

Buletin

Haba



Wastra
di Provinsi Aceh dan Sumatera Utara

Balai Pelestarian Nilai Budaya
Provinsi Aceh

2021 **100**

H a b a

**Informasi Kesejarahan
dan Kenilaitradisional**

**No. 100 Th. XXVI
Edisi Juli - September 2021**

PELINDUNG

Sekretaris Direktorat Jenderal Kebudayaan
Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan

PENANGGUNG JAWAB

Kepala Balai Pelestarian Nilai Budaya Provinsi Aceh

DEWAN REDAKSI

Rusjdi Ali Muhammad
Aslam Nur
Mawardi Umar

REDAKTUR PELAKSANA

Koordinator Kelompok Jabatan Fungsional
Essi Hermaliza
Agung Suryo Setyantoro
Nurmila Khaira
Dharma Kelana Putra

SEKRETARIAT

Kasubag Tata Usaha
Bendahara
Yulhanis
Dandi Hidayat
Ratih Ramadhani
Santi Shartika

ALAMAT REDAKSI

Jl. Tuanku Hasyim Banta Muda No. 17 Banda Aceh
Telp. (0651) 23226-24216 Fax. (0651)23226
Email : bpnbaceh@kemdikbud.go.id
Website : <http://kebudayaan.kemdikbud.go.id/bpnbaseh>

Diterbitkan oleh:

Balai Pelestarian Nilai Budaya Provinsi Aceh

Redaksi menerima tulisan yang relevan dengan misi Balai Pelestarian Nilai Budaya Aceh dari pembaca 7-10 halaman diketik 2 spasi, Times New Roman 12, ukuran kwarto. Redaksi dapat juga menyingkat dan memeriksa tulisan yang akan dimuat tanpa mengubah maksud dan isinya. Bagi yang dimuat akan menerima imbalan sepiantasnya.

ISSN : 1410 – 3877

STT : 2568/SK/DITJEN PPG/STT/1999

DAFTAR ISI

Pengantar Redaksi

Info Budaya

Lasara di Nias

Wacana

Harvina

Tenun Ulos: Identitas Budaya Etnis Batak

Nanda Winar Sagita

Komparasi Historis Motif Pakaian Tradisional *Kerawang* Gayo dengan *Koylek* Kazakh

Sudirman

Sejarah Kain Tenun Aceh

Nurmila Khaira

Songket Tamiang: Warisan Kekayaan Budaya Melayu Negeri Mude Sedia

Hasbullah

Senja Kala Wastra Aceh Di Masa Kolonial Belanda: Kisah Awal Memudarnya Kain Tradisional Aceh

Dharma Kelana Putra, dkk.

Mengenal *Baru*: Wastra Unik Dari Pulau Nias

Agung Suryo Setyantoro

“I Love Songket Aceh”: Komunitas Pelestari Songket Aceh

Cerita Rakyat

Si Tulot

Pustaka

Tarian Gubang Asahan

Cover

Songket Aceh

Tema Haba No. 101

Kapita Selekta Sejarah dan Budaya di Aceh dan Sumatera Utara

PENGANTAR

Redaksi

Diambil dari Bahasa Sanskerta, wastra secara etimologi berarti sehelai kain. Namun lebih dari itu, wastra memiliki arti karena setiap corak yang tergambar memiliki makna tersendiri sebagai representasi falsafah dan simbol kebudayaan dan tradisi. Songket, batik dan ulos adalah sedikit dari begitu banyak wastra yang ada di Indonesia, masing-masing dengan maknanya sendiri.

Simbol dan makna, proses pembuatan hingga tradisi yang menyertainya, membuat kajian wastra menjadi sangat menarik sehingga pada kuartal ketiga tahun 2021 ini, Buletin Haba Edisi No. 100/2021 mencoba menyoroti keragaman wastra yang ada di Provinsi Aceh dan Sumatera Utara dengan tema “Wastra di Provinsi Aceh dan Sumatera Utara”. Beberapa artikel dirangkum membahas wastra dalam sudut pandang sejarah, estetika dan fungsi.

Artikel-artikel tersebut diharapkan dapat menjadi sumber referensi yang lengkap dan komprehensif serta dapat membantu banyak pihak dalam menjaga dan melestarikan kekayaan wastra masyarakat Aceh dan Sumatera Utara.

Redaksi

LASARA DI NIAS

Lasara merupakan makhluk mistis yang banyak diwujudkan dalam budaya materi di Nias. Secara umum lasara lebih populer di kalangan masyarakat Nias yang bermukim di wilayah Nias bagian selatan dan tengah. Lasara menampilkan sebetuk kepala yang kerap kali disebutkan sebagai percampuran dari bentuk burung, naga, rusa dan harimau yang memiliki sepasang bibir yang terkadang menonjol ke depan sehingga tampak menyerupai paruh unggas, memiliki gigi-geligi tajam dan taring besar serta panjang yang menyembul dari mulutnya yang terbuka lebar, lidahnya menjulur ke luar, serta berleher panjang. Sesekali di atas kepalanya terdapat sepasang tanduk yang melengkapi gambaran menyeramkan makhluk mitos ini.

Dalam budaya materinya, lasara dituangkan antara lain dalam bentuk-bentuk seperti yang diuraikan di bawah ini:

Osa-osa

Osa-osa merupakan objek megalitik dalam wujud lasara yang dipahatkan pada media batu; makhluk berkaki 4 dengan 1-3 kepala dan 1-3 ekor menyerupai ekor burung. Pada umumnya osa-osa digambarkan lengkap dengan alat kelaminnya sehingga dapat dibedakan antara osa-osa berjenis kelamin jantan maupun betina yang dilengkapi pula wujudnya dengan sepasang payudara. Adakalanya osa-osa dihiasi dengan motif hias tertentu yang umumnya berupa motif tumpal segitiga (*niohaluyo*) serta perhiasan anting-anting di telinganya.

Lasara pada wadah dan bangunan kubur

Di Nias dikenal wadah kubur yang terbuat dari batu (sarkofagus) dan juga kayu, serta bangunan kubur yang didirikan langsung di atas tanah. Sarkofagus

merupakan salah satu bagian dari tradisi megalitik Nias.

Lasara pada gerbang desa

Pada perkampungan-perkampungan tradisional di Nias Selatan khususnya di sekitar Teluk Dalam, umumnya sepasang lasara dipahat dari batu berupa patung maupun relief lalu diletakkan di gerbang desa layaknya gapura.

Lasara pada rumah adat

Selain pada objek-objek megalitik, penggambaran hogo lasara juga dituangkan pada budaya material lainnya, di antaranya dekorasi rumah adat, dijadikan bagian dari ornamen adat yang melekat pada bagian rumah.

Lasara pada hulu pedang

Pedang merupakan sebuah peralatan penting bagi orang Nias baik sebagai senjata yang digunakan dalam peperangan (di masa lalu) maupun sebagai peralatan penunjang hidup sehari-hari. Lasara juga dijadikan ornamen pada bagian gagang pedang, selain menambah nilai estetika juga membuat citra pedang tampak lebih gagah sesuai fungsinya.

Dalam kaitannya dengan struktur sosial, simbol lasara digunakan oleh kalangan-kalangan tertentu saja khususnya golongan raja atau bangsawan. Peletakan *hogo* lasara pada objek-objek tersebut menunjukkan tingkatan sosial orang yang memakainya. Pemaknaan lasara sebagai wahana dikaitkan dengan simbolisasi perahu sebagai gambaran dari orang Nias yang berasal dari seberang lautan, seperti yang banyak termuat dalam *hoho*. Pemaknaan lasara sebagai wahana terkait dengan aspek religi berfungsi sebagai pelindung atau penolak bala. [*ags*]

TENUN ULOS: IDENTITAS BUDAYA ETNIS BATAK

Oleh: Harvina

Pendahuluan

Indonesia kaya akan keanekaragaman kain-kain tradisionalnya. Keanekaragaman kain tradisional yang dimiliki oleh Indonesia menggambarkan keindahan sehelai kain dengan latar belakang yang mengandung nilai-nilai sakral, heroisme, nilai budaya dan lainnya, yang merupakan representasi kekuatan dan kekayaan warisan budaya Indonesia. Berbagai macam kain tradisional yang cukup dikenal dari berbagai daerah seperti kain Limar dari Sumatera Selatan, kain Batik dan Lurik dari Yogyakarta, kain Gringsing dan Endek dari Bali, kain Hinggi dari Sumba, kain Sarung Ende dari Flores, kain Buna dari Timor, kain Kisar dari Maluku, kain Ulap Doyo dari Kalimantan Timur, kain Sasirangan dari Sulawesi Selatan, dan Ulos dari Sumatera Utara.¹ Walau berbagai macam sebutan untuk kain tradisional yang dihasilkan oleh masyarakat Indonesia, ada jenis kain yang cukup sering dipakai dan dibuat oleh masyarakat Indonesia yaitu kain tenun.

Tenun berasal dari kata *textere* (bahasa latin) yang berarti menenun. Menenun adalah mengolah bahan baku dan benang menjadi benda anyaman yang disebut kain tenun.

Bertenun telah menjadi aktivitas budaya manusia sejak zaman prasejarah.² Oleh karena itu, dapat dikatakan bahwa kain tenun juga telah dikenal sejak zaman prasejarah di Indonesia dengan corak desain yang dibuat dengan cara ikat lungsi. Tenunan dengan cara ikat lungsi ini telah dikenal di Indonesia sejak zaman perunggu atau sekitar abad ke-8 samapai abad ke-2 SM.³

Pembuatan kain tenun oleh para perempuan Indonesia telah menghasilkan daerah-daerah yang terkenal akan kain tenunnya, seperti Bali yang menghasilkan tenun dobel ikat, Kalimantan, Batak, Aceh, Toraja, dan Tenggara yang menghasilkan tenunan ikat lungsi. Begitu banyak kain tenun yan dihasilkan oleh tangan-tangan terampil para perempuan Indonesia, membuat kain tenun dari Indonesia dikenal oleh warga negara asing. Salah satu hasil tenunan yang cukup dikenal di Indonesia ialah kain tenun Ulos yang berasal dari tanah Batak. Tulisan ini akan membahas bagaimana sebuah ulos dianggap penting dan sakral bagi etnis Batak. Ulos akan selalu hadir dalam upacara daur hidup etnis Batak, sehingga dapat dikatakan bahwa sebuah kain ulos merupakan identitas bagi etnis Batak.

