

PEMAHAMAN RAGAM HIAS KAIN SUMBA DALAM KAJIAN SENI, BENTUK, FUNGSI DAN MAKNA

Oleh : Luh Kade Citha Yuliati

Abstract

The types of decoration of Sumba's cloth must be examined based on the unity of form, function and the meaning because the decoration of Sumba's cloth came from the meaning and the culture of Sumba people who followed Merapu belief.

Keyword : The art of decorative manner

I. PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Pesatnya kemajuan ilmu dan teknologi, menyebabkan terjadinya pergeseran, perubahan dan penyesuaian nilai-nilai budaya tradisonal secara cepat pula. Menyadari bahwa kejadian itu sulit untuk dihindari, sementara nilai-nilai budaya tersebut sebagai warisan budaya yang luhur perlu dijaga kelestariannya, maka ada keterpaksaan untuk berpacu dengan waktu dalam upaya melestarikannya. Sehubungan dengan hal tersebut Claire Holt (2000 : XXX) mengemukakan kekhawatirannya, bahwa cepat atau lambat nilai-nilai tradisonal akan mengering dan tergantikan oleh sesuatu yang baru. Kekhawatiran Holt ini nampaknya dihadapi oleh masyarakat Sumba yang memeluk kepercayaan Marapu, dimana masih tetap berusaha melestarikan budayanya walaupun di antara mereka telah memilih salah satu agama. Dapat disyukuri, bahwa masyarakat Sumba masih mempertahankan adat-istiadatnya

seiring dengan perkembangan zaman. Salah satu budaya mereka yang masih dipertahankan dan dikembangkan, ialah fungsi kain tenun Sumba. Untuk itulah penulis ingin mengkaji perkembangannya secara utuh. Ragam hias kain Sumba sebagai yang tecermin dari penampilan jatidirinya, mampu hidup tumbuh, berkembang dengan segala dinamika, dan romantika layaknya kehidupan. Kain Sumba berupa tenun ikat yang bentuk, motif hias, dan fungsi harus dimaknai secara keseluruhan dalam satu kesatuan akan memberikan makna yang sesungguhnya.

Sejarah tekstil atau kain merupakan sejarah peradaban manusia sejak zaman Neolitik. Kain (sandang) merupakan keperluan hidup tiga serangkai, di samping makanan (pangan), dan perumahan (papan). Sejak manusia berhasil menggeser kulit binatang sebagai pakian, maka kain atau tekstil menjadi salah satu unsur terpenting dalam dunia ekonomi dan kebudayaan. Melalui kain atau tekstil terungkap latar belakang kebudayaan, gambaran suka duka, kemahiran berseni, kemampuan (kemajuan teknik), adat-istiadat, serta susunan alam lingkungan suatu bangsa. Di samping hal tersebut, tekstil atau kain bahkan menunjukkan tingkatan sosial melalui susunan warna dan ragam hias, serta kehalusan bahan yang ditenun. Tekstil atau kain Indonesia yang ada merupakan gubahan seni yang mewakili daerah lingkungan dengan kemampuan teknik yang selaras dengan ragam hias, mengungkapkan latar belakang kebudayaan, sehingga terciptalah kekayaan tekstil yang indah. Dunia luar mengenal serta menikmati tekstil Indonesia, karena keragaman serta ketinggian teknik mengubah hingga dunia mempergunakan istilah yang beragam untuk teknik pengolahan dan pemberian ragam hias yang berasal dari seni teknik Indonesia serta mengabadikan dalam kepustakaan Museum dan kumpulan benda-benda seni (Effendi, 1990/1991 : 201-203).

Para ahli antropologi telah lama memperkirakan kebudayaan menenun, telah lahir di sekitar Mesopotamia dan Mesir pada tahun 500 Sebelum Masehi. Dari negeri ini keterampilan menenun menyebar ke Eropah dan Asia. Di Asia, diperkirakan berawal dari lingkungan lembah sungai subur di negeri Cina dan India, yang dengan pesatnya menumbuhkembangkan kebudayaan menenun. Dalam teori lain mengatakan, keterampilan menenun tumbuh tanpa diketahui asal mulanya di berbagai belahan dunia. Melalui bukti penemuan aneka ragam alat-alat pital tenun dan kelosan benang yang menandakan kebudayaan menenun tumbuh bersama dengan peradaban manusia. Kulit binatang dan kulit

kayu dipergunakan manusia purba sebagai penutup tubuh, jauh sebelum kebudayaan menenun dikenal. Menjelajahi Nusantara, terungkap banyak kekayaan tenun-menenun dengan aneka ragam teknik dan prosesnya serta corak hiasannya. Sehelai kain tidak hanya berfungsi sebagai penutup tubuh, tetapi juga merupakan karya seni yang dengan ranah tumbuh mengikuti alur hidup dan kehidupan. Menenun bagi orang Indonesia merupakan suatu upacara yang ditentukan oleh tahapan kerja, tata tertib yang menjelma menjadi suatu kebiasaan. Adat-istiadat, agama, dan lingkungan hidup telah mempermudah kebiasaan itu menjadi karya tenunan yang penuh hiasan dari pantulan jiwa, menjadi suatu karya seni yang indah. Bentuk tenunan sesuai fungsinya ada bermacam-macam, seperti kain panjang, selendang, sarung, kerudung, selimut ikat kepala, dan lain-lainnya. Apabila dilihat dari bentuknya saja, kiranya belumlah lengkap untuk mengenali kain tenun dari masing-masing daerah di Indonesia. Untuk itu harus disertai dengan pengenalan lambang-lambang yang tersembunyi di belakang kain tenun dan ragam hiasnya.

Kain tenun tersebut tersebar hampir di seluruh Indonesia, bahkan sampai di seluruh dunia. Di Indonesia, misalnya di tanah Batak dikenal sebutan *raglidup* untuk bentuk selendang. Untuk selendang tingkat tertinggi disebut *ulos* sampai pada selendang untuk menggendong bayi yang disebut *parlopa*. Semua ini ditentukan oleh motif hiasnya dan ukuran kainnya. Untuk daerah Sumba kain untuk laki-laki dibedakan dengan kain untuk wanita (perempuan). Kain laki-laki berbentuk lembaran panjang disebut *hinggi* sedangkan kain untuk kaum perempuan berbentuk sarung disebut *lawu*. *Hinggi* maupun *lawu* tersebut masih dibedakan melalui motif hiasnya. Demikianlah untuk memahami kain Sumba, berbagai ragam hias yang mencerminkan kain Sumba, harus dipahami makna simbolisnya dari bentuk-bentuk ragam hiasnya. Oleh karenanya kiranya perlu ditelusuri bentuk-bentuk ragam hias yang diterapkan pada kain Sumba yang justru membawa keindahan dan kekhasan kain tenun tersebut.

Seperti halnya kain tenun di daerah-daerah lain di Indonesia, Sumba memiliki tiga jenis kain tenun, yaitu tenun polos (tanpa motif) dengan warna putih atau hitam, tenun songket yang dibuat hanya berbentuk *lawu* (sarung) *pahikungu* dan tenun ikat dengan berbagai motif dan bentuk, berkembang hanya di Sumba Timur, yang menjadi obyek penelitian penulis. Menurut pengertian global, tenun ikat adalah cara menenun dan memberi hiasan yang sebelum

ditenun, benang lungsi atau benang pakan ataupun kedua-duanya terlebih dahulu diikat dengan tali yang tidak tembus warna. Apabila yang diikat adalah benang ke arah lungsi, maka tenun ikat itu disebut kain tenun lungsi. Sebaliknya, apabila benang yang diikat itu ke arah pakan disebut tenun ikat pakan. Tenun ikat pakan biasanya terdapat di daerah Sumatera Selatan, Jawa, Sulawesi, dan Bali. Ikat ganda atau geringsing, kedua benang baik benang lungsi maupun benang pakan dicelup dengan bahan pewarna yang berbeda sehingga menimbulkan motif yang tampak rumit. Tenun ikat geringsing terdapat di daerah Tenganan, Bali, yang dikenal dengan daerah Tenganan Pegeringsingan.

Tenun ikat di daerah Sumba, ialah termasuk tenun ikat lungsi. Dengan demikian motif-motif atau ragam hias yang muncul adalah dari benang lungsi. Ragam hias tenun Sumba, selain memiliki arti simbolik, juga merupakan unsur budaya, sub bidang seni rupa terapan, bagian seni lukis atau seni gambar yang merupakan bidang seni estetika. Estetika, ialah suatu studi tentang keindahan baik keindahan seni maupun keindahan alami yang merupakan kreasi manusia, yang menelaahnya baik secara filosofis maupun ilmiah. Tenun ikat Sumba, adalah seni, mengacu pandangan George Dickie dalam *Institutional Theory of Art* yang mengatakan, bahwa suatu karya digolongkan sebagai karya seni, bila suatu instansi atau masyarakat luas telah mengakuinya, terlepas dari tinggi rendahnya nilai-nilai seninya (Dickie, 1960 dalam Djelantik, 1999 : 161-162). Untuk dapat dikatakan sebagai seni rupa atau lukis, harus tampak tampilan perupa sebagai unsur visual di samping nilai-nilai estetikanya (Yudoseputro dalam Soedarsono, 1992 : 163). Pada kain tenun ikat Sumba, nilai estetikanya ada di dalam makna filosofis dan keindahan bentuk motifnya. Pada kain tenun, keindahan sangat penting sebab sebagai seni terapan ragam hias kain tenun terutama berfungsi untuk mendekorasi terutama kain busana. Ciri-ciri utama busana, selain berfungsi untuk menutupi aurat dan melindungi tubuh manusia dari panas atau dingin, juga untuk menambah keindahan penampilan manusia pemakainya yang dalam kehidupannya yang beradab. Sedangkan unsur ragam hias kain Sumba dijiwai kepekaan pada unsur bidang dan warna yang membentuk tekstur-tekstur yang tersusun dalam suatu struktur sebagai kesatuan organisasi, bersifat "dwi-matra" dalam bentuk simbol-simbol yang bermakna filosofis.

Seni kain tenun ikat Sumba, untuk pengerjaannya dibatasi dengan pilihan pada aspek-aspek tertentu sebagai keharusan, sebagai hal yang telah dilakukan

secara turun-temurun menjadi tradisi, agar tidak menyimpang dari makna-makna yang disampaikannya, yaitu mengenai medianya, cara menerapkan keterampilan-nya, warna, ragam hias, penempatan motif pada media. Bentuk ragam hias merupakan susunan berulang dari tekstur-tekstur yang tak boleh lepas dari keindahan, serta ekspresi atau ungkapan dari pembuatnya. Oleh karenanya, untuk memahami kain tenun ikat Sumba harus dipahami sebagai suatu kesatuan seni, budaya, fungsi dan maknanya.

1.2 Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang di atas dapat dirumuskan tiga masalah pokok seperti berikut.

- a. bagaimana wujud ragam hias kain Sumba?
- b. Apakah fungsi ragam hias tersebut?
- c. Makna atau nilai apa yang terkandung pada ragam hias tersebut?

1.3 Tujuan Penelitian

Adapun tujuan yang ingin dicapai dalam penelitian ini, adalah sebagai di bawah ini.

- a. Tujuan umum
Secara umum bertujuan untuk memberikan informasi kepada masyarakat, tentang keberadaan kain Sumba sebagai suatu komoditas yang cukup andal bagi masyarakat dan Pemerintah.
- b. Tujuan Khusus
Secara khusus penelitian ini bertujuan untuk memahami kembali jalan pikiran nenek moyang bangsa Indonesia di masa lampau.

1.4 Manfaat Penelitian

Hasil penelitian ini diharapkan dapat memberikan manfaat akademis dan praktis. Adapun manfaat penelitian ini antara lain sebagai berikut.

- a. Manfaat akademis (teoritis), yaitu untuk melengkapi kajian ragam hias yang telah ada.
- b. Manfaat praktis, ialah bagi Pemerintah dan masyarakat meningkatkan ketahanan budaya tradisional dalam era global, sebagai jatidiri bangsa

1.5 Kajian Pustaka

Pustaka selain dimanfaatkan untuk mencari atau menemukan data-data sekunder bagi penelitian, juga untuk memperluas wawasan terarah konteks dengan permasalahan penelitian ini dan yang kebenarannya dapat diterima oleh masyarakat akademis atau masyarakat umum.

