan makau (sama halnya dengan corak songket Silungkang). Keterbatasan pemakaian benang makau, menyebabkan songket lebih ringan dan nyaman dipakai. Berbeda dengan corak kain balapak di Pandai Sikek; berat, padat dan tidak nyaman dipakai.

Pada kedua tipe (lama dan baru) songket terdapat perbedaan mutu bahan benang, terutama benang emas. Songket lama menggunakan bahan benang emas dengan ukuran diameter yang lebih halus dibandingkan keluaran benang sekarang. Kehalusan ukuran itu menghasilkan mutu songket yang juga terlihat halus dan lebih ringan dipakai. Keringanan tersebut juga disebabkan karena kedua benang lungsi dan pakan menggunakan sutera. Tipe mutu seperti ini banyak dijumpai pada songket-songket buatan Pandai Sikek. Antara ukiran lama dan baru terdapat perbedaan dalam bentuk motif. Motif ukiran lama lebih rumit daripada motif baru. Kerumitan terlihat dalam cara menyusun bentuk-bentuk pola motif. Ukiran tipe baru memiliki motif yang lebih sederhana ketimbang tipe lama. Dalam desainnya tidak ditemukan susunan pola yang rumit. Kesederhanaan ini disebabkan oleh ketidakseimbangan upah pembuatan dengan tingkat kesulitan kerja; sehingga seniman pekerja cenderung memilih desain yang sederhana dan mudah digarap.

Ukiran Pandai Sikek; bermotif sederhana, bentuk daun adalah tumpul dan diberi hiasan *sapih* (bentuk kuku). Silungkang mempunyai corak ukiran yang berbeda dengan yang di atas, rumit. Corak pertama ditandai oleh warna; padanya didominasi oleh warna merah, putih dan hitam. Pada bagian tertentu diberi warna hijau, biru dan kuning. Bentuk daunnya panjang, dan di tengah-tengah batangnya diberi garis Tata atur maupun struktur pola-pola yang tampak memberikan kesan tidak terarur dengan baik dan secara terampil. Corak ukiran kedua adalah memiliki motif awan, yang tidak dijumpai pada ukiran di daerah lain. Besar kemungkinan bentuk awan ini dipengaruhi oleh budaya Hindu yang masuk dimasa kerajaan Pagaruyung.

Secara umum, disamping dari corak motifnya ukiran dapat pula dibedakan dari kuantitas ragam motifnya. Jumlah motif ukiran lama cenderung lebih sedikit (sederhana) dibandingkan dengan yang baru.

Kecenderungan kesederhanaan desain

motif hias pada songket dapat pula dilihat. Songket lama mempunyai desain motif yang sederhana dibandingkan dengan yang baru; kesederhanaan itu terutama dilihat pada pola motifnya; berkisar dari bentuk pola *belah ketupat*, *segi tiga* dan *garis patah*. Dari keterangan ibu Nuriah (pengusaha dan petenun tertua yang telah berusia 80 tahun) diketahui bahwa motif songket lama di Pandai Sikek berkisar dari nama-nama seperti *ula gerang*, *sirangkak*, *tampuak manggih*, *barantai* dan *buah palo*; kalau dipelajari struktur polanya dibangun oleh garis patah yang membentuk bidang belah ketupat.

Disamping pola, kesederhanaan motif hias songket tipe lama tampak pula dari kuantitas sumber penamaan. Bila hal ini dibandingkan dengan desain songket tipe baru; bukan saja sumber-sumber lama yang menjadi ide/gagasan penamaan motif, lebih jauh bahkan ditambahkan dengan sumber-sumber lain yang dekat dengan manusia seperti unsur perlengkapan perkawinan, benda perlengkapan harian, unsur rumah gadang dan makanan tradisional daerah.

Songket masa kini bahkan mengalami perkembangan yang dapat dilihat dari variasi penamaannya berdasarkan jenis sumber motif dan struktur setiap pola. Keberadaan sumber penamaan motif hias songket lama dan baru tidaklah konstan; hal ini berkaitan dengan selera si pekria dan pemesan kedua jenis produk. Kalau pada desain lama garis-garis pola distruktur secara lurus dan tepat, maka akhir-akhir ini garis lurus mengalami pergeseran bentuk yang sampai kepada garis yang hampir lengkung. Bagian dalam dan luar pola diisi dengan bentuk-bentuk abstrak dan malahan sampai kepada bentuk yang stilistik dimana pekria berusaha mencapai bentuk alam tanaman. Pergeseran ini tampak sangat jelas pada desain songket di Kubang dan Silungkang, karena mereka memakai teknik persilangan benang makau (pakan) yang bebas.