¹Trisna Nurmeisarah, dkk, *Tinjauan Tentang Tenun Tradisional Dusun Sade Desa Rambitan Kecamatan Pujut Kabupaten Lombok Tengah*, e-Journal Universitas Pendidikan Ganesha Volume X Tahun 2015, hlm 2.

²Ria Intani T, *Tenun Gedogan Dermayon*, Jurnal Januari-JuniPatanjala Vol.2 No.1 Maret 2010

Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Bandung, hlm 38

³Silvia Devi, *Sejarah dan Nilai Songket Pandai Singkek*, Jurnal ilmu Sosial Mamongan Volume 2, Nomor 1, Januari-Juni 2015, hlm 19.

Etnis Batak

Etnis Batak adalah salah satu dari ratusan etnis yang terdapat di Indonesia. Etnis Batak terdapat di wilayah Sumatera Utara. Menurut legenda yang dipercayai oleh sebahagian masyarakat Batak, bahwa etnis Batak berasal dari Pusuk Buhit daerah Sianjur Mula Mula sebelah barat Sumatera Utara.

Darwin Manurung menyebutkan bahwa masyarakat Batak percaya bahwa dunia ini terbangun atas 3 bagian, yakni:⁴ 1) Dunia atas atau kayangan (*Banua Ginjang*) yang terdiri atas beberapa tingkatan dan dihuni oleh dewa-dewi dan keluarganya, ditambah dengan roh-roh, yang seperti manusia lahir dan mati; 2) Dunia tengah atau bumi (*Banua Tonga*) dihuni oleh manusia, roh-roh orang mati, dan roh-roh sejenis yang tidak terhitung banyaknya atau roh-roh jahat; 3) Dunia bawah (*Banua Toru*) dihuni oleh dewa-dewa dunia bawah, yakni bermacam-macam roh jahat.

Ketiga dunia yang disebutkan diatas dikuasai oleh tiga dewa, yaitu:⁵ 1) *Batara Guru*; 2) *Debata Sari*; dan 3) *Mangala Bulan*, lalu totalitas dari ketiga dewa ini disebut dengan *Mula jadi na Bolon* yang merupakan harmoni kesatuan dari ketiga unsur yan berbeda, yang menguasai tiga dunia. Dalam penelitian Darwin Manurung ia mengungkapkan bahwa keterlibatan totalitas dari tiga unsur yang berbeda tersebut digambarkan dalam skema disamping.

Dari ketiga unsur tersebut yang sangat menentukan dalam struktur budaya Batak ialah *Dalihan na Tolu*. *Dalihan na Tolu* sebagai sistem sosial etnis Batak memegang peranan penting dalam pemberian kain ulos, baik penggunaannya serta pemaknaan corak pada beberapa jenis kain ulos.

Kosmos (*Banua Ginjang, Banua Tonga, Banua Toru*)



Mula Jadi Na Bolon (*Batanguru, Soripada, Mangalabulan*)



Manusia



Dalihan Na Tolu

Kain Ulos

Kehadiran ulos disebabkan adanya keinginan untuk menutupi anggota tubuh. Pada zaman dahulu belum ada pakaian yang menutupi dada yang ada hanya menutupi bagian perut sampai ke bawah. Dahulu laki-laki menggunakan ulos dengan cara disilangkan pada tubuh. Lalu, ulos menjadi pakaian di kalangan para raja ulos yang digunakan adalah ulos Sibolang sebagai pakaian dengan ukuran yang panjang. Ulos merupakan kain tenun khas Batak yang berbentuk selendang, melambangkan ikatan kasih sayang antara orang tua dan anak-anaknya, atau antara seseorang dan orang lain. Ulos dijadikan simbol kasih sayang, simbol pemberian restu dan simbol penyaluran berkat. Oleh karena itu, ulos tidak dapat dipisahkan dari kehidupan orang Batak.

Bagi etnis Batak ulos memiliki tiga unsur yang mendasarkan dalam kehidupan manusia, yaitu darah, nafas, dan panas.⁶ Darah dan nafas dapat dikatakan sebagai unsur pemberian Tuhan, namun tidak bagi unsur panas. Panas yang diberikan matahari tidak cukup untuk menangkis udara dingin di permukiman masyarakat Batak pada waktu malam hari. Akan tetapi, ulos bagi masyarakat Batak dapat berfungsi untuk

⁴ Darwin Manurung, dkk, *Struktur Cosmos Masyarakat Batak Dalam Simbol Ulos*, Anthropos: Jurnal Antropologi Sosial dan Budaya, <http://jurnal.unimed.ac.id/2012/indek.php/anthropos>, 2020, hlm 33.

⁵ Ibid;hlm 33.

⁶ Muhammad Takari, *Ulos dan Sejenisnya dalam Budaya Batak di Sumatera Utara: Makna, Fungsi, dan Teknologi*. Makalah Pada Seminar Antara Bangsa Tenunan Nusantara di Kuantan, Pahang, Malaysia, 2009, hlm.13.

memberi panas yang menyetatkan badan. Oleh karena itu, tidak mengherankan ada istilah mangulosi yang artinya memberi ulos atau menghangatkan dengan ulos. Menurut masyarakat Batak, bahwa *tondi* (jiwa) pun perlu di ulosi.

Selain berfungsi simbolik dalam segala kehidupan, fungsi ulos juga tidak terlepas dari fungsinya dalam ritual atau ekspresi nilai-nilai agama.⁷ Pada zaman dahulu, ulos dipakai sebagai sarana menyembah roh-roh nenek moyang atau sebagai ekspresi animisme. Hal ini terlihat pada Raja Sisingamaraja XII saat melakukan aktivitas ibadahnya ia menggunakan ulos. Ulos, saat ini selain berfungsi sebagai perlambang dalam suatu upacara adat atau ritual juga sebagai

pakaian sehari-hari yang dikenakan, dililitkan, di sandang, cendramata, dan lain-lain.

Ragam Ulos

Motif dasar ulos mencerminkan kosmologi Batak. Hal ini terlihat bahwa dalam ulos terdiri atas tiga bagian, sisi kiri dan kanan dengan motif polos simbol *Banua Ginjang* dan *Banua Toru* (dunia atas dan dunia bawah) serta bagian tengah lebih lebar dengan simbol *Banua Tonga* (dunia tengah) dunia yang didiami manusia, dan dibagian tengah inilah berbagai motif dikembangkan.⁸ Ada beberapa motif yang cukup dikenal, dan melambangkan motif etnis Batak, yaitu:⁹



Gambar I. Ulos Ragi Hidup
Sumber: Dokumentasi Pribadi



Gambar II. ULos Ragi Pakko
Sumber: Dokumentasi Pribadi



Gambar III. Si Junjung Bukit
Sumber: Dokumentasi Pribadi



Gambar IV. Ulos Bittang Maratur
Sumber: Dokumentasi Pribadi

⁷ Ibid;hlm 14

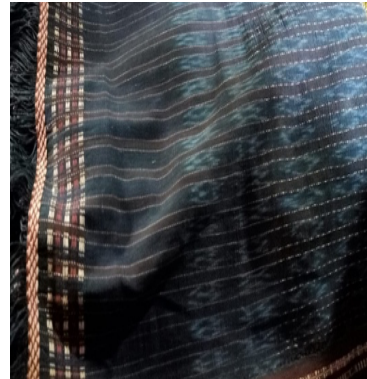
⁸ Darwin Manurung, dkk, *Struktur Cosmos Masyarakat Batak Dalam Simbol Ulos*, Anthropos: Jurnal Antropologi Sosial dan Budaya,

<http://jurnal.unimed.ac.id/2012/indek.php/anthropos,> 2020, hlm 32.

⁹ Wawancara dengan Sepwan tgl 8 Maret 2020



Gambar V. Ulos Sibolang
Sumber: Dokumentasi Pribadi



Gambar VI. Ulos Runjat
Sumber: Dokumentasi Pribadi

Penjelasan Gambar

- 1) Gambar I adalah ulos rahi hidup. Menurut penuturan seorang informan ulos rahi hidup hanya dapat dipakai oleh seseorang yang sudah saur matua., maksudnya ia sudah punya cucu, cicit dan anak-anak yang belum ada yang meninggal.
- 2) Gambar II adalah ulos rahi pakko. Ulos itu sudah berumur 106 tahun dan merupakan ulos yang diberikan kepada seorang wanita yang ingin dilamarnya.
- 3) Gambar III adalah ulos si junjung bukit. Ulos ini sudah jarang atau hampir sudah tidak ditemukan lagi. Ulos ini dipakai oleh Raja Bius untuk melakukan horja bius (ritual menyerahkan kerbau untuk ritual tertentu).
- 4) Gambar IV adalah ulos bittang marratur. Ulos ini dipakai oleh kaum perempuan agar ia mempunyai banyak keturunan. Dahulu dipakai anak sulung laki-laki, namun sekarang jadi anak perempuan yang mengenyakkannya.
- 5) Gambar V adalah ulos sibolang hetteran. Ulos ini dipakai oleh mereka yang telah mempunyai cucu.
- 6) Gambar VI adalah ulos runjat. Ulos yang berusia 100 tahun ini menyimbolkan orang berduit disamakan dengan mobil pajero, memiliki status sosial yang tinggi bagi seseorang yang memakai ulos ini.

Ulos Sebagai Identitas Orang Batak

Ulos sebagai identitas etnis Batak memegang peranan penting dalam kehidupan *life cycle* etnis Batak. Hal ini terlihat dari saat dilahirkan, menginjak masa anak-anak, remaja, dewasa, hingga akan menikah dan meninggal, ulos sudah diperkenalkan dan dikenakan. Selain itu, dikatakan sebagai identitas dikarenakan pada ulos terlihat struktur sosial orang Batak, hal itu terlihat pada saat seorang raja atau pemimpin dia akan mengikat kain ulos di kepala dengan warna hitam sebagai simbol *Batara Guru* cerminan kepemimpinan.¹⁰ Putih simbol *hula-hula*. Merah simbol kekayaan dalam adat Batak dipakai boru pada struktur kosmos merah simbol *Debata Sori*. Putih simbol kesucian: *Banua Ginjang*, simbol *Mangalabulan*.