Ragam hias kain Sumba yang menjadi topik penelitian ini termasuk dalam ranah atau lingkungan budaya, dimana fungsi dan maknanya berpartisipasi hampir dengan semua unsur-unsur budaya masyarakat Sumba.

Pengertian atau definisi jumlahnya banyak sekali, warna-warni ibarat pelangi, diketengahkan oleh para pakar pengamat budaya, yang masing-masing meneliti budaya dari sudut pandang yang berbeda-beda. Agar penulisan ini terarah, dipergunakan sebagai acuan tulisan-tulisan Koentjaraningrat (1996, 1997a), yang memuat konsep dan kerangka budaya manusia, mengenai unsur-unsur serta wujudnya yang bersifat universal. Ada tujuh macam unsur budaya manusia, yakni bahasa, sistem pengetahuan, organisasi sosial, sistem teknologi dan peralatan, sistem mata pencaharian hidup atau ekonomi, sistem religi dan kesenian. Ada empat wujud budaya manusia, yakni nilai-nilai budaya, sistem budaya, sistem sosial, dan kebudayaan fisik atau artefak. Setiap manusia berbudaya memiliki konsep tentang sistem nilai budayanya masing-masing. Sistem nilai budaya merupakan sikap mental (*mentalitas*) yaitu keseluruhan dari isi serta kemampuan alam pikiran dan alam jiwa manusia dalam menanggapi lingkungan hidupnya. Menurut Kluckhohn, sistem nilai kebudayaan manusia di dunia itu secara universal terdapat dalam lima masalah pokok, yakni : masalah mengenai hakekat hidup manusia, hakekat karya manusia, hakekat kedudukan manusia dalam ruang dan waktu, hakekat hubungan manusia dengan alam sekelilingnya, dan hakekat hubungan manusia dengan manusia (Koentjaraningrat, 1997 b : 25-31).

Kehidupan spiritual, sebuah tulisan dalam kapita selekta manifestasi budaya Indonesia (1977 : 15-49), yang memberikan informasi tentang kebudayaan Indonesia serta informasi tentang cara untuk menambah perbendaharaan dan memperkenalkan kembali kebudayaan Indonesia, dipergunakan sebagai referensi untuk memperluas wawasan.

Peursen (1988) dalam bukunya yang berjudul Strategi Kebudayaan mengetengahkan bahwa sebenarnya totalitas kebudayaan itu merupakan strategi manusia dalam menjalani hidup semenjak berada pada tahap alam pikiran mistis, alam pikiran ontologis, dan alam pikiran fungsional sebagai manusia yang disebut modern, di dunia yang mungkin maupun yang tidak mungkin. Perubahan strategi budaya biasanya menggonceng segenap entitasnya, sehingga membawa dampak positif atau negatif yang signifikan bagi kehidupan masyarakatnya. Strategi manusia dalam menghadapi alam, sesama manusia, dirinya sendiri, gagasan atau khayalannya, cita-cita dan harapannya nampak ditata dalam masyarakatnya secara fungsional, namun juga disfungsional sehingga kadang-kadang tampil merusak alam yang merupakan lahan bagi habitatnya. Dalam buku itu juga ditampilkan sebagai ilustrasi, rekaman-rekaman proses belajar budaya yang diwujudkan oleh manusia dalam karya-karya seni rupa yang berbentuk simbol-simbol konvensional sejak jaman purba hingga masa kini.

Corak perjuangan untuk perkembangan dan kelestarian ragam hias kain Sumba merupakan suatu bukti implementasi dari teori tentang perkembangan dan pelestarian kebudayaan nasional Indonesia yang diketengahkan oleh Ki Hajar Dewantara yang merumuskan Tri Kon. Hidup manusia diseluruh dunia, begitu pula kebudayaan bangsa-bangsa, menunjukkan sifat tumbuh maju kearah kesatuan dunia dengan melalui jalan : kontinyu dengan sifat-sifat aslinya, konvergen atau terbuka dengan aliran-aliran lain, dan akhirnya bersatu secara konsentris dalam lingkaran universal, yaitu menjadi anggota yang berpribadian (Dewantara, 1967 : 95).

Penelitian ini termasuk jenis penelitian kualitatif. Untuk menyerap pengetahuan umum mengenai metode kualitatif dipergunakan sebagai referensi buku "Metode Penelitian Kualitatif" (Moleong, 1998). Di antara isinya yang dapat diserap untuk penelitian ini adalah tentang konsep dasar penelitian kualitatif. Mengikuti Kirk dan Miller (1986 : 9), dikatakan bahwa kualitas

menunjuk pada segi alamiah, sehingga perhitungan dengan angka-angka tidak begitu diperlukan. Baik *The Chicago School* maupun *Bogdan dan Biklen* (1982 : 3), selain menunjukkan ciri-ciri alamiah pada penelitian kualitatif, juga menunjuk arah metode analisis penelitian yang penulis lakukan ini, bahwa pada penelitian atau inkuiri alamiah kebenaran bersifat ganda, fenomenologis, etnografis, interaksionis simbolik, dan interpretatif.

Dalam penelitian ini penulis menempatkan diri sebagai evaluator yang akan mengkritisi seni ragam hias kain Sumba juga sebagai apresiator yang akan merenterpretasi bentuk, fungsi dan makna yang penulis anggap perlu. Sebagai modal untuk mengkritisi atau mengapresiasi seni ragam hias kain Sumba tersebut, selain sikap obyektif, mengambil jarak psikologis, juga diperlukan pengetahuan yang cukup agar inteprestasi yang dilakukan mendekati kebenaran.

Buku Humar Sahman (1993 B) menjadi reperensi yang sangat penting untuk memahami dunia seni rupa. Metode analisis untuk menanggapi atau mengapresiasi dan mengkritisi seni (*Method of Critizising art*) ada pada halaman (149-151). Di antara empat metode yang diketengahkan, yakni induktif, deduktif, empatif dan interaktif, penulis memilih metode analisis indukatif interaktif dan deskriptif.

Untuk memperluas wawasan metode penelitian seni rupa dipergunakan juga sebagai referensi karangan Soedarsono (1999). Dalam karangan Soedarsono tersebut, selain memberikan contoh-contoh penelitian kualitatif tentang seni, perlu juga dicatat pernyataan. Alassuutari dalam bukunya "*Reaserching Culture : Qualitative Methode and Culture Studies*" (1995) yang mengatakan bahwa masalah yang berada dibelakang data kualitatif itu bagaikan teka-teki yang harus ditebak. Untuk menebak misteri inilah kita perlukan sumber-sumber primer, agar kita mempunyai peluang untuk mengutarakan interprestasi kita sendiri. Apabila sumber yang kita pergunakan sumber sukender, lebih-lebih yang tertier, kita cendrung hanya akan memberi, menyetujui saja interpretasi penulisnya.

Seni ragam hias kain Sumba termasuk dalam bidang estetika, baik filosofis maupun ilmiahwi. Bidang fisafati yang berupa teori-teori seni sejak zaman prasejarah hingga abad ini, serta telaah ilmiahwi tentang seni dan keindahan, selain diketengahkan dalam Humar Sahman juga ada dalam buku

Djelantik (1999). Dalam buku ini diuraikan bahwa ilmu estetika mengandung dua aspek.

- a). Aspek ilmiah, penelitian menggunakan cara-cara kerja (metodologi) yang sama dengan ilmu pengetahuan lain pada umumnya, yakni melalui observasi, analisis dan eksperimen. Dalam hal ini dapat dipergunakan bantuan dari ilmu-ilmu yang lain.
- b). Aspek Filosofis, yang juga dapat dinamakan aspek subyektif, karena langsung berhubungan dengan pribadi dan falsafah dari pengamat yang bersangkutan, dan disebut estetika normatif, karena menggunakan norma-norma filosofis perorangan. Karena pendekatan filosofis ini sering didahului dengan kontemplasi (perenungan), maka aspek filosofis ini juga disebut estetika konsenplatif. Dalam perkembangannya aspek ini dibagi menjadi filsafat keindahan dan filsafat seni.

Berkaitan dengan tulisan Djelantik, tentang tahap-tahapan evaluasi kesenian yang dikemukakan oleh *Beardsley*, di antaranya mengenal teori instrumentalisme, untuk memberi ukuran yang obyektif dan dapat diterima akal bagi masyarakat luas. Tahap pertama, ditentukan apakah suatu karya potensial disebut karya seni, suatu karya dianggap potensial sebagai karya seni bila karya tersebut mengandung salah satu dari tiga macam sifat estetis primer, yaitu adanya keutuhan (*unity*), kemunitas dan keanekaragaman (*complexity*) dan intensitas (*intensity*) yang mengandung kekuatan atau kesungguhan. Tahap kedua, mengulur sifat-sifat sekunder seni, yaitu mengenai bentuk, struktur, ritme, harmoni, kontras, dan penonjolan. Tahap ini merupakan penerapan dari teori instrumentalisme untuk mengukur mutu keindahan.

Dalam filsafat seni (Gie, 1996 : 35-37) dikemukakan tentang teori (*weitz*) yang disebut teori organis dari berbagai unsur ekspresif yang termuat dalam medium inderawi. Bentuk seni adalah isi : isi seni adalah bentuk yang bersifat organis dari keseluruhan isi.

Untuk membedakan makna simbol-simbol suatu budaya, harus dipahami filsafat kehidupan yang melatarbelakangi budaya tersebut.

Tulisan-tulisan mengenai ragam hias kain Sumba belum banyak diterbitkan. Namun ada karya-karya tulis tentang budaya dan kain Sumba namun tidak adanya kajian seni untuk motif kain Sumba. Di bawah ini ada

beberapa karya tulis yang tentang kain Sumba dan budaya Sumba. Oleh karena itu menulis motif kain Sumba dalam kajian seni, maka penulis menggunakan beberapa kajian pustaka sebagai berikut :

Karya Geogory L. Fort (1981), dengan judul *Rindi an Ethnographic Study of A Traditional Damain in East Sumba*. Terkait dengan penelitian ini memberikan bayangan tentang daerah Rindi sebagai pusat budaya disain motif tenunan Sumba.

Tulisan H. Oe. Kapita (1976), dengan judul *Sumba dalam Jangkauan Jaman*, dapat memberikan gambaran bagaimana kehidupan budaya masyarakat Sumba, untuk dapat menelusuri fungsi kain Sumba bagi masyarakatnya.

Pustaka berikutnya, adalah buah karya pena M. Junus Melalatoa (1997), dengan judul *Sistem Budaya Indonesia*. Dalam tulisan ini penulisnya menyinggung masalah Sumba, yaitu mitos asal mula munculnya kain Sumba yang mencerminkan masyarakat Sumba sangat memuja leluhurnya, sehingga setiap memulai proses pembuatan kain tenun harus dilakukan upacara sebagai pemujaan leluhur.

Karangan Jes A. Therik (1989), dengan judul *Tenun Ikat dari Timur Keindahan alam dan Warisan Budaya Leluhur (Ikat in Eastern Archipelago an Esoteric Bearty an Ancerteral Entity)*, menguraikan tentang tenun ikat secara umum yang terkait dengan budaya Sumba, dapat memberikan bayangan, bagaimana keterkaitan fungsi kain Sumba dengan budayanya.

Alit Djajasoebrata, and Linda Hanssen (1999), dengan judul *Sumbanese Textiles, Decorative Art of Sumba*. Buku ini memberikan gambaran bagaimana sejarah perkembangan pola hias kain Sumba sejak penjajahan Belanda yang memperkenalkannya sampai ke manca negara. Hal ini juga tampak dari beberapa foto motif kain Sumba pada buku tersebut yang berisi motif lambang kebesaran Negeri Belanda.