Sistem penyebaran pengaruh motif hias dari luar area sentra terjadi merata di ketiga wilayah penelitian, sementara pada daerah tertentu tidak terpengaruh oleh cara ini. Dengan kata lain, setiap daerah ini telah menerima pengaruh dari desain-desain tenun, mereka terbuka akan segala kemungkinan pengaruh yang datang dari luar daerahnya. Pengaruh ini disamping memperkaya bentuk motif, juga telah memperkaya konsep pekria maupun

masyarakat, terutama dalam hal pemberian nama dan makna. Masuknya pengaruh luar ke suatu daerah adalah melalui arus perdagangan bahan songket (sebagai salah satu alternatif) disamping pengaruh globalisasi pembangunan. Yang lebih dikenal sebagai warna pokok Minang adalah *sirah* (merah tua/coklat), *kuniang* (kuning kunyit) dan *hitam*. Ketiga unsur warna ini merupakan warna khas setiap luhak, melambangkan masing-masing watak masyarakatnya. Disamping ketiga warna tersebut, hijau tua termasuk warna tradisi lama yang seringkali muncul dalam motif hias ukiran rumah gadang. (Wawancara dengan seniman pekria ukir Pakiah Bareno, buku Minangkabau) Warna yang ada pada motif hias ukiran dan songket lama juga banyak memberikan makna. Merah melambangkan tahan uji dari berbagai perlakuan dan serangan, kegembiraan, kebahagiaan, keberanian (keras kepala), tidak mudah diatur oleh orang luar dan keriang. Warna ini merupakan lambang nagari (luhak) Agam. (Pakaian Adat Tradisional Daerah Sumatera Barat).

Warna kuning melambangkan keagungan, kecemerlangan, bersinar, bersemangat dan kemewahan. Warna ini merupakan warna perlambangan luhak Tanah Datar yang lebih dikenal sebagai daerah kerajaan yang agung.

Hitam melambangkan ketegaran, tahan tempa dan berwibawa, warna sebagai perlambangan watak pemimpin suku. Warna ini adalah warna luhak Lima Puluh Koto yang melambangkan watak wibawa kepemimpinan masyarakatnya.

Di dalam busana pria; pada dasarnya warna hitam (gelap) sebagai warna yang dominan lebih sering ditemui pada pakaian penghulu (baju dan celana). Warna ini kemudian dihidupkan dengan keberadaan perpaduan warna kuning dan merah songket pada *cawek*, *sandang* dan *sisampiang*. Sebaliknya pada busana penganten, baik pria maupun wanita; merah merupakan warna yang dominan dipilih, baik pada baju maupun unsur pakaian lainnya. (Falsafah Pakaian Penghulu)

Warna hijau berarti subur dan berkembang, biru berarti tenang. Warna biru dan lain-lain adalah warna-warna yang muncul kemudian. Akhir-akhir ini masyarakat konsumen songket dan ragam hias ukiran sudah tidak mempertimbangkan makna warna dalam memesan/membuat motif hias kedua jenis produk yang dimaksudkan.

Korelasi Antara Motif Hias Songket...

Pembahasan

Keberagaman corak motif hias songket dan ukiran, terutama ditinjau dari segi keberadaan motif dan warna memperlihatkan keberanian seniman pekrianya. Kedinamisan motif ukiran, keanekaragaman ungkapan motif pada songket (terutama di Pandai Sikek), pemilihan warna-warna keras memberikan pertanda bahwa masyarakat Minangkabau berkarakter berani, menyukai kesemarak.

Kecenderungan seperti ini dilatarbelakangi oleh dilema antara dua hal yang bertentangan yang dialami semenjak masa kolonial seperti; terdapatnya 2 sistem kelarasan yang sangat berbeda (Koto-Pilang dan Bodi-Caniago), pertentangan antara aturan-aturan yang bersendikan agama dan adat, sistem kekeluargaan matrilineal yang tidak sejalan dengan agama, tekanan-tekanan yang ber-sumber dari penjajah dan sebagainya.