Dalam pemakaian ulos telah diatur demikian, ketika *hula-hula* datang memberi

¹⁰ Darwin Manurung, dkk, *Struktur Cosmos Masyarakat Batak Dalam Simbol Ulos*, *Anthropos: Jurnal Antropologi Sosial dan Budaya*,

<http://jurnal.unimed.ac.id/2012/indek.php/anthropos>, 2020, hlm 35.

berkat kepada *boru* mereka akan menggunakan ulos yang dominan berwarna hitam. Putih sebagai simbol *dongan tubu*, ketika seorang *boru* datang ke rumah *hulahula* untuk membantu pekerjaan maka ulos yang dipakai didominasi dengan warna merah. Warna merah dalam hal ini bermakna mereka dengan suka rela melakukannya.

Ulos juga merupakan status sosial orang Batak, hal ini dikarenakan tidak mungkin seorang raja memakai ulos biasa yang dipakai oleh masyarakat umum, begitu juga sebaliknya, masyarakat biasa tidak akan memakai motif ulos yang dipakai oleh raja. Dalam sehelai kain ulos terkandung doa yang diberikan untuk seseorang oleh si pemberi ulos. Ulos yang di tenun dengan tangan atau secara tradisional juga berisikan doa dari si pembuat ulos yang disebut dengan *partonun*. Si *partonun* akan membuat sebuah ulos sesuai dengan pesanan dan dibuat dengan penuh doa dan penjiwaan.

Oleh karena itu, ulos yang dibuat oleh mesin atau pabrik bukanlah sebuah ulos, melainkan sejenis kain yang disebut dengan ulos. Sebuah ulos juga tidak boleh sembarangan diberikan, pemberian sebuah ulos secara benar harus mengacu pada sistem *Dalihan na Tolu*. Corak dasar sebuah ulos merupakan simbol kosmologi Batak,

maka pemesanan sebuah ulos kepada seorang *partonun* dapat berbeda dan sesuai dengan pesanan yang ingin disampaikan melalui si *partonun*. Hal ini menjelaskan bahwa ulos telah menjadi bagian dari semua kehidupan orang Batak dan ulos tidak dapat dipisahkan dari kehidupan mereka.

Penutup

Tradisi bertenun yang telah dilakukan oleh nenek moyang etnis Batak telah menghasilkan sebuah tenunan indah yang diberi nama ulos. Ulos yang berisi doa dan jiwa dari si *partonun* dan pemberi ulos merupakan simbol objek yang sakral. Hal ini disebabkan sebuah menjadi bagian penting dalam ritus kehidupan etnis Batak, baik sejak lahir, menikah, sampai meninggal. Oleh karena itu, dapat dikatakan bahwa ulos telah menjadi identitas etnis Batak. Dikatakan sebagai identitas karena pada ulos terdapat struktur sosial, status sosial, dan corak ulos yang merupakan kosmologi Batak. Selain itu, pemberian ulos yang mengharuskan secara sistem *Dalihan na Tolu* merupakan cara bahwa ulos tidak boleh sembarangan diberikan, maka itu semua menggambarkan bahwa ulos memang tidak dapat dipisahkan dari kehidupan orang Batak sehingga menjadikan ulos sebagai identitas etnis Batak.

Harvina, S.Sos. adalah Peneliti Ahli Muda pada
Balai Pelestarian Nilai Budaya Provinsi Aceh

KOMPARASI HISTORIS MOTIF PAKAIAN TRADISIONAL KERAWANG GAYO DENGAN KOYLEK KAZAKH

Oleh: Nanda Winar Sagita

Pendahuluan

Gayo adalah suku yang mendiami Aceh, khususnya kabupaten Aceh Tengah, Bener Meriah dan Gayo Lues. Ada banyak hal yang bisa disebut sebagai bagian dari warisan leluhur bangsa Gayo, dan *kerawang* adalah salah satunya. *Kerawang* adalah motif hias tradisional Gayo yang memiliki nilai filosofis tersendiri. Secara harfiah, istilah *kerawang* itu sendiri berasal dari kata ‘*ker*’ yang berarti daya pikir dan ‘*rawang*’ berarti bayangan fenomena alam. Jadi secara istilah arti dari *kerawang* adalah wujud spontanitas dari bayangan fenomena alam semesta.¹

Pada dasarnya, *kerawang* adalah motif hias yang dimiliki suku Gayo. Motif tersebut mencerminkan sistem pemikiran yang ada dalam kehidupan mereka. Meskipun ada klaim yang menyatakan bahwa *kerawang* sudah digunakan sejak era purba, pada dasarnya motif dan pola *kerawang* Gayo memiliki kesamaan dengan motif dan pola yang ada dalam pakaian adat tradisional bangsa Kazakh. Bangsa Kazakh adalah kelompok etnis Turki yang sebagian besar mendiami Pegunungan Ural dan bagian utara Asia Tengah dan Timur.²

Orang Gayo punya kecenderungan masif dalam menganggap *kerawang* Gayo

sebagai tradisi murni dan original, sehingga tidak punya kesamaan dengan motif pakaian tradisional dari daerah lain. Sebagai bentuk kebanggaan atas peninggalan leluhur, sikap seperti itu tentu saja hal yang lumrah. Namun masalahnya adalah jika generasi muda dibiarkan untuk mempertahankan sikap sedemikian rupa, maka dikhawatirkan dapat membuat wawasan masyarakat menjadi sangat tertutup untuk menanggapi keanekaragaman.

Awal mula munculnya ide untuk menulis artikel ini adalah ketika penulis menonton film dokumenter *The Eagle Huntress* (2016) dan menemukan motif pakaian bangsa Kazakh yang persis seperti *kerawang* Gayo. Hal itu membuat penulis menunjukkan kesamaan tersebut ketika mengajar di dalam kelas. Banyak siswa yang protes dengan menyimpulkan bahwa bangsa Kazakh telah melakukan plagiat dengan meniru motif *kerawang*. Nyatanya, bangsa Kazakh juga memiliki tradisi dan sejarah tersendiri yang sama tuanya dengan tradisi dan sejarah bangsa Gayo. Hal itu mendorong penulis untuk menganalisis asal-usul dan perkembangan dari masing-masing motif tersebut.

¹Yusradi Usman Al-Gayoni, *Kerawang Gayo* (Jakarta: Maha Publishing, 2018).

²Cokan & Murad L. *The Kazakhs: Children of the Steppes*. (Kent: Global Oriental Ltd, 2009)



Gambar: orang Gayo dan *kerawang* & orang Kazakh dan *koylek*

(sumber: www.lintasgayo.co dan www.ortcom.kz)

Adapun sebutan untuk pakaian tradisional Kazakh adalah *koylek*. Secara bahasa, *koylek* artinya matahari. Hal itu dikarenakan pola dasarnya persis seperti matahari. Pakaian tersebut biasanya dipakai dalam upacara adat dan acara-acara pesta.³ Melihat dari fungsinya, maka *koylek* juga memiliki kesamaan dengan *kerawang*.

³ Kazakh Clothing is the Source of Inspiration for Modern Designers in the Simulation oleh Darnenova R, 2013, International Journal of Applied and Fundamental Research, 3(2). Google Scholar.

Secara khusus, tulisan ini akan membahas secara singkat ihwal perbedaan antara *kerawang* Gayo dan *koylek* Kazakh. Perbedaan mendasar dari kedua motif hias tersebut, akan dipaparkan melalui pendekatan komparasi historis dengan uraian yang berkaitan dengan nilai filosofis dari kedua pola hias tersebut.

Kerawang Gayo

Hasil ekskavasi terbaru dari para arkeolog yang diketuai oleh Dr. Ketut Wiradyana di daerah Loyang Mandale, membuktikan bahwa orang Gayo memang sudah menempati wilayah Aceh jauh sebelum etnis lain ada di sana.⁴ Hal itu berdasarkan pada temuan fosil manusia purba beserta dengan artefak lain berupa gerabah. Disimpulkan bahwa etnis Gayo adalah rumpun Melayu Tua (Proto-Melayu) yang berasal dari daratan Asia dan mulai bermigrasi sekitar 2500 sampai 1500 tahun Sebelum Masehi, sedangkan etnis lain baru bermigrasi sekitar 500 SM bersamaan dengan migrasi rumpun Melayu Muda (Deutero-Melayu).

Bersamaan dengan ditemukannya gerabah tersebut, ditemukan juga bahwa sudah sejak lama suku Gayo mengenal motif *kerawang*. Dalam pecahan benda tersebut, terdapat motif kerawang yang jauh lebih banyak daripada yang saat ini kita kenal. Dalam perkembangan selanjutnya, motif tersebut tidak hanya digunakan sebagai hiasan gerabah dan terakota, namun juga menjadi motif untuk pakaian tradisional. Penerapan ragam hias pada waktu itu dilakukan dengan cara tradisional, yakni menggunakan benang dan jarum tangan. Oleh karena menggunakan jarum tangan itu butuh ketelitian, maka untuk menyelesaikan satu kain saja butuh waktu berbulan-bulan.⁵

⁴ Ketut Wiradyana . & Taufiqurrahman S. *Merangkai Identitas Gayo* (Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 2011)

⁵ Fadilah. *Bordiran Kerawang Gayo Edisi Revisi* (Banda Aceh: Syiah Kuala University Press, 2018)

Namun pada masa modern, *kerawang* mulai dipakai tidak hanya sebagai busana tradisional yang berkaitan dengan upacara adat atau acara-acara besar; tapi juga sebagai mode. Oleh karena itu, pada saat ini di daerah yang mayoritas ditempati oleh etnis Gayo, kita akan menemukan pernak-pernik berupa tas, gelang, rok, celana, bahkan kaos yang bermotif *kerawang*. Khusus di kabupaten Aceh Tengah, pengrajin *kerawang* paling banyak ditemukan di daerah Bebesen (Salma & Edi, 2016).⁶

Di samping itu, Tantawi dan Buniyamin⁷ memaparkan makna dari setiap motif dalam *kerawang* Gayo dengan pendekatan filosofis yang telah diyakini sejak lama oleh orang-orang Gayo. Adapun makna Motif yang terdapat pada pakaian adat Gayo sendiri adalah sebagai berikut:

- *Mata Itik* atau mata bebek, mempunyai makna bahwa yang ikut menentukan dalam kehidupan masyarakat Gayo, adalah penghulu, ulama dan golongan cerdik pandai.
- *Pucuk ni tuwis* atau pucuk rebung atau anak bambu, mempunyai makna masyarakat Gayo mencintai keadilan dan kedamaian.
- *Sesirung* atau mata tombak, mempunyai makna bahwa dalam kehidupan masyarakat Gayo selalu saling membantu.
- *Leladu* atau kue dari tepung dan kelapa, bermakna bahwa masyarakat Gayo memiliki harkat dan martabat dan berwibawa.
- *Emun Berriring* atau awan yang beriringan, bermakna bahwa masyarakat Gayo mempunyai cita-cita dan tata cara dalam kehidupan bermasyarakat.
- *Tulenni Iken* atau tulang ikan, bermakna masyarakat Gayo memiliki sifat untuk

membela diri dalam kebenaran. Takut karena salah dan berani karena benar.