Ayu Kusumawati (1993), dengan judul *Pola Hias Dolmen di Sumba, Peranannya dalam Seni Religi dan Status Sosial*, Majalah Widya Pustaka, F.S. Unud. Buku ini berisi bagaimana pola hias prasejarah pada bangunan tradisional megalitik berlanjut (dolmen) di Sumba dapat menunjukkan status sosial masyarakat yang dimakamkan pada dolmen tersebut. Hal ini dapat dipacu untuk melihat perkembangan pola-pola hias dari masa prasejarah pada kain

Sumba. Untuk mengamati fungsi dan makna pola hias kain Sumba terkait dengan budayanya.

Suradi HP, dan Suratno (1990-1991), dengan judul *Pakaian Adat Tradisional Daerah Propinsi Nusa Tenggara Timur*. Buku ini juga mengulas tentang kain Sumba serta arti simboliknya. Buku ini dapat dipakai untuk menelusuri keterkaitan antara kain Sumba dan budaya masyarakat Sumba.

Haris Sukendar (1987) : *Estetika dalam Bangunan Tradisi Megalitik*. Dalam tulisan ini diuraikan secara umum konsep serta unsur estetika pola hias pada bangunan-bangunan megalitik, sehingga dapat dipakai untuk melihat perkembangan bentuk, fungsi dan makna pola hias kain Sumba dari masa prasejarah sampai saat ini.

Soelarto (t.t.), dengan judul *Budaya Sumba jilid II dan III*, menguraikan secara umum fungsi kain Sumba terkait dengan adat, sangat bermanfaat dalam penelitian di lapangan.

1.6 Konsep

Konsep merupakan unsur pokok dari suatu penelitian, agar penelitian menjadi terarah dan untuk menghindari perbedaan pengertian dan pendapat, konsep yang dipergunakan sesuai dengan permasalahan yang diangkat dan konsep merupakan definisi dari apa yang perlu diamati. Konsep menentukan hubungan antara variabel-variabel yang mempunyai hubungan yang simetris (Koentjaraningrat, 1977 : 32). Konsep juga merupakan unsur penting dan merupakan definisi yang dipakai oleh para peneliti untuk menggambarkan secara abstrak fenomena alam (Effendi, 1980).

Konsep tentang pengembangan dan pelestarian budaya Nasional.

Konsep yang disebut Tri Kon, diketengahkan oleh Ki Hadjar Dewantara, bahwa hidup manusia di seluruh dunia, begitu pula hidup kebudayaan bangsa-bangsa di dunia menunjukkan sifat-sifat tumbuh maju kearah kesatuan global, melalui kontindengan sifat aslinya, Konvergensi dengan aliran budaya lain, dan akhirnya bersatu secara konsentris dalam lingkaran Universal, yaitu menjadi anggota yang berperibadi. Suatu kebudayaan atau masyarakat, agar dapat kontinu berkembang dan lestari, harus dapat mengkondisikan dirinya, agar menjadi bagian yang berarti dan berkepribadian yang ramah dan

berwibawa dalam perkembangan budaya dunia, dengan sikap terbuka dan selektif terhadap kedatangan budaya lain, namun selalu konsentrasi terhadap perkembangan budaya aslinya, agar budaya tersebut menyatu dengan budaya dunia, namun tetap berkepribadian yang segar dan berwibawa.

Menurut Salim Cs. (1995), konsep ialah gambaran mental dari suatu proses, obyek atau apa saja di luar bahasa, digunakan untuk memahami suatu masalah. Dalam penelitian ini perlu dikemukakan beberapa konsep konteks dengan permasalahan yang diteliti, agar pernyataan dan keterangan dalam penelitian ini mudah dimengerti, misalnya konsep tentang budaya, konsep tentang perkembangan dan pelestarian budaya (Tri Kon), simbol, pola, kreasi seni dan seni kerajinan, tekstil dengan ragam hias, bentuk, fungsi dan makna.

a. Kebudayaan

Kebudayaan adalah hasil cipta, rasa, karsa dan karya manusia dalam masyarakat, yang ditata secara fungsional ataupun disfungsional, dan diperoleh melalui proses belajar. Secara universal elemen budaya ada tujuh macam, yakni : Bahasa, sistem, pengetahuan, organisasi sosial. Sistem peralatan hidup dan teknologi, sistem mata pencaharian hidup (ekonomi), sistem religi dan kesenian. Wujud kebudayaan adalah : nilai-nilai budaya, sistem budaya (kebudayaan sebagai sistem gagasan), sistem sosial (tingkah laku berfolo) dan artefak (benda budaya).

b. Simbol

Simbol adalah kreasi manusia untuk mengajawantahkan ekspresinya dan gejala-gejala alam dengan bentuk-bentuk bermakna, yang maknanya dipahami dan disetujui oleh masyarakat tertentu. Manusia tidak dapat berkomunikasi dengan manusia lain tanpa simbol-simbol, bahkan tanpa adanya simbol manusia sebagai makhluk budaya tidak dapat mengekspresikan jalan pikiran atau penalarannya. *Leslie A. White* dalam *The Concept of Culture* mengatakan bahwa "simbol" merupakan basis budaya. "Man is animal Symbolicum" kata *Ernst Cassirer*. Manusia selalu menganyam simbol-simbol sehingga manusia sering terjerat pada simbol-simbol yang dianyamnya sendiri.

Secara teoritis, simbol termasuk dalam teori semiotika. Charles Anders Pierce (1830-1914) salah seorang Bapak "*Semiotika Modern*" (ilmu tentang tanda-tanda) membedakan adanya tiga macam tanda (ground) dilihat dari hubungan antara tanda dengan acuannya (obyeknya), diuraikan sebagai berikut.

- "Ikon", bila hubungan suatu tanda dengan acuannya paling mendekati dengan hal yang akan ditunjukkan.
- Disebut "indeks" bila hubungan tersebut timbul karena adanya kedekatan eksistensi, atau merupakan indikasi akan adanya sesuatu atau hal yang akan ditunjukkan.
- Disebut "simbol" bila hubungan itu merupakan hubungan yang sudah terbentuk secara konvensional (merupakan persetujuan antara anggota suatu masyarakat).

Dalam penelitian ini yang dimaksud ragam hias kain Sumba adalah suatu kreasi seni manusia yang bermakna di dalam masyarakat, yang maknanya bersifat konvensional atau diakui berdasarkan persetujuan dari segenap anggota masyarakat pada masanya, termasuk dalam ranah atau domain budaya, bagian seni rupa, sub bagian seni lukis atau seni gambar, yang terbentuk dari susunan titik-titik, garis, bidang dan warna, diejawantahkan pada media inderawi, bersifat dwi-matra.

c. Bentuk

Bentuk dalam penelitian ini adalah estetis Ragam Hias Tenun Ikat Sumba, yang termasuk bidang seni rupa, bagian seni lukis atau seni gambar, yang dibangun dari susunan titik, garis, bidang dan warna, merupakan tekstur-tekstur yang disusun menjadi suatu Struktur sebagai suatu kesatuan yang bersifat organis, diejawantahkan dalam media inderawi yang bersifat Dwi-matra, berupa simbol-simbol yang bermakna filosofis.

d. Fungsi

Fungsi dalam penelitian ini diartikan sebagai guna atau manfaat yang diberikan oleh sesuatu bagi sesuatu, orang atau masyarakat penggunaannya. Kata fungsi selalu menunjukkan pengaruh sesuatu terhadap

sesuatu yang lain. Apa yang dimaknakan fungsional tidak berdiri sendiri. Justru dalam hubungan tertentu, sesuatu itu memperoleh arti dan maknanya. Dengan demikian pemikiran fungsional selalu menyangkut hubungan, pertautan atau relasi (Peursen, 1988 : 85)

4. Makna

Makna ialah hal yang mau ditunjuk oleh sesuatu atau mau diungkapkan atau dipaparkan dalam perkataan atau kalimat, pribahasa, bahasa tubuh, atau simbol-simbol. Sebagai komunikasi ide, arti atau makna termuat dalam penggunaan simbol, agar dapat menyampaikan ide-ide batin dan pribadi kepada orang lain.

Dalam pandangan behavioristik, arti atau makna merupakan tanggapan terhadap rangsangan seperti simbol, bunyi, bayangan, isyarat dan posisi serta posisi tubuh.

Adapun beberapa konsep operasional yang perlu dijelaskan, sehubungan dengan konsep dalam penelitian ini, sehingga salah pengertian dapat terhindar, antara lain.

a. *Ragam Hias*

Menurut van der Hoop (1949 : 7-15), arti ragam hias tidak gampang diterangkan dengan sepatah kata. Ragam hias dapat diartikan sekumpulan gambar-gambar yang tumbuh dan berkembang sesuai dengan zamannya. Satu contoh adalah ragam hias geometris, yaitu sekumpulan gambar-gambar ilmu ukur; ragam hias prasejarah, yaitu sekumpulan gambar yang tumbuh dan berkembang pada masa prasejarah.

b. *Tenun ikat*

Tenun ikat, adalah kain yang cara pembuatannya motifnya mempergunakan teknik ikat. Menurut Wibawanto dalam *Melalatoa* (1991 : 243-246), konsep ikat sebagai bagian teknik menenun sudah dikenal di Eropa pada abad ke-19, lewat Hindia Belanda, sehingga ikat terdapat dalam kamus Bahasa Belanda maupun Inggris dengan pengertian seperti tersebut di atas. Tenun ikat dikenal sejak zaman kebudayaan Dongson dan di Indonesia tersebar di berbagai daerah.

c. *Stratifikasi Sosial (social stratification)*

Stratification berasal dari kata *stratum* (jamaknya : strata yang berarti lapisan). Pitirim A. Sorokin mengatakan bahwa *social Stratification* adalah perbedaan penduduk atau masyarakat ke dalam kelas-kelas secara bertingkat-tingkat (*hierarkis*). Perwujudannya tampak pada motif kain Sumba, adanya perbedaan antara kelas-kelas tertentu. Satu contoh motif kuda dan *mamuli* (perhiasan kaum wanita) dipakai oleh masyarakat kelas atas dan motif-motif lainnya seperti ayam dan lain-lainnya dapat dipakai pada kain masyarakat kelas di bawahnya.

1.7 Kerangka Teori

Unsur yang terpenting dalam penelitian dan penulisan karya ilmiah, adalah dukungan teori yang memadai. Teori pada dasarnya merupakan suatu sarana pokok untuk menyatakan hubungan sistematis fenomena sosial dengan fenomena alam yang akan diteliti. Kalinger mengatakan, bahwa teori adalah serangkaian konsep yang berhubungan satu sama lainnya, atau serangkaian proposisi yang mengandung suatu pandangan yang sistematis (Nasir, 1985 : 21). Teori-teori yang dikemukakan adalah sebagai di bawah ini.

a. *Teori ritual*

Religi dan upacara religi memang merupakan suatu unsur dalam kehidupan masyarakat manusia di dunia. Salah satu pendekatan yang dikembangkan oleh para ahli adalah teori yang berorientasi kepada ritus dan upacara religi. Teori ini tidak berpangkal pada upacaranya, tetapi ada tiga gagasan penting di dalamnya, yaitu sebagai berikut.

Di samping sistem keyakinan dan doktrin, sistem upacara yang merupakan perwujudan dari religi dan agama memerlukan studi dan analisis khusus. Hal yang menarik ialah bahwa dalam banyak agama, upacaranya itu tetap, walaupun latar belakang, keyakinan, maksud atau doktrinnya berubah. Upacara religi atau agama yang bersangkutan bersama-sama memiliki fungsi sosial untuk mengintensipkan solidaritas masyarakat. Motivasi mereka tidak semata untuk berbakti kepada dewa atau leluhurnya atau untuk mengalami kepuasan keagamaan secara pribadi, tetapi karena melakukan upacara dianggap sebagai suatu kewajiban sosial.

Demikian juga dengan kepercayaan Marapu, bila tidak melaksanakannya, maka pemilik atau pewaris akan menerima akibatnya, misalnya mengalami sakit yang tidak diketahui penyebabnya.