Tekanan-tekanan yang dialami masyarakat Minang; terutama bagi seniman pekria yang dirasakan bertolak belakang dengan keinginan untuk hidup dengan layak dan bebas dari kekangan penjajah dan aturan hidup diungkapkan antara lain melalui karya tenun songket dan ukir. Demikianlah perkembangan (fenomena) motif hias ukiran dan songket di Sumatera Barat.

Sekalipun antara kedua obyek memiliki karakter bentuk yang berbeda, tetapi di dalam desain ditemukan kesamaan-kesamaan. Kesamaan tersebut terlihat dari fungsi motif, penamaan motif, struktur motif, posisi dan perulangan motif, demikian juga dengan susunan warna dari beberapa pola motifnya. Kesamaan keberadaan motif hias pada kedua jenis produk tersebut tidak berhenti pada uraian di atas. Beberapa nama motif yang ditemui pada ukiran ternyata terdapat pula dalam desain songket; terutama di jorong-jorong Pandai Sikek.

Kuantitas kesamaan penamaan motif hias songket dan ukiran tipe lama lebih tampak pada desain produk di Pandai Sikek ketimbang daerah Kubang dan Silungkang. Dominasi jumlah ini antara lain dipengaruhi oleh kesulitan dalam penemuan peninggalan rumah gadang, sehingga kekurangan data bandingan. Sebaliknya, malahan tidak ditemukan kesamaan penamaan motif hias yang dimaksudkan pada daerah Kubang.

Yang lebih menarik lagi adalah dalam

perihal saling-pengaruh penamaan; bahwa ternyata ditemukan pula motif hias songket tipe lama dalam penamaan ukiran tipe baru.

Ditinjau dari segi posisi penempatan motif; pada kedua obyek yang dimaksudkan memiliki struktur kedudukan yang sama. Struktur motif dengan posisi vertikal dan horizontal disusun secara berulang untuk motif-motif *bada mudiak, biku-biku, itiak pulang patang, kambang manih, kuciang tidua, palo bapatah, pucuak rabuang, saik kalamai, sajamba makan, saluak laka, tampuak manggih, tirai* dan *ula gerang*.

Struktur ukiran pada rumah gadang ditemui pada bagian kepala, badan dan kaki rumah. Struktur songket pada manusia terdapat pula di kepala, badan dan kaki manusia. Oleh karena kedua produk ini memiliki fungsi yang identik (sebagai penutup badan bangunan dan sebagai penutup badan manusia), sebahagian masyarakat menamai beberapa unsur bangunan seperti nama unsur pakaian wanita. Contohnya adalah; *tangkuluak tanduak* (untuk nama atap), *salempang* (untuk nama *redeang*) dan *kodek* (untuk nama *salangko*). Disamping itu istilah *cawek* pada busana penghulu diidentikkan dengan unsur badan bangunan bagian bawah.

Kegiatan menenun songket pada awalnya banyak dilakukan di rumah gadang (di kolong dan di atas rumah). Komunikasi pekria songket sangat dekat dengan ukiran yang ada di dinding songket. Besar kemungkinan bahwa keadaan semacam ini merupakan salah satu penyebab terjadinya korelasi motif hias antara kedua jenis produk.

Keberhasilan Islam dalam hal mem-pengaruhi desain motif hias lebih terlihat pada songket dibandingkan dengan motif ukiran, apalagi pada masa sekarang. Pada motif hias ukiran masih tampak usaha untuk membuat makhluk bernyawa, sekalipun dalam bentuk yang abstrak.

Simpulan

Selama lebih kurang 8 dekade telah terjadi perkembangan teknologi tekstil, terutama songket. Kuantitas motif hias yang pada awalnya berjumlah 20 macam; sekarang meningkat menjadi 40, dan bahkan lebih.

Sementara pada ukiran perkembangan itu tidak begitu kentara disebabkan langkanya pembangunan rumah gadang. Kelangkaan pembangunan rumah ini berkaitan erat dengan pergeseran nilai budaya.