- *Puter tali* atau simpulan tali, bermakna dalam kehidupan masyarakat Gayo terdapat kesatuan dan persatuan.
- *Bunge kipes* atau bunga kipas, mempunyai makna bahwa Masyarakat Gayo mempunyai harmonis antara manusia dengan Tuhan (*Hablumminallah*), manusia dengan manusia (*Hablumminannas*) dan manusia dengan lingkungannya.
- *Gegaping*, mempunyai makna bahwa masyarakat Gayo memiliki ketaatan terhadap pemerintahan, agama, dan adat istiadat.
- *Bunge panah* atau bunga panah, memiliki makna bahwa masyarakat Gayo memiliki sifat keterbukaan dalam menerima dan menjalankan ketentuan yang tidak bertentangan dengan agama dan adat.

Koylek Khazak

Sebagaimana yang telah dijelaskan sebelumnya, pakaian tradisional bangsa Kazakh disebut dengan *koylek*. Secara terminologi, *koylek* artinya matahari. Hal ini dikarenakan bentuk pola dan motifnya didominasi oleh bentuk matahari. Sebagaimana *kerawang* Gayo, motif dan pola *koylek* Kazakh juga memiliki makna filosofis tersendiri. Motif tersebut didominasi oleh pemaknaan natural dari kehidupan nomaden bangsa Kazakh yang memang sudah menyatu dengan alam. Singkatnya, perlu dicatat bahwa kekhususan cara hidup nomaden menyebabkan munculnya makna tak ternilai dengan gaya yang unik. Pola dan motif tersebut dipenuhi dengan simbol-simbol sakral berdasarkan kebebasan batin mereka sebagai bangsa nomaden dan bentuknya

⁶ Pengembangan Motif Batik Khas Aceh Gayo oleh Salma, I.R. & Edi E. 2016. Jurnal Riset Industri. 10(1). Google Scholar.

⁷ Tantawi I. & Buniyamin S. *Pilar-Pilar Kebudayaan Gayo* (Medan: USU Press, 2011).

didominasi oleh berbagai jenis binatang atau matahari.⁸

Para peneliti Kazakhstan memberikan kontribusi besar pada studi seni dekoratif dan hias di dalam *koylek* Kazakh. Sejumlah ilmuwan memberikan gambaran akademis tentang asal dan perkembangan ornamen Kazakh, menemukan hukum konstruksinya, esensi simetri, keseimbangan latar belakang dan gambar. Memang tidak ada pemaknaan khusus pada penggunaan warna dalam *koylek* Kazakh, namun setiap bentuk pola dan motifnya memang memiliki makna filosofis tersendiri. Doszhan⁹ memaparkan makna dari berbagai pola dan motif di dalam *koylek* Kazakh, dapat dilihat sebagaimana berikut ini:

- *tuyie taban* atau jejak unta, maknanya memberi perlindungan karena pakaian tersebut dipakai untuk melakukan perjalanan yang jauh;
- *qoshqar muyiz* atau tanduk kambing, maknanya adalah bentuk dari kesejahteraan material dari para pengembara;
- *zhilinishik* atau tulang-belulang, maknanya adalah kekuatan yang diberikan Tuhan
- *omyrtqa* atau tulang belakang, maknanya adalah persatuan dari bangsa Kazakh karena senantiasa hidup bersama meskipun mengembara dari satu tempat ke tempat lain;
- *it quyryq* atau ekor anjing, maknanya adalah kecerdikan dan kesetiaan yang ada dalam kehidupan mereka
- *kun kozi* atau mata matahari, maknanya adalah keagungan
- *kun saulesi* atau sinar matahari, maknanya adalah simbol dari biji -

bijian padang rumput yang menjadi dasar kelimpahan dan kemakmuran

- *shyaqqan kun* atau matahari terbit, maknanya adalah sumber kehidupan dan energi. Hingga saat ini, simbol negara dan bendera Kazakhstan juga menggunakan matahari terbit.
- *baqyt* atau bahagia, artinya adalah keberuntungan, kebahagiaan dan kesejahteraan
- *qusmuryr* atau danau, yang artinya adalah kebebasan dan kemandirian

Sejauh yang diketahui, kaitan historis antara bangsa Gayo dan bangsa Kazakh memang belum ditemukan. Namun melalui analisis mendalam, kita bisa membentuk teori baru dari kesamaan pola dan motif dari pakaian tradisional kedua bangsa tersebut. Baik *kerawang* Gayo maupun *koylek* Kazakh, keduanya menggunakan penamaan dari bentuk pola dengan berfokus pada alam. Sebagai contoh dasar: jika di Gayo menggunakan *emun* atau awan, maka di Kazakh menggunakan *kon* atau matahari. Bukan hanya itu, sebagaimana yang telah dijelaskan sebelumnya, bangsa Gayo cenderung memakai nama dari binatang dan tumbuhan, begitu juga dengan bangsa Kazakh. Kita dapat melihat contoh misalnya seperti ini: *mata itik* atau mata bebek dan *tulenni iken* atau tulang ikan di Gayo, serta *qoshqar muyiz* atau tanduk kambing dan *it quyryq* atau ekor anjing di Kazakh.

Kmparasi Antara *Kerawang* Gayo dan *Koylek* Kazakh

Kerawang Gayo dan *Koylek* Kazakh memiliki makna filosofis dan alur historis tersendiri. Namun, dalam beberapa poin tertentu, kedua pola hias tersebut

⁸ Attribution of the Kazakh Traditional Dress in the Collections of the Russian Ethnographic Museum oleh Sholpan B. K., dkk. 2016. The International Journal of Environmental & Science Education. 11(10). Google Scholar.

⁹ A Semiotic Analysis of the Yurt, Clothing, and Food Eating Habits in Kazakh Traditional Cultures oleh Nurlykhan, A., dkk. The International Journal of Critical Cultural Studies. 2016. 4(1). Google Scholar.

memiliki kesamaan baik dari segi historis maupun filosofis. Secara umum, penamaan motif dari keduanya sangat berkaitan erat dengan alam.

Memang di dalam *kerawang* Gayo penamaan motif didominasi oleh nama tumbuhan. Hal itu tidak terlepas dari mata pencaharian orang-orang Gayo yang memang terfokus pada bidang pertanian.¹⁰ Namun jika dibandingkan secara umum dengan *koylek* Kazakh, maka kesamaan itu

memang masih dapat diidentifikasi dengan sangat kentara.

Bukan hanya kesamaan penggunaan alam dan binatang saja, pola dan motif antara *kerawang* Gayo dan *koylek* Kazakh juga memiliki kemiripan. Kemiripan tersebut tidak hanya ada pada bentuk semata, melainkan juga segi simetris dari masing-masing pola pakaian tradisional tersebut. Sebagai bentuk perbandingan, kita dapat melihat kesamaan itu pada tabel di bawah ini:

| KERAWANG GAYO | | KOYLEK KAZAKH | |
|------------------------|---|----------------------|--|
| Nama Motif | Bentuk Motif | Nama Motif | Bentuk Motif |
| <i>Emun beriring</i> |  | <i>Qoshqar muyiz</i> |  |
| <i>Sesirung</i> |  | <i>Omyrtqa</i> |  |
| <i>Bunge kipes</i> |  | <i>Zhilinshik</i> |  |
| <i>Pucung ni tuwis</i> |  | <i>Kun saulesi</i> |  |
| <i>Gegaping</i> |  | <i>Shyaqqan kun</i> |  |
| <i>Puter tali</i> |  | <i>It quyryq</i> |  |
| <i>Kerawang</i> |  | <i>Koylek</i> |  |

Tabel: perbandingan antara *Kerawang* Gayo dan *Koylek* Kazakh (sumber: diolah dari beberapa sumber)

¹⁰ *Empowerment and Enrichment Principles in the Philosophy of Pucuk Rebung Motives of Karawang Gayo* oleh Abidah, dkk. Budapest

International Research and Critics Institute (BIRCI-Journal): Humanities. 2020. 3(4). Google Scholar.

Dari tabel perbandingan di atas, sangat jelas bahwa terdapat kesamaan yang signifikan antara motif *kerawang* Gayo dan *koylek* Kazakh. Meskipun jika ditilik dari segi simetris, ada juga beberapa perbedaan yang tidak bisa dipungkiri. Namun ada satu hal penting lagi yang harus kita perhatikan, yakni perbedaan warna yang mencolok di antara keduanya. Bangsa Gayo memang tidak hanya memaknai *kerawang* melalui pola, tapi juga warna. Sedangkan sejauh penelitian yang telah dilakukan oleh penulis, tidak ada sumber akurat yang menyatakan bangsa Kazakh juga memaknai warna dalam *koylek* sebagaimana mereka melakukannya melalui pola dan motif.

Sebagai hipotesis awal, kita dapat mengaitkan antara sifat nomaden bangsa Khazak dengan asal-usul bangsa Gayo melalui teori Proto-Melayu. Wiradyana dan Taufiqurrahman¹¹ menyebutkan bahwa salah satu bukti yang mendukung teori tersebut adalah perkakas batu yang ditemukan di Kepulauan Melayu, yang mana salah satunya adalah Sumatra, memiliki kesamaan dengan perkakas dari Asia Tengah. Tentu saja hal tersebut memiliki kaitan erat dengan tradisi bangsa Gayo di Aceh yang kemungkinan besar adalah bentuk tradisi turunan dari peradaban bangsa Kazakh yang hidup nomaden di Asia Tengah.