Pada pokoknya dalam upacara seperti itu jika manusia menyajikan sebagian dari seekor binatang, terutama darahnya kepada dewa atau leluhur, kemudian memakan sendiri sisa daging dan darahnya maka dapat dianggap sebagai suatu aktifitas untuk mendorong rasa solidaritas dengan dewa atau leluhurnya. Ilustrasi yang diajukan J. Smith, adalah upacara bersaji sebagai suatu upacara yang gembira dan meriah, tetapi juga keramat. Selanjutnya dikatakan bahwa pusat dari tiap sistem religi dan kepercayaan di dunia adalah ritus dan upacara melalui kekuatan-kekuatan gaib manusia mengira dapat memenuhi kebutuhan dan mencapai tujuan hidupnya, baik material maupun spiritual. Dengan demikian tindakan ilmu gaib dan upacara religi sering disebut religius magis (Koentjaraningrat, 1993 : 25).

Terkait dengan penelitian ragam hias Sumba, teori ini menunjukkan bahwa budaya Sumba yang dilatar belakangi oleh kepercayaan Marapu memberikan arti simbolik pada ragam hias kain Sumba, sehingga dapat dikenali status sosial masyarakat pemakainya.

b. *Teori Simbol*

Cohen (1974), menyatakan bahwa simbol berfungsi ganda. Simbol, adalah bentuk yang pada dasarnya obyek. Simbol itu pada mulanya merupakan kreasi spontan individu yang spesifik berdasarkan pengalaman subyektif-spesifik yang kemudian mencapai suatu eksistensi obyektif pada waktu diterima oleh orang lain selama dalam interaksi sosial. Hal yang semula subyektif-individual menjadi subyektif kolektif mengembangkan realities yang dimilikinya. Simbol menjadi suatu yang wajib dan menimbulkan kendala bagi individu yang bersangkutan. Berbeda dengan tanda, simbol bukanlah semata-mata *cognitive constructis*, tetapi juga selalu bersifat emotive dan cognitive. Berkaitan dengan cakupan simbol berdimensi ganda, Berger dan Luckmaan (1966) menguraikan dengan sistematis, bahwa untuk dapat menggambarkan suatu fenomena dengan lebih realitas, diperlukan pemahaman yang mempertimbangkan kenyataan obyektif dan kenyataan subyektif, karena kedua kenyataan ini akan menentukan wujud sebuah realitas.

Manusia dalam prosesnya menjadi manusia berlangsung dalam hubungan timbal balik dengan lingkungannya. Artinya, manusia yang sedang berkembang tidak hanya berhubungan secara timbal balik dengan suatu lingkungan alam tertentu, tetapi juga dengan suatu tatanan budaya dan sosial spesifik yang dihubungkan dengannya melalui perantara orang-orang berpengaruh (*significant others*) yang memeliharanya. Banyak cara untuk hidup sebagai manusia adalah sebanyak kebudayaan manusia yang ada. Keinsanan (*humanness*) bervariasi dari segi sosiokultural. Dengan kata lain tidak ada kodrat (*nature*) insani dalam arti suatu substratum yang telah ditetapkan secara biologis dan yang menentukan keanekaragaman bentuk sosiokultural. Keinsanan yang ada adalah kodrat insani dalam arti konstanta antropologis yang membatasi kemungkinan bentuk sosiokultural manusia. Bentuknya yang khusus dari keinsanan itu ditemukan oleh bentuk sosiokultural yang berkaitan dengan variasi yang sangat banyak, bahwa manusia mengkonstruksi kodratnya sendiri melalui simbol-simbol.

Proses manusia yang menghasilkan dirinya sendiri selalu dan tidak boleh tidak merupakan suatu kegiatan sosial. Manusia secara bersama menghasilkan suatu lingkungan manusiawi dengan totalitas bentuk sosiokultural dan psikologisnya. Kemanusiaan manusia yang spesifik dan sosialitasnya jalin-menjalin secara tak terlepas antara *homo-sapiens* dan *homosocius* di pihak lain. Demikian pulalah tatanan sosial hanya ada sebagai produk masyarakat.

Tiap tindakan dan kegiatan manusia yang sering diulangi pada akhirnya akan menjadi suatu pola. Artinya, tindakan bisa dilakukan kembali pada masa mendatang dengan cara yang sama dan sama ekonomisnya. Latar belakang kegiatan yang sudah dibiasakan membuka suatu latar depan bagi perencanaan dan inovasi. Demikian pula pembiasaan akan membawa konsekuensi, bahwa manusia itu tidak perlu lagi mendefinisikan kembali setiap situasi langkah demi langkah. Pembiasaan merupakan awal dari proses pelembagaan, yaitu terwujudnya tipikalitas yang timbal balik dari tindakan yang sudah terbiasa bagi berbagai tipe pelaku. Tipikalitas tindakan yang sudah dijadikan kebiasaan yang membentuk lembaga selalu merupakan milik bersama. Hal itu

menunjukkan bahwa suatu kegiatan yang sudah dilembagakan dapat diartikan, bahwa segenap kekuatan manusia telah ditempatkan di bawah kendali sosial. Proses tipikalisasi akan terjadi pula, apabila dua individu mulai berinteraksi untuk pertama kali dan seterusnya. Tipikalisasi dalam interaksi ini akan terwujud, karena kemampuan manusia di artikan dan diramalkan sebagai tindakan pihak lain, sehingga interaksi mereka secara keseluruhan dapat diramalkan. Hal itu merupakan awal dari terbentuknya suatu obyektif, bentukan sosial yang dapat diteruskan kepada generasi berikutnya. Oleh karena itu, Berger (1966 : 75), menyatakan bahwa *“masyarakat merupakan produk manusia; masyarakat merupakan kenyataan obyektif, dan manusia merupakan produk sosial”*.

Pengedepanan inter-subyektif para individu akan terjadi bilaman pengalaman lalu menjadi bagian dari suatu pengetahuan bersama. Pengedepanan intersubyektif ini benar-benar bersifat sosial, apabila telah diobyektivasi dalam suatu sistem tanda. Artinya, apabila ada kemungkinan bagi berulangnya obyektivikasi pengalaman bersama itu. Apabila obyektivikasi ini dapat berjalan dengan baik, maka oleh masyarakat akan dilegitimasi, melalui suatu proses menghasilkan makna baru yang berfungsi mengintegrasikan makna yang telah diberikan arti dalam proses pelebagaan. Fungsi semacam ini adalah untuk membuat obyektivikasi “tingkat pertama” yang telah dilembagakan menjadi tersedia secara obyektif dan masuk akal secara subyektif (Berger, 1990 : 22).

Pengertian ini membawa empat tahap penting dari proses legitimasi, yaitu (1) keseluruhan tatanan kelembagaan harus dapat dimengerti secara bersama berdasarkan arti yang menyeluruh di balik motif individu; (2) keseluruhan kehidupan individu yang secara berturut-turut melalui berbagai tatanan dan kelembagaan harus diberi makna subyektif; (3) legitimasi mengandung teori-teori eksplisit, dalam arti legitimasi berdasarkan perangkat pengetahuan yang berbeda. Legitimasi macam ini memberikan kerangka referensi yang komprehensif bagi setiap sektor prilaku yang telah melembaga. Karena bahwa suatu kegiatan yang sudah dilembagakan dapat diartikan, bahwa segmen kekuatan manusia telah ditempatkan di bawah kendali sosial. Proses tipikalisasi akan terjadi pula apabila dua individu mulai berinteraksi untuk pertama kali dan seterusnya.

Tipikalisasi dalam interaksi ini akan terwujud karena kemampuan manusia diartikan dan diramalkan sebagai tindakan pihak lain, sehingga interaksi mereka secara keseluruhan dapat diramalkan. Hal itu merupakan awal dari terbentuknya suatu obyektif, bentukan sosial yang dapat diteruskan, bahwa "*masyarakat merupakan produk manusia; masyarakat merupakan kenyataan obyektif, dan manusia merupakan produk sosial*". Karena kompleks, legitimasi itu sering kali dipercayakan kepada personal khusus melalui prosedur inisiasi yang telah diformalkan; dan (4) dalam wujud pengintegrasian berbagai makna dalam tatanan kelembagaan sebagai totalitas simbolik yang disebut *universum simbolik*.

Simbol tidak hanya berdimensi horizontal dalam rangka mengantar hubungan antar individu dalam interaksi sosial, tetapi juga berdimensi vertikal yang berhubungan dengan hal yang tersenden. Dengan demikian, simbol tidak hanya dapat dipahami melalui interaksi obyektif yang dapat diamati secara nyata, tetapi juga melalui konstruksi sosial subyektif yang dilembagakan melalui kebiasaan ritus, seni dan bahasa.

Levi Strauss dengan pandangan strukturalismenya mengatakan bahwa budaya adalah suatu sistem simbolik atau suatu konfigurasi sistem perlambangan. Untuk memahami suatu perangkat lambang budaya tertentu, seharusnya terlebih dahulu melihat kaitan sistem keseluruhan tempat sistem perlambang itu menjadi bagian dengan memperhatikan pola-pola formal, dan keterkaitan unsur-unsur simbol itu secara logis yang membentuk suatu totalitas kehidupan masyarakat (Kaplan, 2000 : 239; Triguna, 2000 : 53-54).

c. *Teori Estetika*

Teori estetika berkaitan dengan keindahan. Ada beberapa unsur dalam estetika, yaitu (a) bentuk atau rupa, (b) bobot atau isi; (c) penyajian atau penampilan (Djelantik, 2001 : 17). Unsur-unsur tersebut adalah sermin keindahan yang dapat ditangkap dengan indra.

Muji Sutrisno (1999) menjelaskan pandangan Plato (248-348) tentang keindahan. Menurut Plato keindahan adalah pengalamann yang tidak pernah tuntas dideskripsikan, Platinus (204-269) berpendapat, keindahan berfokus pada kontemplasi, keindahan ada dalam meditasi.

II. KEBERTAHANAN BUDAYA

2.1 Pandangan Seni Terhadap Budaya Tenun

Kain tenun merupakan salah satu seni kerajinan, memiliki makna dan nilai sebagai ungkapan serta pengertian yang luas dan mendalam. Identitas suatu bangsa banyak ditemukan oleh kehidupan keseniannya (Ismuedyahwati, 2002 : 26). Sebagai manusia yang berbudaya dan berbangsa, dalam memenuhi kebutuhan hidup, berusaha untuk mengolah segala sesuatu yang tersedia di alam sekitarnya sesuai dengan kemampuannya. Yudoseputra (1983 : 1-2), menyatakan kemampuan manusia menyangkut tiga unsur pokok budaya sebagai kebulatan pikiran atau cipta, kemauan atau karsa, dan rasa.

Salah satu dari usaha manusia untuk memenuhi kebutuhan hidup dalam berkesenian adalah membangun keterampilan, menciptakan, atau membuat karya seni antara lain berupa seni kerajinan. Karya seni kerajinan itu sendiri pada dasarnya merupakan cerminan budaya masyarakat yang berasal dari tatanan lingkungan geografis tertentu dimana karya tersebut dihasilkan. Keberadaannya dalam proses penciptaan disertai juga dengan makna dan nilai (Yudoseputra, 1983 : 2). Hal ini terungkap pula pada kerajinan kain tenun. Kebutuhan dasar manusia berupa sandang, telah melampaui sejarah yang panjang dengan pasang surut sesuai dengan perkembangan tingkat kebudayaan manusia (Marah, 1990 : 2). Mulai dari yang masih sederhana sekedar sebagai penutup aurat terbuat dari kulit kayu atau kulit binatang, sampai pada kain dengan berbagai ragam hias yang terbuat dari kapas atau sutera. Perkembangan itu tidak hanya sampai di sana, bahkan manusia sebenarnya telah jauh berkembang tidak sekedar ingin melindungi tubuhnya melainkan sudah sampai kepada mengekspresikan budayanya. Pada bangsa-bangsa yang dikenal telah sampai pada tingkat kebudayaan yang tinggi, kebutuhan akan sandang itu telah mencapai pula tingkat *sophisticated*. Hal ini berjalan paralel dengan jiwa bangsa itu sendiri yang di dasari agama, kepercayaan, cita rasa, dan spirit bangsa serta keselarasan alam lingkungannya.