Beberapa nama motif yang ditemui pada ukiran lama ditemui dalam desain songket baru. Penemuan motif ukiran pada songket baru tersebut terdapat pada desain songket di daerah Pandai Sikek (16 % motif hias ukir telah mempengaruhi penamaan songket masa kini). Hal yang sama juga terjadi dalam desain songket baru di Kubang dan Silungkang; yakni 12,5 % di Kubang dan 9,09 % di Silungkang. Perbandingan semacam ini akan bertambah besar seandainya data mengenai kedua jenis produk yang diteliti lebih lengkap.

Analisa data lebih memperlihatkan gambaran penolakan pembuktian hipotesa tentang pengaruh songket pada ukiran ketimbang menerima hipotesa. Sebaliknya, *motif ukiran telah mempengaruhi penamaan motif songket*. Sebabnya adalah (dari segi kuantitas/persentase) penamaan; pengaruh ukiran dalam desain songket lebih besar daripada pengaruh songket dalam desain ukiran. Sekalipun ditemukan pula pengaruh songket dalam penamaan motif ukiran, namun hanya terdapat di daerah Pandai Sikek dan Kubang. Artinya pembuktian hipotesa ini belum valid. Dengan demikian dapat dinyatakan bahwa hipotesa dalam penelitian ini tidak dapat dibuktikan (ditolak).

Pendekatan komparatif antara motif hias songket dan ukiran dimaksudkan untuk membuka atau menyajikan sistem analisis terhadap karya songket maupun ukir Minangkabau, untuk mengapresiasi kesamaan maupun perbedaannya; karena kedua bentuk seni kria tersebut pada masa kini sedang dalam proses erosi budaya yang tersangkut dengan keterampilan ukir maupun tenun.

Di samping itu, hasil penelitian ini merupakan sumbangan tentang inventarisasi perbedaan dan kesamaan motif hias di daerah sumber kerajinan songket dan ukir yang masih produktif. Besar dugaan bahwa hubungan motif hias kedua jenis produk ini terjadi pula di daerah lain di Sumatera Barat, terutama pada desain tekstil lainnya seperti sulaman. Diharapkan pula di masa mendatang praduga ini memerlukan penelitian lebih lanjut. Sub bab pembuktian hipotesa memperlihatkan gambaran tentang ketidak-berhasilan dari hipotesa yang dimaksudkan.

Pada masa lalu banyak terdapat daerah yang diakui sebagai pusat produksi songket. Akhir-akhir ini sebagian daerah dinyatakan tidak produktif dalam kegiatan menyongket. Dan sementara itu tuntutan peningkatan jumlah

produksi meningkat disebabkan meningkatnya jumlah permintaan. Ini merupakan suatu dilema yang memerlukan solusi dalam mengatasinya. Barangkali fenomena ini bisa diangkat sebagai salah satu permasalahan penelitian bagi generasi berikutnya.

Pesatnya perkembangan teknologi tekstil telah mempengaruhi kuantitas maupun kualitas motif songket. Di sisi lain pada ukiran kemajuan yang dimaksudkan boleh dikatakan tidak terlihat secerah yang dialami dalam songket. Besar dugaan pengaruh ini akan berlangsung terus-menerus. Besar dugaan bahwa pada masa yang akan datang songket akan mempengaruhi penamaan motif ukiran. Oleh karena itu, agaknya hipotesa mengenai pengaruh songket terhadap ukiran ini memerlukan penelitian lanjutan.

Erosi keterampilan teknik tenun telah terjadi pada pola songket. Hal ini disebabkan oleh permintaan pasar yang meningkat dan cepatnya pelayanan, sehingga pekrja tenun bekerja mengejar permintaan.

Apa yang perlu dipertimbangkan akibat erosi budaya itu adalah dengan terlebih dahulu kembali melihat kebelakang kepada tradisi disamping melakukan usaha peningkatan dalam mutu.

Etos kerja yang berorientasi kepada permintaan pasar hendaknya tidak menurunkan mutu produk secara tajam, karena dengan keadaan kemerosotan mutu tersebut berarti memudarnya budaya tradisional.

Peningkatan mutu untuk jenis produk songket perlu dipertimbangkan dengan jalan memusatkan perhatian kepada usaha memproduksi songket dengan mempergunakan alat se-efektif industri tekstil.