Penutup

Adapun kesimpulan dari karya tulis ini adalah *kerawang* Gayo dan *koylek* Kazakh sudah digunakan sejak lama sebagai pakaian tradisional oleh bangsa

Gayo yang mendiami Aceh dan bangsa Kazakh yang mendiami Asia Tengah. Kaitan historis dari keduanya bisa ditelusuri dengan membandingkan kesamaan motif dan pola dari kedua pakaian tradisional tersebut. Baik *kerawang* Gayo maupun *koylek* Kazakh, sejatinya memiliki nilai filosofis tersendiri dengan menggunakan bentuk simbolis dari nama dari alam dan binatang. Namun di samping itu, jika mengacu kepada teori asal-usul bangsa Gayo melalui migrasi Proto-Melayu, maka bisa disimpulkan kecil kemungkinan bangsa Gayo memiliki hubungan dengan bangsa Kazakh. Hal itu pula yang menyebabkan adanya kesamaan pakaian tradisional dari kedua bangsa tersebut lantaran kedatangan bangsa Gayo ke daratan Sumatra turut juga membawa budaya lama yang kemungkinan besar berasal dari wilayah Asia Tengah.

Saran dari karya tulis ini adalah, bagaimana pun juga perlu adanya dilakukan penelitian lebih lanjut untuk membuktikan keterkaitan, baik historis atau filosofis, dari kedua pola hias tersebut. Kemungkinan-kemungkinan semacam itu dalam ilmu sejarah tentu saja tidak bisa digunakan secara praktis. Agar teori tersebut akurat, perlu adanya pendekatan yang tidak hanya dari sudut pandang sejarah; melainkan juga pendekatan arkeologis untuk meneliti peninggalan kuno dari kedua peradaban bangsa tersebut, pendekatan antropologis untuk menggali sistem kehidupan tradisional secara lebih spesifik, dan juga biologis untuk membuktikan hubungan kedua bangsa tersebut melalui tes DNA. Selebihnya kita tahu, untuk melakukan semua itu tentu saja dibutuhkan biaya yang tidak sedikit.

Nanda Winar Sagita adalah Tenaga Pendidik pada
SMA Negeri 6 Takengon

¹¹ Ketut Wiradyana . & Taufiqurrahman S. *Merangkai Identitas Gayo* (Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 2011)

SEJARAH KAIN TENUN ACEH

Oleh: Sudirman

Pendahuluan

Aceh memiliki banyak khasanah warisan budaya, salah satunya adalah kain tenun. Kain tenun adalah warisan budaya Aceh dari hasil kemahiran orang Aceh tempo dulu. Kain ini mencerminkan daya cipta dan kepekaan artistik yang tinggi dari orang Aceh. Sifat, manfaat, jenis, desain, serta mutu kain tersebut dibentuk oleh berbagai faktor, seperti iklim, pasokan bahan baku, perdagangan, agama, sistem kepercayaan, serta ungkapan budaya lokal, sehingga terwujud dalam bentuk yang khas. Dalam perkembangannya, kain tenun tidak hanya sebagai kain penutup tubuh, tetapi juga memiliki banyak fungsi, seperti sebagai pakaian adat atau identitas daerah, karya seni, bahkan juga dapat menunjukkan strata atau kelas sosial setiap orang yang memakainya.

Dengan demikian, kain tenun mengandung atau menyimpan banyak makna sehingga menjadi salah satu identitas Aceh. Untuk itu, informasi tentang kain tenun harus diperbanyak, sehingga dapat memberikan informasi yang lebih baik bagi masyarakat, baik mengenai pengetahuan tentang kain tenun maupun peristiwa yang berhubungan dengannya. Hal itu supaya masyarakat dibekali pengetahuan tentang Aceh melalui kain tenun. Dengan demikian, kain tenun yang merupakan salah satu identitas keacehan menjadi berharga, sehingga perlu dipelihara, dirawat, dan diinformasikan kepada masyarakat, khususnya masyarakat Aceh supaya mereka

mengetahui budayanya. Dalam artikel ini dijelaskan beberapa hal yang berkaitan dengan kain tenun Aceh.

Budaya Menenun di Aceh

Budaya menenun diperkirakan sudah ada sejak 5000 Sebelum Masehi, terutama di negara Mesopotamia dan Mesir. Menenun berkembang dan menyebar ke Eropa dan Asia hingga akhirnya sampai ke Nusantara melalui India, China, dan Asia Tenggara. Budaya menenun di Nusantara diperkirakan mulai berkembang sejak zaman Neolithikum, karena ditemukan tenunan-tenunan Nusantara dengan desain ornamental yang berasal dari stail monumental zaman Neolithikum. Namun, ada juga yang menyebutkan bahwa pada zaman Neolithikum tersebut masyarakat Nusantara masih menggunakan bahan pakaian yang terbuat dari kulit kayu dan kulit binatang.¹

Informasi lain menyebutkan bahwa budaya menenun dikenal di Nusantara bersamaan dengan masuknya budaya Dong-son. Hal ini dibuktikan dengan terdapatnya kesamaan motif pilin (spiral) atau pilin berganda pada motif tenunan Nusantara dengan motif yang terdapat di Dong-son. Pendukung kebudayaan Dong-son sendiri mempraktikkan kepandaian menenun tersebut dengan melihat sisa-sisa pakaian dari zaman perunggu yang berhasil ditemukan di Dong-son.² Berdasarkan hasil

¹ *Album Tenun Tradisional*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1982, hlm. 1.

² Barbara Leigh, *Hands of Time The Crafts of Aceh*. Jakarta: Djambatan, 1989, hlm. 151.

penemuan aneka alat-alat tenun yang pernah ada (dan masih) dipergunakan oleh berbagai suku di Nusantara, dapat diperkirakan bahwa kebudayaan menenun timbul bersamaan dengan peradaban manusia. Kulit kayu dan kulit binatang yang semula dipergunakan sebagai pakaian (penutup badan), sesuai dengan kemajuan peradaban kemudian berganti dengan pakaian yang diperoleh dari kepandaian bertenun.

Kain tenun dihasilkan dari jalinan benang *lungsin* (benang yang menunggu) dengan benang *pakan* (benang yang datang). Proses yang sederhana inilah kemudian berkembang dengan berbagai teknik sesuai dengan kreativitas manusia, sehingga menghasilkan bentuk kain yang indah dan menarik. Di beberapa kelompok masyarakat Nusantara, menenun merupakan rangkaian *upacara* yang kemudian berubah menjadi seni budaya. Pada zaman dahulu untuk menenun kain dari jenis-jenis tertentu hanya dilakukan pada waktu dan tempat tertentu, karena ada persyaratan yang harus dipenuhi sebelum kegiatan menenun dimulai. Dengan demikian, tidaklah mengherankan jika terdapat beberapa jenis kain di berbagai suku bangsa mempunyai fungsi-fungsi yang khusus.

Pada masa lalu, kain ini ditenun dari bahan sutera, sehingga ulat sutera banyak dibudidayakan di Aceh. Catatan tertua tentang tenunan sutera di Aceh terdapat dalam buku *Sung* (abad ke-10 dan ke-11) yang menyebutkan tentang produksi

sutera di Pidie.³ Pidie merupakan daerah penghasil sutera pada permulaan abad ke-16. Sutera Pidie pada waktu itu banyak dikirim ke berbagai wilayah di India.⁴ Demikian juga dengan orang-orang Belanda dan Prancis yang berkunjung ke Aceh menyebutkan tentang kain sutera dari Pidie yang sangat berharga dibandingkan dengan kain tenun yang ada di seluruh Sumatera.⁵ John Davis juga menyebutkan bahwa sutera juga banyak diproduksi di pusat kesultanan Aceh pada abad ke-17.⁶

Sutera Aceh bermutu tinggi, sehingga harganya lebih mahal daripada sutera yang diimpor dari India. Menjelang abad ke-19, produksi sutera menyebar hingga ke pesisir barat Aceh,⁷ meskipun pusatnya tetap berada di Pidie dan Aceh Besar. Bahan kain (sutera) merupakan barang dagangan utama dari Aceh yang diekspor melalui laut selama abad ke-16 dan ke-17. Menurut seorang pengembara bangsa Portugis, Giovanni da Empoli, raja Pasai menjanjikan kepada bangsa Portugis seluruh ekspor sutera negerinya. Hal itu disebabkan satu di antara hasil produksi penduduk Pasai pada waktu itu adalah sutera.⁸ Selain sutera dari Pidie, sutera dari daerah lain di Aceh juga dijual kepada orang Gujarat atau ditukar dengan kain dari Cambay atau dengan barang dagangan lainnya.⁹

Aceh bukan saja pengekspor komoditas dagang ke berbagai negara, tetapi juga mengimpor sejumlah jenis kain dari anak benua India.¹⁰ Kain dari India merupakan barang dagangan yang sangat

³ W. P. Groenevelt. *Historical Notes on Indonesia and Malaya Compiled from Chinese Sources*. Jakarta: Bhratara, 1960, hlm. 93.

⁴ Mark Dion, "Sumatra through Portuguese eyes: excerpts from Joao de Barros' *Decadas da Asia*". *Indonesia* No. 9., 1970, hlm. 143.

⁵ Augustin de Beaulieu, "Memoires du Voyage aux Indes Orientales du General Beaulieu, dresses par Luymesme". In *Relations de divers voyages curieux*. Ed. Melch, Thevenot: Paris. Vol. II., 1666, hlm. 250.

⁶ John Davis, *The Voyages and Works of John Davis, the Navigator*. Ed. by Albert Hastings Markham. Hakluyt Society: London, 1880, hlm. 51.

⁷ K.F.H. van Langen, *Atjeh's Westkust*. Leiden: Brill, 1888, hlm. 126.

⁸ Tome Pires, *The Suma Oriental of Tome Pires an account of the East from the Red Sea to Japan written in Malacca and India 1512-1515*. Hakluyt Society, 1944, hlm. 143.