Dalam pembahasan tentang makna dan nilai dalam proses penciptaan, perlu diketengahkan pemahaman lebih lanjut tentang kreativitas senimannya sebagai latar belakang keberadaan karya seni itu sendiri. Monroe C. Beardsly dalam tulisannya yang berjudul "On the creation of Art" (1979 : 143), mengemukakan buah pikirannya mengenai kreativitas sebagai berikut.

“What I mean by the creative process is the stretch of mental and physical activity between the inception and the final thought-between the thought”, I may be on to something here and the thought “it is finished”.

Dari konteks permasalahan tentang penciptaan seni, kemudian dijelaskan oleh Jacob Soemarjo (2000 :15) bahwa, penciptaan seni merupakan persoalan kreativitas yang sifatnya subyektif dan juga penuh misteri. Bagaimanapun persoalan seniman dalam seni, selalu menyangkut pada masalah kreativitas dan ekspresi yang yang sebenarnya penuh dengan misteri subyektivitas senimannya.

Pandangan seperti tersebut di atas dapat dijadikan dasar untuk memahami ragam hias kain Sumba yang dilatar belakngi kepercayaan “Marapu”, kepercayaan terhadap roh nenek moyang. Dengan kepercayaan ini masyarakat Sumba mempunyai adat-istiadat yang telah melambaga selama berabad-abad dan secara konsisten masih dihayati sampai saat ini (Soelarto II :89-90). Adat-istiadat ini berorientasi kepada kepercayaan (religi) dan sistem sosial tatanan masyarakat terkait dengan daur hidup (*life cycle*) bagi setiap orang anggota keluarga sebagai anggota masyarakat (Soehardi, 1990/1991 : 30). Pelaksanaan daur hidup dikaitkan dengan upacara atau ritus inisiasi yang kesemuanya menggunakan sarana binatang-binatang korban. Yaitu : adat potong rambut, adat potong gigi, adat mencacah kulit (*latoase*), adat kehamilan dan kelahiran, adat peminangan dan perkawinan, dan adat kematian. Semua pelaksanaan ritus ini memakai sarana binatang korban mulai dari yang sedikit jumlahnya dan jenisnya sampai pada jumlah puluhan ekor. Binatang-binatang yang sering dikorbankan antara lain ialah kuda, kerbau, ayam, babi, kambing dan anjing yang dipercaya mempunyai makna masing-masing. Binatang-binatang korban tersebut sering dipahatkan atau digoreskan pada batu-batu kubur yang oleh masyarakat disebut *reti* (*dolmen*), yaitu kubur batu dan *katoda* (*menhir*), yaitu batu tegak. Pendirian *dolmen* dan *menhir* di Sumba adalah sebagai penguburan kedua (*sekunder*) yang merupakan tradisi berlanjut dari masa prasejarah, yaitu *masamegalitik* (Sukendar, 1996/1997 : 15). Pola-pola hias ini ditranspormasikan sebagai motif-motif kain Sumba, di samping motif-motifnya seperti bintang melata, motif manusia yang digambarkan lengkap atau sebagian dalam teknik gores maupun pahatan dalam bentuk patung nenek moyang, dan motif geometris yang telah ada lebih awal, yaitu pada masa berburu tingkat lanjut. Ragam hias

pada masa tersebut banyak ditemukan digua-gua di Sulawesi, Pulau Key, Irian Jaya dan lain-lainnya (Kosasih, 1999 : 1-2). Ragam hias yang muncul pada masa ini memiliki arti simbolik yang dimaknai sebagai suatu pengharapan akan keberhasilan usaha manusia. Kemunculannya pada kain Sumba dimaknai sesuai dengan budaya yang berkembang di Sumba. Motif tumbuh-tumbuhan yang disebut pohon *mayela* atau *andungu* (pohon sukun) sering digambarkan dengan pohon bercabang banyak yang masing-masing cabang diberi hiasan kepala manusia sebagai simbol kemenangan, benda-benda perhiasan wanita Sumba merupakan motif khusus pada dolmen dan pada kain Sumba juga memiliki arti simbolik tersendiri bagi masyarakat Sumba. Dalam perkembangannya belakangan, ragam hias gajah (pengaruh Muangthai), singa dan mahkota lambang kerajaan Inggris dan Belanda berkembang belakangan setelah Sumba dikuasai bangsa-bangsa lain. Ragam hias ini tidak terdapat pada dolmen dan menhir, tetapi hanya digunakan sebagai motif hias kain saja. Di samping terkait dengan adat, ragam hias kain Sumba juga menunjukkan stratifikasi sosial masyarakatnya. Masyarakat Sumba yang menganut kepercayaan Marapu memiliki stratifikasi sosial dalam empat golongan masyarakat yaitu Rato atau Ratu (yaitu kepala suku atau raja), marimba (kaum bangsawan), kabihu (orang merdeka atau rakyat kebanyakan) dan ata (hamba) (Kapita, 1976 : 37). Masyarakat yang mempunyai kedudukan sosial seperti ini, memiliki ragam hias kain yang berbeda dengan motif-motif tertentu. Ragam hias tersebut juga ditunjukkan oleh motif-motif yang ada pada dolmen atau menhir yang memiliki arti simbolik sesuai zamannya.

2.2. Kain Tenun Ikat Sumba

Menggauli Sumba khususnya Sumba Timur berarti antaranya terpesona dan takjub juga pada hasil kegiatan tenun ikat dan songket. Dari kedua jenis kain Sumba tersebut, penulis hanya menyoroti motif-motif dari tenun ikatnya. Ada beberapa jenis kain tenun ikat antara lain : *Hinggi kombu* (kain kombu warna merah), *hingga kawuwu* (kain kawuru warna belau), *rohu banggi* (selendang panjang ukuran 8 x 30 cm.) dipakai untuk ikat pinggang laki-laki, *ruhadna* (kain lurik warna-warni), *lawu kombu* (sarung kombu warna merah), *lawu kawuru* (sarung kawuru warna biru-belau), *lawu Pahikung* (kain sarung disongket), *lawu pakambuli* (sarung digambar), *lawu pakatipa* (sarung digambar pakai manik-manik), *lawu nggeri* (sarung digambar diberi rumbi-

rumbi), *tera haringgi kombu* (selendang kambu warna merah), *'tera hinggi kawuru* (selendang kawuru warna biru), *tera kahinggi paikung* (selendang yang disongket). Motif hias merupakan hasil kreativitas para seniman kriya di dalam menstilirisasi alam beserta isinya menjadi sebuah ragam hias, yang lebih lanjut diterapkan pada benda tertentu sehingga menjadi lebih menarik untuk dipandang. Ketepatan di dalam menempatkan sebuah motif hias pada suatu benda atau bidang memerlukan kecermatan, karena betapapun baiknya suatu motif, kalau penempatannya tidak tepat dapat mengurangi daya tarik untuk dinikmati, terlebih motif hias yang mengandung makna simbolis (Gelebet, 1981/1982 : 387). Menurut Maulana (1977 : 1), dalam berkesenian ada tiga tingkatan makna yang perlu diketahui oleh para pelaku seni dalam membuat karyakriya. Adapun tingkatan-tingkatannya, yaitu tingkat pertama bertalian dengan pengetahuan tentang alam, pengetahuan tentang benda-benda, keindahan alam dan sebagainya. Dalam hal ini setiap seniman harus melihat suatu benda dalam hubungannya dengan benda lain, sebab hanya adanya hubungan dengan benda lainlah suatu benda kesenian dapat diketahui arti yang sesungguhnya. Tingkat kedua, meliputi motif-motif karya seni untuk mengetahui makna yang melatar belakangi pembuatan sebuah ragam hias. Tingkat ketiga, adalah prinsip nilai-nilai simbolik.

Ragam hias seperti tersebut di atas kebanyakan diterapkan pada kain di daerah Sumba Timur, sedangkan kain di Sumba Barat hanya menggunakan ragam hias geometris. Melihat kondisi yang demikian, maka penelitian kali ini akan difokuskan pada ragam hias kain Sumba Timur, yaitu di desa Lambanapu, ada sebuah pusat pertenunan yang pemiliknya adalah keluarga Bapak Hendrik. Bapak Hendrik selaku pemilik perusahaan juga mengkoordinir perajin-perajin kain yang dikembangkan oleh pengrajin dari desa-desa lain.

Kain tenun Sumba merupakan produk seni kriya kaum wanita. Dalam mitos Sumba yang dipercayai sampai saat ini, diceritakan bahwa pengetahuan menenun di Sumba Timur diawali seorang wanita yang bernama Tara Hawu Lalu Wewu. Oleh karena itu, bila orang pertama kali hendak menenun, dan menciptakan motif-motif dan mencelup kain dalam zat pewarna, harus melakukan upacara terlebih dahulu sebagai penghormatan kepada Tara Hawu Lalu Wewu sebagai cikal bakal para penenun sekaligus penyembuhan kepada leluhur yang menurunkan pengetahuan kepada masyarakat Sumba. Nilai,

norma, dan kepercayaan masyarakat tercermin pada motif kain yang dihasilkan (Melalatoa, 1997 : 54).

Menurut informasi masyarakat, mereka secara turun-temurun sejak zaman purba hingga masa kini memiliki kemahiran khusus dalam bertenun yang diperoleh dengan pendidikan praktis sejak masa kanak-kanak lewat pendidikan non formal, yaitu di lingkungan rumah tangga. Untuk memperoleh kemampuan diperlukan masa studi praktis selama bertahun-tahun dengan penuh disiplin, kesungguhan, dan ketekunan, untuk dapat menghasilkan sehelai kain yang bermutu. Mereka harus memiliki daya imajinasi dan intuisi yang kuat untuk mengingat ragam-ragam hias klasik yang hanya direkam dalam ingatannya untuk seluruh proses pembuatan kain. Para perajin harus memulai dengan pengadaan bahan yang masa lalu dimulai dengan memintal benang dari kapas (yang oleh beberapa orang perajin masih dilakukan), mengatur gambar untuk motif lain, membuat lungsi yaitu menghitung benang untuk dasar kain, memberi warna dan kemudian menenunnya. Motif-motif yang berkembang tentulah dilatarbelakangi kreativitas masyarakat. Dalam kegiatan praktis kain tenun Sumba digunakan sebagai (1) busana adat, (2) hadiah wajib dalam berbagai peristiwa, (3) pembayar denda dalam hukum adat, (4) mas kawin dalam adat perkawinan, (5) pembungkus jenazah, (6) bekal kubur, (7) dekorasi, dan (8) barang dagangan.

Penerapan ragam hias pada kain Sumba mencerminkan sifat religius yang memberikan gambaran segi-segi kehidupan adat dan sejarah suku bangsa Sumba.

- a. *Segi religius*, tercermin pada motif roh nenek moyang sebagai kultus pemujaan arwah nenek moyang. Ragam hias ini digambarkan dengan symbol-simbol tertentu sesuai dengan kepercayaan mereka.
- b. *Segi kehidupan adat*, terlihat pada ragam hias benda-benda perhiasan terutamanya mamuli (liontin), adalah benda yang paling berharga dalam adat kehidupan tradisional Sumba di samping symbol-simbol lainnya.
- c. *Segi sejarah*, tampak pada ragam hias sebagai simbol perang antar suku, sebagai simbol masuknya pengaruh luar yang pernah ada hubungan dengan kekuasaan terhadap daerah Sumba. Motif-motif tersebut adalah *andungu* (pohon), gajah dan singa.

Dengan gambaran seperti tersebut di atas, dapatlah dikatakan bahwa bentuk fungsi dan makna dari ragam hias pada kain Sumba dapat dipahami melalui kepercayaan, budaya dan nilai-nilai estetik yang terkandung di dalamnya.

Dalam perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi, telah banyak para ilmuwan yang melakukan penelitian tentang budaya Sumba termasuk kain tenun Sumba yang ditulis dalam bentuk buku-buku, artikel dalam jurnal dan bunga rampai. Para pakar tersebut antara lain Gregory L. Fort (1981), Yunus Melalatoa (1977), Jes A. Therik (1989), Marie Jeanne Adams, Jill Forshee, Alit Djayasoebrata dan Linda Hanssen (1999), Soelarto (1978), Oe. Kapita (1976), Suhardi HP dan Suratno (1990/1991) dan Instanti Lola Yiwa (2000). Semua tulisan tersebut dalam lingkup yang lebih luas dan belum ada yang mengkaji bentuk, fungsi dan makna ragam hias kain Sumba.