Jadi, pihak yang terkait langsung dan berwenang dalam usaha peningkatan mutu produk bersama-sama memikirkan usaha mempertahankan seni tradisi di satu sisi dan meningkatkan mutu dilain pihak.

Salah satu usaha yang bisa dilakukan adalah dengan tanpa pernah lupa serta senantiasa sadar akan prinsip pelestarian budaya tradisional. Kekhasan corak dan karakteristik songket dan ukiran di masing-masing daerah tetap dipertahankan, artinya pihak yang terkait dalam kaitan ini tidak terlalu gegabah dalam menerima pengaruh luar yang nantinya akan memperkabur pemahaman konsep tentang seni tradisional daerah Minangkabau secara umum dan daerah secara

Korelasi Antara Motif Hias Songket...

khusus.

Daftar Rujukan

Arikunto, Suharsimi. 1989. **Manajemen Penelitian**. Jakarta: PPLPTK, Depdikbud.

Depdikbud. 1979. **Rumah Gadang, Arsitektur Tradisional Minangkabau**. Jakarta: Proyek Sasana Budaya.

Padang: **Dokumen Yayasan Pengkajian Kebudayaan Minangkabau**.

Garang, Dt. Dkk. 1983. **Pengetahuan ragam hias Minangkabau**. Padang: Depdikbud.

Hasan, Firman. 1988. **Dinamikan Masyarakat dan Adat Minangkabau**. Padang: Pusat Penelitian Universitas Andalas.

Hoop, Van der. 1949. **Indonesische Siermotieven**. Bandoeng: Cliche's

Jones, Christopher. 1979. **Design Methods**.

Kartiwa, Suwarti. 1993. **Indonesian Ikats**. Jakarta : Djambatan.

Kartiwa, Suwarti. 1986. **Kain Songket Indonesia**. Jakarta: Djambatan.

Koentjaraningrat. 1992. **Bunga rampai Kebudayaan, Mentalitas dan Pembangunan**. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama

Koentjaraningrat. 1993. **Manusia dan Kebudayaan di Indonesia**. Jakarta: PT. Jambatan.

M.S Amir. 1997. **Adat Minangkabau**. Jakarta: Mutiara Sumber Widya.

Museum Adhityawarman Sumatera Barat. 1984. **Tenun Tradisional Sumatera Barat**. Padang: Proyek pengembangan Permuseuman.

Naim, Muchtar. 1996. *Islam dan Minangkabau*. **Forum Ilmiah Festival Istiqlal II**. Jakarta: Yayasan Vestifal Istiqlal.

Nasroen, M, Mr, Prof. 1971. **Dasar Falsafah**

Adat Minangkabau. Djakarta: Penerbit Bulan-Bintang.

Navis, A.A. 1986. **Alam Terkembang Jadi Guru**. Jakarta: PT. Temprint.

Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Sejarah Nasional. 1983. **Sejarah Sosial di Daerah Sumatera Barat**. Jakarta: Depdikbud.

Proyek Pengembangan Permuseuman Sumatera Barat. 1981. **Rumah Gadang Minangkabau**. Padang: Sumatera Offset.

Proyek Pengembangan Permuseuman Sumatera Barat. 1982. **Tenun Tradisional Minangkabau**. Padang: Dep. P&K

Pustaka, Balai. 1994. **Kamus Besar Bahasa Indonesia**. Jakarta: Balai Pustaka.

Radjab, M. 1950. **Semasa Kecil di Kampung**. Djakarta: Balai Pustaka.

Radjab, Muhammad. 1969. **Sistem Kekerabatan di Minangkabau**. Padang: Center for Minangkabau Studies Press.

Estetika Desain Indonesia. Periode 1900-1990-an (Thesis). Bandung: Institut Teknologi Bandung.

Summerfield, Anne. 1996. **Symbolic Meanings in Minangkabau Ceremonial Textiles**. Jambi: International Symposium on Indonesian Textiles.

Usman, Ibenzani. 1985. **Seni Ukir Tradisional pada Rumah Adat Minangkabau; Teknik, Pola dan Fungsi**. Bandung: Institut Teknologi Bandung.

Wallace, Alfred Russel. 1952. **The Malay Archipelago (The land of the Orang-utan and the Bird of Paradise, a narrative of travel with studies of Man and Nature**. Singapore: Graham Brash Ltd.