⁹ Mellink-Roelofs, *Asian Trade and European Influence in the Indonesian Archipelago between 1500 and about 1630*. Nijhoff, Le Haye, 1962, hlm. 9.

¹⁰B. Schrieke, *Indonesian Sociological Studies*. Part 1. The Hague: W. van Hoeve., 1955, hlm. 157.

umum dan banyak digunakan pada abad ke-15 dan ke-16 di Aceh, bahkan Aceh merupakan pasar utama bagi kain dari Gujarat.¹¹ Hingga awal abad ke-19, kain merupakan bahan impor utama di Aceh, dalam muatan sebuah *junk* Cina yang berlayar dari Penang ke Aceh, dari barang senilai 7.600 dolar Spanyol, senilai 2.000 dolarnya terdiri atas kain.¹² Meskipun di Aceh banyak menghasilkan sendiri bahan sutera dan katun, tetapi untuk kain yang digunakan sehari-hari oleh penduduknya berasal dari kain impor.

Kain asal India yang beredar di Aceh adalah *calico*. Pada tahun 1680, VOC (perusahaan dagang Belanda) membuat catatan tentang keuntungan, baik yang diperoleh dengan berdagang *chindos* maupun *patolen*, satu di antara jenis kain tersebut khusus dibuat untuk orang Aceh.¹³ Kain *patola* dibuat dari benang sutera yang dicelup dan diperdagangkan di seluruh Nusantara pada waktu itu. Khususnya di Aceh, kain *patola* sangat disukai sebagai selendang sebagai perlengkapan pakaian tokoh adat.

Motif Kain Tenun Aceh

Kain tenun merupakan teknik pembuatan kain secara sederhana, yaitu dengan menggabungkan benang secara memanjang dan melintang atau bersilangnya antara benang lungsi dan pakan secara bergantian. Kain tenun salah satu khasanah warisan budaya di Aceh sebagai hasil kemahiran etnis Aceh. Selain kerajinan kain tenun, dikenal pula dengan kegiatan sulamannya yang menggunakan teknik aplikasi. Warna dan desain banyak dipengaruhi oleh motif-motif yang dibawa

oleh para pedagang Arab bersamaan dengan penyebaran agama Islam di Aceh. Desain yang dipergunakan para penenun di Aceh mencakup serangkaian bentuk garis dan petak dengan pola geometris.

Penggunaan benang *lungsin* dan benang *pakan* yang berlainan warna menghasilkan bentuk kain yang indah dan menarik. Pada waktu itu, teknik desain yang digunakan adalah teknik ikat, yaitu dibuat sejumlah ikatan pada seberkas benang dengan mengikuti suatu pola hingga pada bagian benang yang tertutup ikatannya tidak terkena warna pada saat dicelupkan. Dengan demikian, Aceh satu-satunya daerah di Nusantara yang benang lungsinnya dibuat secara ikatan.¹⁴ Desain ikat tersebut membentuk mata panah halus yang bersarang dalam lajur berwarna, hampir menyerupai dengan desain yang terdapat pada suku Batak, sehingga sangat dimungkinkan orang Batak mengikuti pola desain tenun Aceh.

Desain kain tenun yang rumit dan pelik tersebut dikerjakan oleh orang Aceh dengan benang pakan emas dalam tatanan geometris dan berbentuk hiasan bunga. Desain motif kain yang paling disukai di Aceh adalah ular naga yang ditampilkan dalam berbagai ragam. Desain motif naga diperkirakan dipengaruhi oleh budaya Hindu.¹⁵ Namun, menurut Mens Fier Smedling, sutera Aceh bermotif benang emas merupakan pengaruh Persia.¹⁶ Koleksi desain songket Aceh banyak dihimpun oleh ahli etnologi Belanda, J. Kreemer, pada awal abad ke-20. Selain itu, tekstil sutera Aceh juga tersimpan di Museum Leiden dengan berbagai motif, seperti di bagian tengah terdapat pola yang dibentuk dari sejumlah bunga mawar kecil, sedangkan di

¹¹ Arun Kumar Dasgupta, "Aceh in Indonesian Trade and Politics 1600-1641". Unpublished. Thesis. Cornell University, 1962, hlm. 157.

¹² John Anderson, *Acheen and the Port on the North and East Coast of Sumatra*. W.H. Allen: London, 1840, hlm. 159.

¹³ A. Buhler. "Patola Influence in Southeast Asia". *Journal of Indian Textiles*. Vol. IV. Ahmedabad, India, 1959, hlm. 6.

¹⁴ J. Kreemer, *Atjeh*. E.J. Brill: Leiden. Vol II., 1922, hlm. 545.

¹⁵ J. E. Jasper and R. Pirmgadie, *De Inlandsche Kunstnijverheid in Nederlandsch-Indie*. s-Gravenhage, Mouten en Co., 1912, hlm. 253.

¹⁶ *Ibid.*, hlm. 254.

tepinya berhias motif tumpal dan bunga. Ada juga di antara motif tersebut, di tengahnya seperti kembang manggis berbentuk bintang dan di tepinya bermotif bunga dan tumpal.¹⁷

Kelebihan kain tenun Aceh tidak hanya karena kerumitan dan kepelikan pembuatannya, tetapi juga pilihan warna yang digunakan begitu beragam dan meliputi berbagai nuansa. Di antara warna yang digunakan adalah hitam, merah, kuning, hijau, biru, dan ungu; merupakan warna yang paling umum digunakan di Aceh. Warna tersebut dibuat dari bahan nabati. Pekerjaan mencelup kain pada abad ke-18 dilukiskan dalam *Hikayat Pocut Muhammad*, sebagai berikut: “*lagi dua puluh helai kain telah dipotong, semuanya bahan halus bertepian kuat. Bahan sorban semuanya dicelup berwarna ungu, separuhnya dipotong dan dicelup beraneka warna untuk orang Jawa. Separuhnya lagi untuk bahan bagi tuanku, yang dicelup berwarna merah, merahnya bungong raja (hibiskus). Keusumba (safran) dilindi di sungai dalam jumlah besar sehingga sungai menjadi merah sampai ke muaranya. Air sungai itu tercemar akibat mencelup kain, tuanku.*”¹⁸

Mencelup kain merupakan bagian yang sangat penting dari industri menenun sutera, seperti yang terungkap dalam sebuah daftar panjang bahan celup Aceh yang disusun pada akhir abad ke-19. Di antara bahan celup tersebut adalah *Bangko*; rebusan kulit pohon ini mengandung bahan pewarna kecoklat-coklatan yang digunakan untuk mencelup kain. *Gaca*=pacar, tanaman belukar yang daunnya dilumat untuk memerahi (menginai) kuku jari tangan dan kaki. Kulit pohon *gaca* dilumat, kemudian direndam dan diperas, cairannya digunakan untuk mencelup jala ikan. *Keusumba* (safran), rebusan bunga ini digunakan untuk mencelup sutera, katun, dan benang,

sehingga menjadi merah tua. Bunga *keusumba* banyak dibudidayakan di daerah pedesaan di Aceh. *Kudrang*; rebusan kulit pohon ini digunakan untuk mencelup sutera dan katun supaya berwarna kuning. *Keumudee* (mengkudu), rebusan akar pohon ini digunakan untuk mencelup katun menjadi berwarna merah.

Bahan celup selanjutnya adalah *mireh*; rebusan kulit pohon ini menghasilkan warna merah untuk bahan celupan kain. *Ubar*; rebusan kulit pohon ini menghasilkan bahan celupan berwarna merah dan hanya digunakan untuk mencelup jala para nelayan. *Ulem*; rebusan kulit pohon ini digunakan untuk mencelup sutera dan katun supaya berwarna merah. Pohon ini banyak dibudidayakan di desa-desa di Aceh. *Reugon*; rebusan kulit pohon ini digunakan untuk mencelup kain menjadi berwarna hitam. *Seunam* (nila atau indigo), bahan pewarna dari daun tanaman belukar yang digunakan untuk mencelup katun menjadi berwarna biru. *Seupeueng* (sepong atau secang), rebusan kulit pohon ini digunakan untuk mencelup bahan dari sutera, katun, dan benang agar berwarna merah; supaya tidak memudar, bahan ini dicampurkan dengan gandarukam. *Teungge*; rebusan kulit pohon ini menghasilkan bahan celupan gelap yang digunakan untuk mencelup kain supaya berwarna hitam. *Cibree*; rebusan kulit pohon ini berguna untuk membangun warna gelap pada kain katun.¹⁹

Mencelup bahan tenun merupakan pekerjaan yang sangat menentukan dalam proses menenun, sehingga muncul anggapan dalam masyarakat Aceh, “baik sekali jika menginang sirih pada waktu merebus *malo*, karena merahnya sirih berpengaruh baik atas merahnya bahan celupan. Apabila terjadi bahwa bahan indigo yang disiapkan seorang perempuan tidak menghasilkan warna yang bagus pada

¹⁷ Leigh, *op.cit.*, hlm. 85.

¹⁸ James. T. Siegel, *The Rope of God*. University of California Press: Berkeley, 1979, hlm. 43.

¹⁹ Langen, *op.cit.*, hlm. 42-43.

bahan sutera, artinya salah seorang kerabatnya akan mendapat musibah kelak”.²⁰

Sutera diproduksi secara padat karya dan pada umumnya dikerjakan oleh perempuan. Pembudidayaan ulat sutera, mengumpulkan dan memintal sutera, menghimpun bahan-bahan untuk keperluan mencelup, dan kemudian mencelup benangnya, pada umumnya dikerjakan oleh perempuan. Selanjutnya, menenun benang sutera adalah pekerjaan yang membutuhkan ketelitian; mencakup persiapan alat tenun dan mengatur benang lungsin sutera yang halus, menggulung benang pakan pada gelondong, kemudian menenun dan menghitung setiap lembar benang hingga desainya terbentuk. Secara umum alat tenun tradisional yang ditemukan di seluruh Asia Tenggara bentuknya hampir sama.²¹

Identitas Budaya Aceh

Kain tenun digunakan untuk berbagai keperluan masyarakat dalam kaitannya dengan adat-istiadat, kegiatan berkesenian, kegiatan sosial, serta sistem ekonomi lokal. Oleh karena itu, menenun tidak saja dilakukan untuk sekedar menghasilkan kain sebagai penutup tubuh, tapi juga sebuah karya seni yang muncul sesuai dengan kebutuhan masyarakat. Kain tenun yang indah, tidak saja berfungsi sebagai busana, tetapi juga dapat menunjukkan derajat dan martabat si pemakainya. Dengan demikian, kain tenun merupakan bagian dari identitas budaya Aceh.