III. RAGAM HIAS KAIN SUMBA, BENTUK, FUNGSI DAN MAKNA

3.1 Bentuk Ragam Hias Kain Sumba

Dalam mengamati bentuk suatu karya seni ada suatu teori yang dikemukakan oleh Clive Bell, 1960 (dalam Djelantik, 1999 : 157-159. Teori Clive Bell meliputi peran "subyek dan obyek" dalam kesenian keduanya merupakan kesatuan yang berperan secara timbal balik. Suatu karya seni dapat mengubah emosi estetik karya tersebut yang memiliki "significant form", yaitu bentuk dan wujud yang berarti. Sebaliknya significant form dari suatu karya, bilamana ada di dalamnya, hanya bisa dipahami bila subyek memiliki emosi estetis. Masyarakat yang peka seni, menyadari dan memahami bahwa antara komponen-komponen dalam karya seni itu memiliki hubungan-hubungan yang khas yang memberikan arti bagi keseluruhannya.

Untuk mencermati bentuk-bentuk estetik dari pola hias kain Sumba, penulis menggunakan significant form Clive Bell sebagai acuan. Maka bentuk pola-pola hias kain Sumba menampakkan karakter titik, garis, bidang, warna dan susunan atau struktur pembagian pola-pola geometris, wujud manusia, pohon dan binatang. Bahan yang dipergunakan pada awalnya adalah benang pintalan sendiri secara tradisional. Hasil pintalan ini menimbulkan tekstur kasar yang membuat kain Sumba mempunyai kekhasan tersendiri. (foto 1. Ragam hias struktur kasar).

Pembentukan ragam hias didukung oleh tekstur kain yang menambah kesan unik dari kain tersebut. Ragam hias dibentuk pada benang "lungsir" dengan cara mencelup benang yang telah diikat terlebih dahulu dengan bahan yang tidak tembus pewarna, sesuai pola hias yang diinginkan kedalam pewarna tradisional. Dalam pewarnaan ini dapat dilakukan berulang kali sesuai macam warna yang diinginkan. Warna-warna tradisional dibuat dari akar pohon dan daun yang diolah secara tradisional pula. Olahan inipun memerlukan waktu yang relative panjang sehingga mendapatkan nilai tambah dari kain tersebut baik secara ekonomis maupun secara kualitas. Warna putih, merah tua, merah muda, biru tua, biru muda dan kadang-kadang warna hitam yang terjadi dari campuran warna merah dan biru. Tekstur pada ragam hias kain Sumba terjadi karena ikatan benang "pakan" dengan benang "lungsir" yang sudah memiliki motif. Tekstur terkadang kasar dan terkadang lebih halus (foto 1, 2, dan 3).



Foto 1. Ragam hias yang teksturnya kasar, motif binatang



Foto 2. Ragam hias teksturnya agak halus motif burung dan

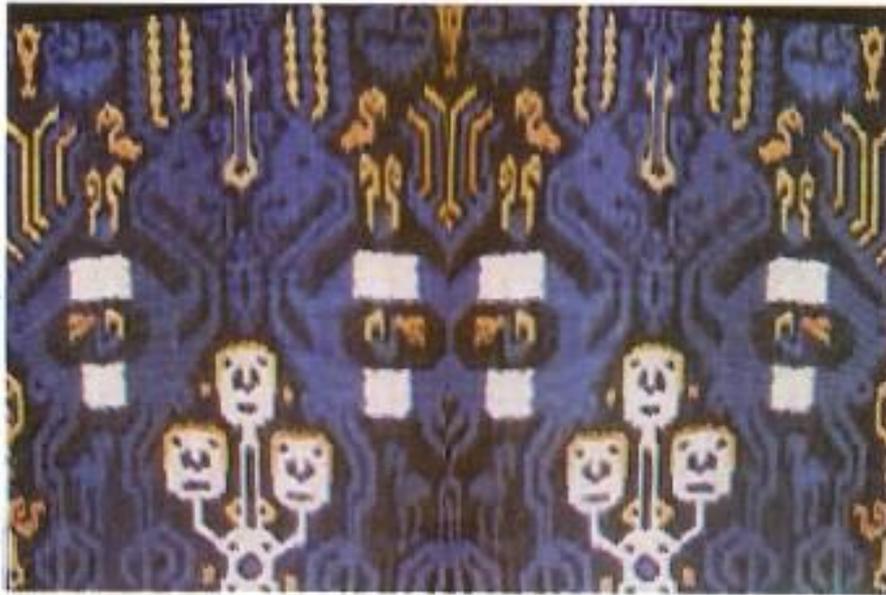


Foto 3. Benang lungsi yang sudah diberi motif kodok

Bentuk-bentuk hiasan yang dominan adalah bentuk binatang, manusia, pohon, perahu dan pola geometris yang baik secara lepas maupun dirangkai. Pola hias ini dibuat berulang, baik secara vertical maupun horizontal dengan suatu susunan dalam satu bidang. Bentuk-bentuk ragam hias tersebut antara lain : manusia kangkang; binatang yaitu kuda, kijang, gajah, anjing, ayam, burung, buaya, biawak (cecak), ular, kura-kura, udang, ikan; pohon-pohonan; alat angkut laut yaitu perahu dan pola geometris yang dirangkai dan ada beberapa perkembangan belakangan. Binatang ini pada awalnya mendekati bentuk realis dan dalam perkembangannya banyak yang sudah disterilisasi sesuai kekuatan imajinasi seniman pembuatnya. Material yang dipakaipun tidak lagi menggunakan benang pintalan sendiri, pewarna alami, tetapi sudah menggunakan produk toko (sintetis). Kain-kain yang menggunakan material seperti ini pada umumnya memiliki warna yang lebih banyak, bentuk ragam hias yang tidak terlalu menonjol, karena tekstur kain yang berbeda. Kain-kain semacam ini secara ekonomi, sasaran konsumennya adalah masyarakat kelas bawah sedangkan kain-kain yang memakai benang toko tetapi warnanya tetap tradisional alami, yang menjadi sasarannya adalah orang-orang kaya, orang-orang asing yang datang di Sumba dan toko-toko kesenian.



Foto 4. Kain Sumba motif gajah

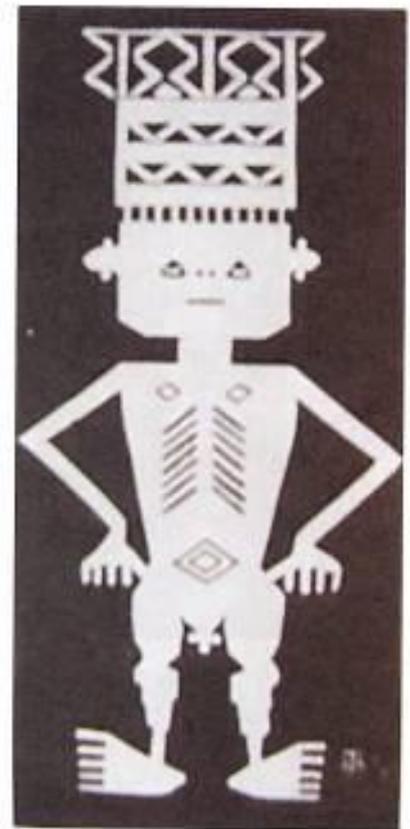


Foto 5. Kain Sumba motif manusia

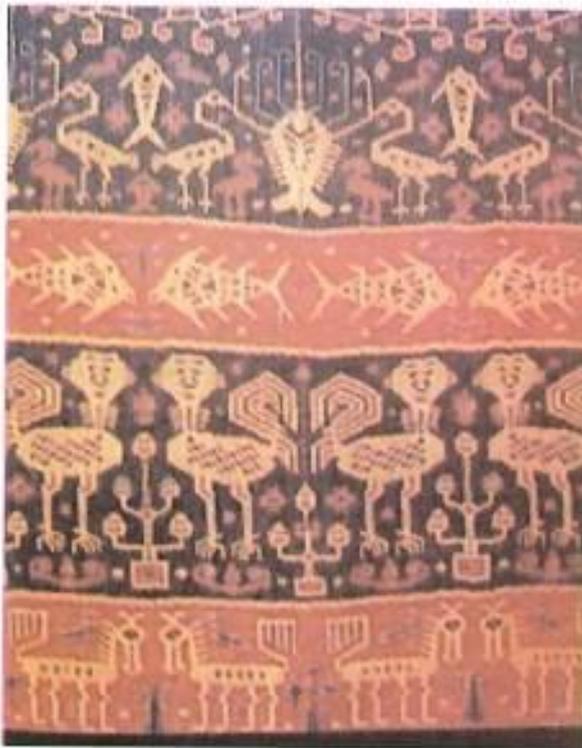


Foto 6. Kain Sumba motif burung, ikan, udang, kuda dan tumbuh-tumbuhan

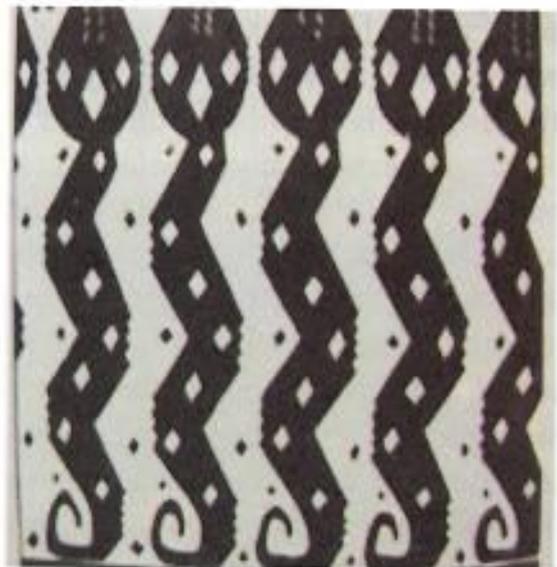


Foto 7. Kain Sumba motif ular

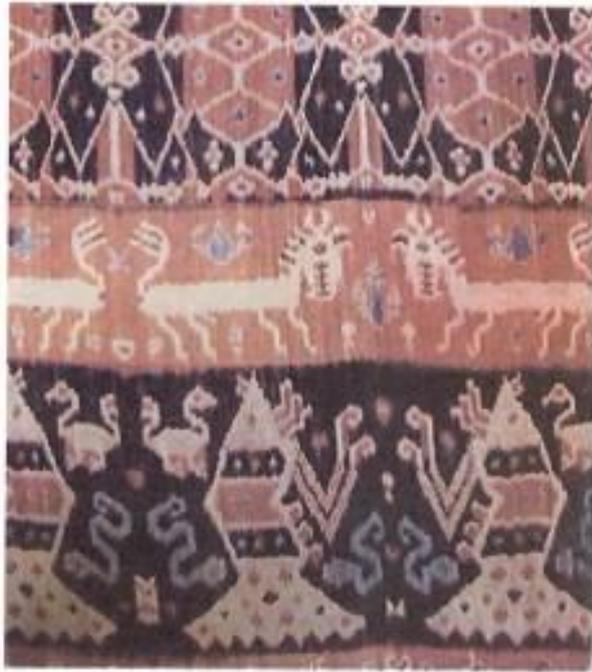


Foto 8. Kain Sumba motif kuda dan udang

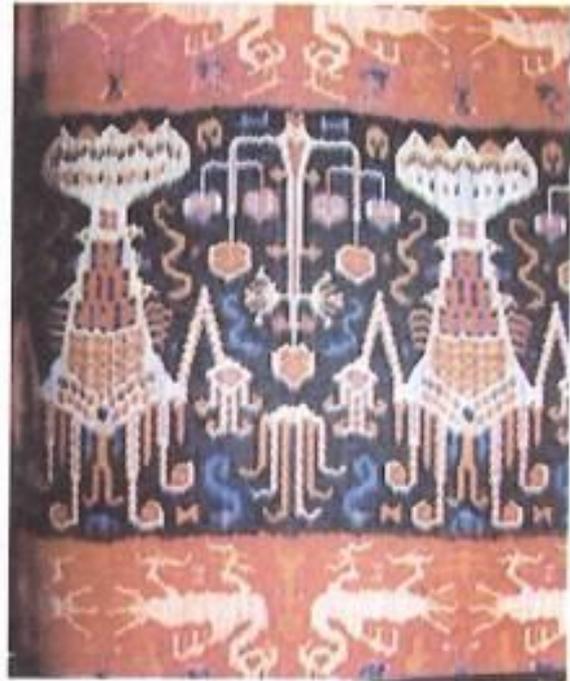


Foto 9. Kain Sumba motif udang

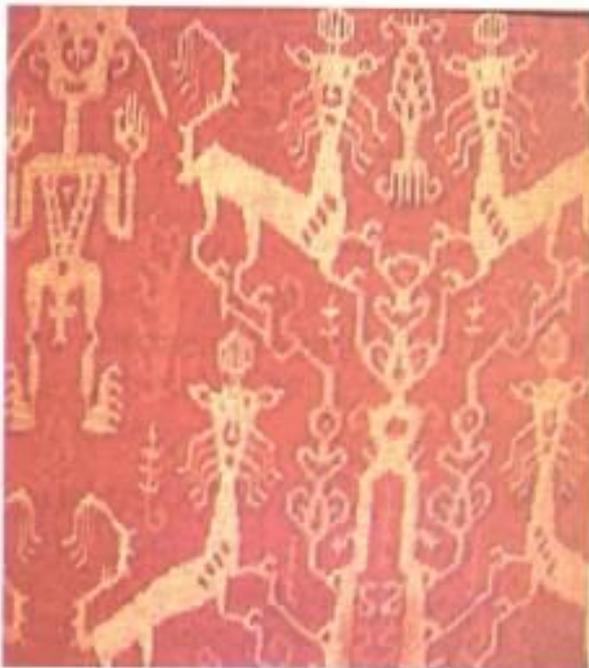


Foto 10. Kain Sumba motif manusia, kijang dan tumbuh-tumbuhan



Foto 11. Kain Sumba motif ikan, kuda, ayam dan perahu layar



Foto 12. Kain Sumba motif monyet, tumbuh-tumbuhan, manusia dan buaya

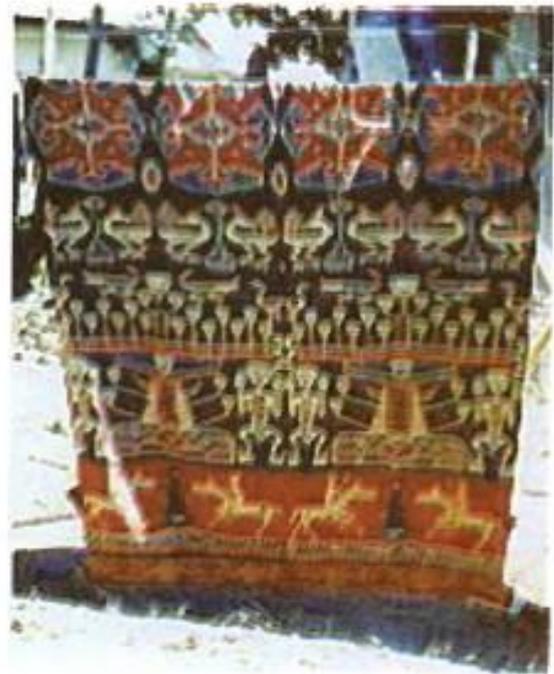


Foto13. Kain Sumba motif burung, buaya, ayam, udang, manusia dan kuda

3.2 Fungsi

Dalam penelitian ini dipergunakan pengertian fungsi secara umum. Fungsi adalah guna atau manfaat yang diberi oleh sesuatu bagi sesuatu, orang atau masyarakat penggunaanya. Kata “fungsi” selalu menunjukkan pengaruh sesuatu terhadap sesuatu yang lain. Apa yang dimaksudkan fungsional tidak berarti sendiri justru dalam hubungan tertentu, sesuatu itu memperoleh arti dan maknanya. Dengan demikian pemikiran fungsional selalu menyangkut hubungan, pertautan atau relasi (Peursen, 1988 : 55).

Analog dengan istilah fungsi tersebut di atas, menurut M.E. Spiro (dalam Koentjaraningrat, 1996 : 87).

- 1). Fungsi sebagai hubungan sesuatu hal dengan tujuan tertentu.
- 2). Fungsi sebagai kaitan sesuatu hal (x) dengan hal yang lain (y), sehingga bila nilai (x) berubah maka nilai (y) yang ditentukan oleh (x) juga berubah.

- 3). Fungsi menerangkan hubungan yang terjadi antara sesuatu hal dengan hal-hal yang lain dalam suatu sistem yang terintegrasi, artinya bila sesuatu bagian dari organisme itu berubah, akan mengakibatkan perubahan-perubahan terhadap keseluruhan organisme tersebut.

Berkaitan dengan fungsi dalam penelitian ini, yakni fungsi estetis dari ragam hias kain Sumba, akan diterapkan teori fungsi seni yang diketengahkan oleh The Liang Gie (1996 : 47-49) yang mengatakan bahwa fungsi adalah nilai kegunaan, baik yang intrinsik maupun ekstrinsik. Fungsi seni adalah suatu kualitas pada seni yang dapat memenuhi kebutuhan manusia.

Bila teori tersebut diterapkan pada ragam hias kain Sumba, maka fungsi seni ragam hias kain Sumba dapat dijabarkan sebagai berikut :

1. *Fungsi spiritual*, yang berhubungan dengan kesadaran akan diri manusia sebagai makhluk ciptaan Tuhan. Dalam ragam hias kain Sumba tercermin pada simbol-simbol yang bermakna pemujaan leluhur.
2. *Fungsi kesenangan*, yang memberikan rasa senang terhibur. Keindahan ragam hias kain Sumba memberikan kesenangan dan kebanggaan bagi pemiliknya. Selain itu bila makna yang tersirat di balik ragam hias kain Sumba tersebut dimengerti dan dihayati, akan menjadi teman penghibur dikala duka, dan sebagai penasehat bila organisasi sedang membanjiri.
3. *Fungsi pendidikan (edukatif)*, hal ini nampak pada pendidikan keterampilan menenun, membuat motif, melatih disiplin dan kesabaran (emosi) serta melatih sensitibilitas atau kepekaan rasa dengan sikap halusny dalam seni menenun dan membuat motif berkualitas.
4. *Fungsi komunikatif*, yaitu melalui pesan yang tersirat di balik ragam hias kain Sumba, mampu menghubungkan orang dengan orang-orang, masyarakat dengan masyarakat, pikiran dengan pikiran, tanpa kata dan mampu menjangkau rentang jarak dan waktu yang tidak terbatas.
5. *Fungsi sakral*, sebagai persembahan terhadap leluhur dan dibekali pada saat meninggal. Selain itu ada beberapa kain dengan ragam hias tertentu awalnya dipersembahkan kepada kepala-kepala suku (raja-raja) dan keluarga.

6. *Fungsi yang bersifat profan*, yakni fungsi ekonomi, sosial. Pada pengerjaan tahannya kain Sumba dengan ragam hias yang khas berfungsi ekonomi. Sebagai kain busana, kain Sumba menjadi komoditi atau barang dagangan yang mampu memberikan kesempatan kerja sebagai mata pencaharian hidup.

Fungsi sosial kain Sumba tercermin pada kemampuannya menunjukkan status sosial bagi pemakainya.

3.3 Makna Ragam Hias Kain Sumba

Dalam pandangan behavioristik, maka merupakan tanggapan terhadap rangsangan seperti simbol, bunyi, bayangan, isyarat, dan posisi tubuh (Bagus, 2000 : 1984). Makna simbol dibalik bentuk ragam hias kain Sumba pada umumnya suatu pandangan ontologis dari ajaran-ajaran tradisional, yaitu pemujaan terhadap roh nenek moyang. Selain itu ragam hias kain Sumba juga menyimpan makna simbolik tentang kesadaran hakekat hidup, laku hidup yang baik, nilai-nilai hidup, etika, serta pesan-pesan dan harapan, rekaman sejarah dan rekaman suasana alam sekeliling manusia (Kapita, 1970 : 13-17). Untuk dapat menikmati dan mendalami suatu karya seni, harus lebih dahulu mengerti makna dari karya tersebut. Untuk itu diperlukan interpretasi yang jiwanya adalah pemahaman yang mendalam terhadap kreasi tersebut. Membedah makna simbol berarti melakukan interpretasi. Kaitannya dengan teori makna yang berarti teori tentang interpretasi, kiranya diperlukan mengadopsi "*hermeneutika*" atau studi tentang interpretasi, yaitu suatu proses mengubah suatu ketidaktahuan menjadi sesuatu yang dimengerti. Paul Ricoeur, dengan mengutip Nietzsche mengatakan bahwa hidup itu sendiri adalah interpretasi (Ricoeur, 1974 : 12 dalam Sumaryono, 1999 : 105).

Bilamana terdapat pluralitas makna, maka di situ interpretasi diperlukan. Apabila simbol-simbol dilibatkan, maka interpretasi menjadi sangat penting, sebab di sini terdapat makna yang mempunyai aneka lapisan. Setiap interpretasi adalah usaha untuk membuka lipatan-lipatan dari tingkat-tingkat makna yang terkandung dalam kesusastraan. Kesusastraan adalah bahasa kata-kata. Kata-kata adalah simbol. Ragam hias kain Sumba adalah simbol, simbol dari bahasa rupa, sebab ragam hias pada kain Sumba termasuk dalam seni rupa. Jadi

pernyataan Ricoeur tersebut dapat diadopsi, diimplementasikan pada interpretasi makna simbol ragam hias kain Sumba.

Adanya simbol, mengundang kita untuk berpikir, sehingga simbol tersebut menjadi kaya akan makna. Hermeneutika membuka makna yang sesungguhnya, sehingga dapat menguraikan keanekaan makna dari simbol-simbol.

Langkah-langkah pemahaman makna menurut Ricoeur sebagai berikut.

1. Langkah pertama adalah simbolik, yaitu pemahaman dari simbol ke simbol.
2. Langkah kedua adalah pemberian makna pada simbol serta penggalian yang cermat atas makna.
3. Langkah ketiga adalah langkah yang benar-benar filosofis, yaitu menggunakan simbol sebagai titik tolaknya.

Menurut Dilthey, hermeneutika pada dasarnya bersifat menyejarah. Ini berarti bahwa makna itu tidak pernah berhenti pada suatu masa saja, tetapi selalu berubah menurut modifikasi sejarah. Interpretasi bagaikan benda cair yang senantiasa berubah. Tidak ada konon atau hukum untuk interpretasi. Karya-karya yang dikategorikan klasik tidak boleh hanya diinterpretasikan sebagai klasik saja (dalam Sumaryono, 1999 : 56).

Untuk menelusuri makna simbol ragam hias kain Sumba berdasarkan teori-teori di atas, telah disebutkan pada bagian terdahulu, bahwa masyarakat Sumba menganut kepercayaan Marapu yang telah membudaya sampai saat ini, walaupun telah banyak mengalami perkembangan atau perubahan-perubahan, tetapi akar budaya tidaklah lapuk.