Kain yang bersulam benang emas dan sutera juga digunakan untuk tujuan penampilan dan kemuliaan, baik laki-laki maupun perempuan mengenakan sarung bersulam benang emas dan sutera di atas celana hitam khas Aceh. Pakaian perempuan biasanya mengenakan selendang sutera berukuran panjang dan lebar yang diletakkan di bahu atau sebagai penutup kepala. Para lelaki biasanya menghias topi kebesaran mereka dengan sehelai kain sutera bersegi, hal itu untuk menambah pamor dan wibawa pemakainya. Kain tersebut dilipat dalam bentuk sudut bertemu sudut, kemudian dililitkan di sekeliling topi hingga membentuk *kopiah meukeutop*.

Celana untuk perempuan juga dibuat dari bahan sutera. Bahan itu dipotong dengan pola yang sempit pada mata kaki dan melebar pada pinggangnya. Celana tersebut diikat dengan pending perak atau emas, kemudian dirancang hingga dapat dipakai untuk semua ukuran. Pada zaman dahulu, sutera juga dihasilkan untuk memenuhi kebutuhan perlengkapan sirih, yaitu *bungkoih ranup*. *Bungkoih ranub* digantungkan di atas bahu kiri dan diimbangi oleh sekumpulan anak kunci. Hiasan lain seperti kancing cincin dan tempat tembakau terbuat dari emas, suasa, dan perak, yang semuanya bergantung di bagian depan. Perlengkapan tersebut pada umumnya dipakai oleh laki-laki yang sudah berkeluarga. Para pedagang dan saudagar selalu membawa perlengkapan itu supaya selalu lancar dalam melakukan transaksi bisnis.

²⁰ Kreemer, *op.cit.*, hlm. 598.

²¹ M. Gittinger, *Splendid Symbols Textiles and Tradition in Indonesia*. Washington: The Textile Museum, 1979, hlm. 230.

Apabila seorang laki-laki menjamu, dia mempersilakan tamunya mengambil yang dia sukai dari hiasan tersebut. Sebaliknya, tamunya akan membalasnya dengan menawarkan kain sutera kepada penjamunya.²²

Kain tenun juga dimanfaatkan sebagai status, identitas, dan pretise bagi penggunaannya. Oleh karena itu, pilihan kain yang digunakan menunjukkan pada kualitas, baik struktural maupun formal. Kain tenun dapat berfungsi sebagai sarana untuk menyampaikan berbagai pesan. Pesan tersebut terkait dengan penyampaian rasa hormat, penegasan kekuasaan, status sosial, serta pernyataan kepemilikan harta. Pesan rasa hormat disampaikan melalui penyerahan kain bermutu, indah, dan mengandung arti simbolik. Pesan kekuasaan dan status sosial ditegaskan melalui spesifikasi kain yang dikenakan, yaitu kualitas teknis dan estetik.

Keindahan kain tenun terletak pada berbagai faktor yang terkait dengan kepraktisan penggunaan, tuntutan, nilai sosio-kultural, dan kondisi eko-budaya lokal. Pertautannya dengan faktor-faktor teknis dan kepekaan estetis menghasilkan kain dengan struktur dan corak yang khas. Para penenun menggunakan sejumlah

bahan, peralatan, teknik, dan elemen dekoratif sebagai medium membuat kain. Sebagai pelengkap upacara, kain tampak dalam penampilannya sebagai perangkat busana pihak yang terlibat dalam upacara.

Penutup

Seni dan teknologi turut membentuk serta mengisi khasanah budaya manusia dalam kain tenun. Mengantisipasi pudarnya khasanah budaya Aceh tersebut, perlu dilakukan pelestarian. Secara umum pengertian pelestarian adalah upaya mempertahankan keadaan asli warisan budaya, tidak mengubah, dan mempertahankan kelangsungannya dengan kondisinya yang sekarang. Pelestarian juga mempunyai pengertian perlindungan dan pemeliharaan dari kemusnahan atau kerusakan. Pelestarian tersebut dapat dilakukan melalui berbagai upaya, seperti pengumpulan, pendataan, konservasi, preparasi, rekonstruksi, serta rehabilitasi. Dengan demikian, pelestarian warisan budaya kain tenun dapat meliputi pelestarian terhadap nilai dan fisiknya, sehingga identitas budaya Aceh tersebut tetap terjaga.

Sudirman, S.S., M.Hum. adalah Peneliti Ahli Madya pada
Balai Pelestarian Nilai Budaya Provinsi Aceh

²² *Ibid.*, hlm. 275.

SONGKET TAMIANG: WARISAN KEKAYAAN BUDAYA MELAYU NEGERI MUDE SEDIA

Oleh: Nurmila Khaira

Pendahuluan

Sebagai bagian dari bangsa Melayu, Aceh Tamiang memiliki banyak kebudayaan yang “serupa tapi tak sama” dengan kebudayaan Melayu di daerah lain Indonesia. Secara spesifik, tidak ada definisi yang jelas mengenai siapa yang dapat dikatakan sebagai orang Melayu dan dari mana mereka berasal¹. Namun demikian, perjalanan sejarah membawa kita pada sebuah fakta bahwa orang-orang Melayu pernah sampai ke ujung pesisir timur Aceh yang saat ini dikenal dengan sebutan Negeri Mude Sedia.

Kata atau istilah Melayu disebut-sebut berasal dari toponim Mo-lo-yeu yang ditemukan oleh seorang pendeta Buddha dari Cina bernama I-tsing ketika ia hendak berlayar ke India dan singgah di Mo-lo-yeu pada tahun 671 Masehi (Muljana, 1981)². Pendapat lain menyebutkan bahwa menurut sejarawan Malaysia Hj. Muhammad Said, yang bersumber dari Col. Greany dikutip dari kitab Undang-Undang Siam, terdapat sebuah kerajaan Melayu pada tahun 677 M di sungai Melayu. Nama Melayu ada yang ditulis Malayur, Malayu, Melayu, Ma-Li-Yu-Eul (berdasarkan catatan Dinasti Yuan sekitar abad 13-14) atau Malaiur (berdasarkan catatan Marcopolo)³.

Melalui sebuah kegiatan inventarisasi/pencatatan Warisan Budaya Tak Benda⁴, diketahui bahwa banyak kebudayaan Tamiang yang serupa dengan kebudayaan Melayu Tamiang. Kebudayaan Melayu Tamiang ini, meski memiliki nilai sejarah dan filosofi yang berbeda, pada akhirnya memiliki bentuk dan “ruh” yang sama dengan kebudayaan besar Melayu. Sejarah panjang berkembangnya etnis Melayu di Tamiang mengantarkan Kabupaten Aceh Tamiang menjadi satu-satunya kabupaten di Aceh yang memiliki corak kebudayaan Melayu yang menonjol. Nilai budaya pada hampir seluruh bentuk karya budaya milik Etnis Tamiang adalah Kebudayaan Melayu, seperti Silat Plintau, Tari Sekapur Sirih, Kuliner Bubur Pedas dan Kue Rashidah hingga songket Melayu Tamiang sebagai salah satu kekayaan wastra daerah.

Wastra dalam KBBI⁵ merupakan kain tradisional yang memiliki makna dan simbol tersendiri yang mengacu pada dimensi warna, ukuran, dan bahan. Pada kegiatan Festival Wastra Nusantara yang diselenggarakan oleh Direktorat Jenderal Kebudayaan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan 2019 lalu, secara spesifik Hilma Farid⁶ mengatakan bahwa “*wastra dianggap bernilai tinggi karena setiap*

¹ Arifin Omar dalam Juniar Purba, *et al*, *Sejarah Penyebaran dan Pengaruh Budaya Melayu di Kalimantan*, Jakarta: Direktorat Jenderal Sejarah dan Purbakala Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan, 2011, hlm. 8.

² Yunani Hasan, *Menelusuri Asal usul Bangsa Melayu*, Criksetra: Jurnal Pendidikan Sejarah Vol 3, No. 1, 2014, hlm. 29

³ *Ibid*

⁴ Dilaksanakan oleh Balai Pelestarian Nilai Budaya (BPNB) Aceh sejak tahun 2009 pada 8 etnis di Aceh, termasuk di dalamnya Etnis Tamiang.

⁵ <https://kbbi.kemdikbud.go.id/entri/wastra>

⁶ Saat itu menjabat sebagai Direktur Jenderal Kebudayaan Direktorat Jenderal Kebudayaan

wastra sejatinya memiliki sejarah dan maknanya masing-masing". Sebagai sebuah kekayaan budaya, wastra merupakan produk budaya yang di dalamnya terdapat teknik dan pola beragam dan bisa dibuat dari berbagai jenis kain dengan usia (lama atau baru), teknik pembuatan dan asal (lokal atau diimport) kain yang bermacam-macam pula⁷. Artikel ini mencoba menggambarkan kekayaan kain tradisional masyarakat Melayu Tamiang berupa songket sebagai sebuah kekayaan budaya Melayu di Aceh Tamiang dengan menjelaskan keragaman corak, penggunaan dan perkembangan songket dalam kehidupan masyarakat.

Tamiang: Negeri Melayu, Negeri Mude Sedia

Dalam silsilah Kerajaan Tamiang⁸, asal-usul Melayu Tamiang bermula dari kedatangan Tan Ganda, seorang imigran dari Kerajaan Melayu di Kepulauan Bintan, Bandar Pirus, Riau yang telah diserang oleh Kerajaan Sriwijaya. Maka pada tahun 960 M, Tan Ganda membangun sebuah kerajaan bernama Kerajaan Sarang Jaya. Dalam kurun waktu 960-1023 M, berkembanglah kerajaan tersebut hingga datanglah Raja Indra Cola I dari Hindustan menyerang Kerajaan Sarang Jaya sampai hancur. Diselamatkan oleh panglimanya, Tan Penoh yang merupakan anak Tan Ganda kemudian lari menuju Sungai Besar yang sekarang dikenal dengan Sungai Tamiang.