Berdasarkan tradisi suku bangsa Sumba sendiri, mereka mengaku berasal dari Malaka-Tana Bara, Hapa Riu Ndua Riu, Hapa Njawa, Enda-Ndati, Hoba-Rai Njua. Jadi secara samar-samar mereka masih ingat asal kedatangan mereka dari Semenanjung Malaka, Tanabara (Singapura), Riau, Jawa, Bali, Bima, Makasar, Ende, Ambarai (Manggarai, Enda (Roti), Edau (Dao), Haba (Seba Sewu) dan Raejna. Jadi suku bangsa Sumba berasal dari pulau-pulau di sebelah barat dan dari pulau-pulau di sekitar Nusa Tenggara. Mereka datang berkelompok, kelompok terbanyak mendarat di Tanjung Sasar, yang dalam bahasa baitan dikatakan : Haharu Malai-kataka Lindi-watu. Dari nama-nama

“lindi-watu” (jembatan batu) orang menduga bahwa pada masa purba ada jembatan yang menghubungkan Sumba dengan Bima dan Manggarai, tetapi oleh suatu kejadian alam, jembatan itu putus, sehingga pulau Sumba terpisah dari pulau Sumbawa dan Flores, sebagaimana dari mereka ada yang mendarat di muara sungai Kambaniru, yang dalam bahasa baitnya disebut Pandawai-Mananga Bokuku. Baik di Haharu maupun di Pandawai para leluhur mengadakan musyawarah besar untuk menetapkan tata cara hidup bermasyarakat, menetapkan nama kelompoknya masing-masing, tempat kediaman, hal beripar berberas, bernelayan dan sebagainya. Setelah bersumpah janji untuk tetap bersatu di dalam persekutuan persaudaraan berpisahlah mereka masing-masing menurut kelompoknya, ada yang ke sebelah barat, ada yang ke sebelah timur, ada yang menetap di sebelah utara, dan ada yang ke sebelah selatan. Tiap-tiap kelompok itu disebut “*kabihu*” atau “*kabisu*”, yang dapat disamakan dengan “*suku*” di Minangkabau, atau “*marga*” di batak, “*udu*” di Sewu, “*leo*” di Rote dan “*kanaf*” di Timor.

Masing-masing kelompok itu mencari tanah tempat mereka menetap. Apabila satu atau beberapa kelompok telah mendapat tempat yang sesuai, menetaplah mereka di situ dengan membuat “*negeri*” yang dalam bahasa daerah disebut “*Paraingu*”.

Kelompok-kelompok pertama menduduki tempat tersebut mereka itulah tuan tanah, yang di dalam bahasa daerah disebut “*mangu tanangu*”. Kelompok-kelompok yang datang kemudian akan mendapat bagian tanah dari tuan tanah itu. Tanah yang mereka miliki ini akan dipertahankan oleh tuan tanah bersama kelompok-kelompok yang ada dalam lingkungan “*paraingu*” itu. Paraingu ini biasanya dibuat di atas bukit yang dibentuknya dengan pagar batu atau apagar duri, sesepuh kabihu secara khusus maupun sesepuh paraingu secara umum.

Para leluhur yang pertama sampai ke Sumba ini sangat dihormati oleh anak cucunya turun-temurun. Mereka disebut “*Marapu*” (yang dihormati). Untuk memperingati Marapu anak cucu membuat lambang mereka dari emas. Bentuk-bentuknya antara lain berupa patung “*mamuli*” (perhiasan), “*kabaniru*”, halakululungu (rantai), “*lamba*” (lambang bulan), dan “*tabilu*” (lambang matahari), berbagai bentuk rupa binatang, baik darat maupun laut, demikian pula bentuk rupa tumbuh-tumbuhan. Benda-benda keramat ini disimpan di

loteng rumah berbentuk bubungan. Itulah "*Hinggu Marapu*", yang dianggap sebagai Marapu karena roh-roh leluhur turun pada benda-benda tersebut.

Di sini sangat jelas bahwa fungsi simbol-simbol itu adalah untuk pemujaan kepada roh leluhur atau "*Marapu*". Simbol-simbol ini kerap kali dipahatkan pada batu-batu kubur (reti) tiang-tiang rumah, dan tiang-tiang pemujaan yang disebut "*katoda*". Simbol-simbol inipulalah yang menjadi ragam hias kain Sumba. Di dalam perkembangannya simbol-simbol ini bervariasi sesuai kemampuan imajinasi senimannya.

Perkembangan terus berjalan sesuai dengan teori Dilthey, sehingga timbul pluralitas makna dalam ragam hias kain Sumba. Simbol-simbol yang dipakai pada kain Sumba tersebut antara lain.

1. Mamuli (leontin) merupakan simbol pemujaan leluhur, melihat bentuknya mamuli ini adalah bentuk stilirisasi dari kelamin wanita (vagina). Dalam masa prasejarah simbol-simbol patung manusia yang dibuat menjolkan kelaminnya adalah bertujuan untuk penolak bala (Soejono, 1977 : 165). Dalam perkembangannya menjadi lingkaran memusat, lingkaran dengan titik di tengah adalah simbol wanita (Suardjo, 2002 : 126-127). Menurut E.O. James dalam bukunya "*The Cult of The Mother Goddess*" mengatakan simbol-simbol wanita adalah simbol tokoh Dewi Ibu, sedangkan masyarakat sekarang (perajin) mengatakan bahwa "*mamuli*" adalah simbol kekayaan kaum bangsawan, karena simbol tersebut banyak dimiliki oleh kaum bangsawan dan orang-orang kaya yang boleh memakai simbol ini di dalam melakukan upacara adat.
2. Manusia, baik dalam sikap kangkang atau sebagian dari badan adalah simbol roh nenek moyang. Dalam sikap kangkang dikatakan sebagai penolak bala, karena memeperlihatkan kemaluannya (Soejono, 1977 : 165). Kepala manusia merupakan adanya "*pengayaoan*" (pemenggalan) kepala manusia dalam perang, sehingga manusia yang digambarkan bagian kepala saja dianggap sebagai simbol perang.
3. Binatang, binatang terdiri dari binatang darat maupun laut. Binatang darat yang sering dipakai sebagai simbol dalam hiasan kain Sumba antara lain:
 - a. Ayam merupakan simbol pembangkit roh. Sebagai pembangkit roh dihubungkan dengan bunyi ayam jantan untuk membangunkan roh

DAFTAR PUSTAKA

- Bagus, Lorens, 2000. "Kamus Filsafat", Jakarta, Gramedia Pustaka Utama
- Dickie, George, 1977. "Aesthetic the Introduction Indiana Polis", The Bob Merrill Company Inc
- Djelantik, A.A.M, 1999. Estetika Sebuah Pengantar, Bandung Masyarakat Seni Pertunjukkan Indonesia, Art Line.
- Dewantara, Ki Hajar, 1967. Karya Bagian IIA kebudayaan Yogyakarta, Majelis Luhur Persatuan Taman Siswa.
- Dibya Sukarda, 1990. "Demensi Matafisik Dalam Simbol Outologi Mengenal Akar Simbol" Yogyakarta, Universitas Gajah Mada.
- Djaja Soebrata, Alit dan Linda Hansen, 1999."Sumbanese Textile" dalam *Decorative of Art of Sumba*, Amsterdamaand Singapore, The Pepin Press.
- Gelebet, I Nyoman, 1981/1982. Arsitektur Tradisional Daerah Bali, Denpasar. Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah Depdikbud.
- Gie, The Leang, 1996. *Filsafat Seni*, sebuah Pengantar, Yogyakarta : PUB 1B
- , 1997, *Filsafat Keindahan*, Yogyakarta : PUB 1B
- Gombricheh, 1977. Art & Illusion Hongkong, Pheidon.
- Hoop, Th. A. Th, van der, 1949. Indonesische Siermotie van N.V. Uitgeverij van Hove. Bandung's Gravenhage.
- Hort, Claire, 2000. Melacak Jejak Perkembangan Seni Indonesia, Terjemahan R. M. Soedarsono, Bandung : Masyarakat Seni Pertunjukkan Indonesia (MSPI).

orang yang meninggal, yang sedang melakukan perjalanan menuju alam baka. Dalam masa prasejarah, satu sisi ayam adalah lambang dunia atas yang bisa menunjukkan jalan bagi leluhur (Sumardjo, 2002 : 126). Simbol ini disamakan dengan simbol burung.

- b. Kuda, anjing, merupakan simbol pengantar roh yang maknanya adalah pemujaan leluhur. Dalam hal ini, kuda dan anjing adalah binatang kesayangan yang dibekali kepada si mati sebagai bekal kubur. Kuda dan anjing memiliki makna, binatang-binatang selalu setia kepada majikannya, sehingga kematian dianggap setia menemani roh majikannya sampai ke alam baka. Dalam perkembangan belakangan kuda merupakan binatang kebanggaan di Sumba sehingga diberi julukan "kuda cendana". Oleh karenanya "kuda" dianggap simbol kekayaan.
- c. Selain binatang darat ada juga binatang air seperti udang, kura-kura, ikan kesemuanya binatang-binatang sebagai simbol persembahan kepada leluhur. Pada keyakinan belakangan semua binatang-binatang yang hidup di air dihubungkan dengan pemujaan kesuburan, karena air adalah memberi kehidupan pada manusia atau alam di sekitar manusia (Neumann, 1972 : 144-145).

Demikian pula pada perkembangannya muncul ular, kadal, buaya, cecak dan binatang-binatang lainnya yang diartikan oleh para perajin sesuai dengan sifatnya. Contoh kuda jantan, kekar pemberani merupakan simbol perang, bulus (penyu) yang mempunyai sifat halus, pediam, dihubungkan sifat raja yang bijaksana dan lain sebagainya.

IV. KESIMPULAN

Kain Sumba muncul sebagai produk seni yang sangat terkait dengan adat-istiadat orang Sumba. Ragam hiasnyapun merupakan simbol-simbol dari budaya yang tidak dapat lepas dari suatu kepercayaan masyarakatnya, yaitu pemujaan leluhur yang dalam bahasa bait mereka disebut "*Marapu*". Ragam hias kain Sumba awal munculnya adalah sepenuhnya simbol pemujaan leluhur yang dalam perkembangannya diartikan sesuai perkembangan jamannya, yang menyebabkan makna simbol yang prularis dari masing-masing motif.

- Hidayat, Rahayu's dan Masinambow (Penyunting), 2000. *SIMEOTIK*, Kumpulan makalah Seminar Jakarta : Pusat Penelitian dan Kebudayaan Lembaga Penelitian Kemasyarakatan dan Budaya, Lembaga Penelitian Universitas Indonesia.
- Kayam, Umar, 1989. *Transpormasi Budaya Kita*, Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar Fak. Sastra, UGM, Yogyakarta
- Koentjaraningrat, 1996, *Pengantar Antropologi I*, Jakarta, Rineka Cipta
- , 1997^a. *Pengantar Antropologi II*, Jakarta, Rineka Cipta
- , 1997B. *Kebudayaan Mentalitas dan Pembangunan*, Jakarta, PT. Gramedia Pustaka Utama
- , 1997C. *Manusia dan Kebudayaan di Indonesia*, Jakarta, Jembatan
- Larsen, Jack Lenor, 1976. *The Dajer's rt, Ikat, Batik, Plangi*, New York : van Nastrand Reinhold
- Lombart, Denys, 1996. *Masa Jawa-Silang Budaya 3, Warisan Kerajaan-kerajaan Konsentris*, Jakarta, PT Gramedia Pustaka Utama
- Maleong, Lexy J., 1998. *Metodelogi Penelitian Klalitatif*, bandung, PT. Remaja Rosdakarya.
- Maquet, Jaque, 1986. *The Aesthetic Experience*. USA Yale University Press.
- Meyers, Benard S., 1971. *How to Look At Art*, dalam the *Book of Art Vol., 1*, New York : Groliers
- Peursen, C.A. van, 1988. *Strategi Kebudayaan*, Yogyakarta, LKIS
- Porker, De Witt H., (Humardani SD, Penterjemah) *Dasar-dasar Estetika*, Surakanta, ASKI

- Sahman, Humar, 1993. Mengenal Dunia Seni Rupa, IKIP Semarang Press.
- Soedarsono, R.M., 1999. Metodologi Penelitian Seni Pertunjukkan dan Seni Rupa, Bandung, MSPI
- Sudarsono, Juwano dan Wahyudi Ruwiyanto, 1999. Bunga Rampai Reformasi Sosial Budaya dalam Era Globalisasi, Jakarta, PT. Wacha Widia Perdana
- Triguna, Ida bagus Gde Yudha, 2000. Teori tentang Simbol, Denpasar, Widya Dharma
- Yuwana, Sudikan, Setya, 2000. Metode Penelitian Kebudayaan, Surabaya, Citra Kencana.