Setelah Raja Indra Cola I meninggalkan wilayah Kerajaan Sarang Jaya yang habis ditaklukkannya, Tan Penoh kembali ke daerah itu dan menamakannya Serang Jaya dan bersama pasukannya pindah ke Bukit Karang untuk membangun kerajaan baru yang dikenal dengan Kerajaan Bukit Karang. Tan Penoh menjadi

Raja Bukit Karang pertama dan selanjutnya digantikan oleh para pewarisnya berturut-turut dari Tan Kelat, Tan Indah, Tan Banda dan Tan imPenok. Tan Penok sayangnya tidak memiliki keturunan sampai akhirnya ia menemukan seorang bayi di tengah hutan di rumpun bambu. Bayi itu kemudian dikenal sakti karena tidak gatal meski terkena miang bambu dan dapat hidup di hutan dengan meminum madu yang menetes tepat di mulutnya. Selanjutnya, melalui wasiat Tan Penok, si bayi, yang kemudian dikenal dengan Pucok Sulok, diangkat menjadi Raja Karang Baru berikutnya. Pada tahun 1190 M, Raja Pucok Suloh mendirikan kerajaan baru bernama Kerajaan Temiang,

Selanjutnya, secara berturut-turut dalam kisah diceritakan bahwa setelah Raja Pucok Suloh meninggal diganti oleh putranya yang bernama Po Pala. Setelah Po Pala mangkat diganti oleh putranya bernama Raja Po Dewangga yang memiliki dua orang putra, Po Dinok dan Po Temo. Sebagai anak tertua, Po Dinok diangkat menjadi raja menggantikan ayahnya hingga kemudian Kerajaan Tamiang diserang oleh Kerajaan Samudera Pasai yang diperintah oleh Sultan Mahmud. Pemberontakan yang dilakukan Kerajaan Tamiang menewaskan Po Dinok dan seluruh keturunannya. Sehingga setelah berada di bawah kekuasaan Kerajaan Samudera Pasai, Sultan Mahmud menunjuk anak Po Temo, Miftahuddin Fillilah sebagai raja Tamiang dengan gelar Raja Muda Sedia. Ia diberi gelar tersebut karena bersedia menjadi raja pada usia muda. Selama Raja Muda Sedia memimpin, Kerajaan Tamiang bangkit dan masyarakat hidup makmur. Demikianlah kira-kira nama Negeri Muda Sedia ini melekat pada Tamiang hingga saat ini.

Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia.

⁷ Robyn Maxwell, *Textiles of Southeast Asia Tradition, Trade and Transformation*, Australia: Tuttle Publishing, 2003, hal. 27.

⁸ Sri Permata Sari, *Kisah Silsilah Kerajaan Tamiang: Suatu Kajian Tradisi Lisan*, skripsi, Medan: Universitas Sumatera Utara, 2018, hal. 30

Songket sebagai Wastra Tradisional Melayu Tamiang

Pada abad 15 M, seorang penguasa Belanda mendefinisikan seorang Melayu apabila ia beragama Islam, berbahasa Melayu sehari-hari dan beradat-istiadat Melayu⁹. Sementara adat istiadat Melayu tersebut adalah yang bersendi hukum syarak, dan syarak bersendi Kitabullah. Dahulu, Melayu sempat diartikan sebagai “wadah orang Melayu” hingga mereka yang masuk islam sama dengan masuk Melayu atau sebaliknya. Begitulah lekatnya identitas Melayu dengan agama Islam.

Islam secara signifikan memiliki pengaruh besar terhadap siklus ritual tradisional Asia Tenggara. Di daerah-daerah dengan akar keislaman yang kuat, upacara kematian yang rumit tidak lagi menjadi pusat seremoni. Seremoni bergeser pada perayaan siklus hidup seperti sunatan, pernikahan atau pemilihan sosok pemimpin di masyarakat. Perubahan ini pada akhirnya mempengaruhi cara wastra tradisional dipersepsikan dan digunakan. Wastra kemudian mulai digunakan sebagai dekorasi hias yang memberikan kemewahan tersendiri sekaligus sebagai lambang kesejahteraan keluarga penyelenggara perayaan siklus hidup¹⁰.

Di daerah-daerah (khususnya di Asia Tenggara) di mana Islam berakulturasi dengan budaya Hindu-Budha, banyak kebiasaan India Kuno yang berkaitan dengan kerajaan diadaptasi ke dalam kehidupan istana kesultanan.

Di daerah-daerah ini, masyarakat tetap memproduksi kain untuk keluarga kerajaan yang masuk Islam¹¹. Di Aceh, pada abad ke-17, para penguasa mengenakan pakaian kerajaan yang modelnya mencontoh pakaian kerajaan Mughal India¹².

Secara umum, motif pada kain yang dipengaruhi budaya Islam adalah pola geometris dan floral termasuk daun dan pohon¹³. Kain songket Tamiang memiliki kesamaan dengan kain songket Malaka yang bermotif rebung dengan sisi yang agak panjang dan kaku dibanding songket dari daerah lain¹⁴. Motif khas pada songket Tamiang adalah pucuk rebung, tampuk manggis, itik pulang petang, awan berarak dan biji timun bersusun selasih yang pernah didaftarkan dalam Hak Atas Kekayaan Intelektual pada 2020 yang lalu¹⁵.



Gambar 1. Motif Tampok Manggis

⁹ Tuanku Lukman Sinar B, *Jatidiri Melayu*, Medan: Yayasan Kesultanan Serdang, 2007. Hal. 22-23

¹⁰ Robyn Maxwell, *op cit*, hal. 301

¹¹ *Ibid*.

¹² *Ibid*, hal. 316

¹³ *Ibid*.

¹⁴ Pozan Matang,

<https://www.pikiranmerdeka.co/news/songket-tamiang-warisan-melayu/>, 2016. Diakses Juni 2021

¹⁵ Humas Aceh Tamiang, <https://humas.acehtamiangkab.go.id/berita/kabar-daerah/1364-motif-songket-aceh-tamiang-segera-dipatenkan.html>, 2020. Diakses pada Juni 2021.



Gambar 2. Motif Pucuk Rebung

Motif yang dianggap paling identik dengan sejarah dan identitas masyarakat Tamiang adalah pucuk rebung. Pucuk rebung diibaratkan sebagai sebuah lambang kekuatan dan harapan baik karena pohon bambu tidak mudah rebah dalam kondisi apa pun. Selain juga adanya keterikatan nilai sejarah kerajaan Tamiang dengan kisah seorang bayi yang ditemukan dalam hutan diantara rumpun bambu dan tidak gatal terkena miang bambu sehingga disebutlah ia di kemudian hari sebagai Raja Tamiang.

Songket di Tamiang disebut juga dengan kain sesamping betekat. Saat digunakan dengan pakaian adat pada laki-laki, kain sesamping betekat diikat di pinggang sampai ke lutut dan dilipat dengan kedua sisi lipatan dipertemukan di tengah. Sementara pada pakaian adat perempuan, kain songket atau kain sesamping betekat ini disampirkan atau diselempangkan dari bahu kiri menjulur sampai ke bawah.¹⁶

Songket Tamiang adalah bagian dari perangkat busana tertib majelis yang memiliki nilai fungsi sebagai penutup malu, penjemput budi, penjunjung adat, penolak bala dan penjunjung bangsa.¹⁷ Sebagai

penutup malu artinya penutup aurat dan menutup rasa malu dalam pengertian yang lebih luas; cocok, sesuai kondisi, situasi dan pantas. Sebagai penjemput budi berarti pakaian dapat membentuk karakter dan sikap si pemakai; baik digunakan baik pula karakter yang mengikutinya, pantas dipakai maka dihargailah sang pemakai. Sementara sebagai penolak bala pakaian bagi orang Melayu Tamiang berarti bahwa berpakaian yang baik dan pantas akan menghindarkan kita dari prasangka dan hal-hal buruk. Pakaian yang menjunjung adat dan bangsa berarti berpakaian yang menjunjung tinggi nilai-nilai adat dan jati diri bangsa.

Songket Tamiang dibuat dengan menggunakan seperangkat alat tradisional yang terdiri dari *boom* (gulungan benang), *karap* (alat untuk mengatur benang; terdiri dari *karap* depan dan belakang), *teropong/torak* dan *palet/anak torak* (alat untuk meletakkan palet) dan *cuban* (alat bantu untuk menggulung benang)¹⁸. Sebagaimana pada kebanyakan masyarakat tradisional, songket tamiang dibuat oleh kaum perempuan meskipun secara sosial tidak memiliki fungsi apa pun termasuk fungsi pewarisan seperti yang ditemukan pada masyarakat Labuan Bajo. Di Labuan Bajo, menenun songket merupakan tradisi turun-temurun yang wajib dilakukan oleh kaum perempuan. Melalui proses mengamati dalam keseharian mereka, anak-anak perempuan di Labuan Bajo sudah dapat menenun sejak usia sepuluh tahun¹⁹.

Meski diakui sebagai warisan budaya, menenun songket tidak dijadikan sebagai tradisi sosial melainkan hanya dijalankan oleh sebagian kecil saja keluarga penenun. Dilihat kondisinya sekarang, songket Tamiang dipandang lebih sebagai sumber ekonomi ketimbang sebagai sebuah warisan budaya. Akibatnya, hanya mereka yang benar-benar mau berkecimpung di

¹⁶ Dedek Irmansyah, *Makna Simbolis Busana Pengantin Kerajaan Melayu Tamiang Kec. Seruway, Skripsi*, Medan: Universitas Sumatera Utara, 2019, hal. 25-28

¹⁷ *Ibid*, hal. 31.

¹⁸ *Ibid*.

¹⁹ Threes Amir, *et al*, *Pesona Kain Indonesia Kain Songket Labuan Bajo*, Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 2017, hal. 42.

dunia usaha tersebut yang belajar dan mengembangkan kemampuan menenun songket.

Pemerintah daerah Aceh Tamiang melalui Dewan Kerajinan Nasional Daerah (Dekranasda) pernah menggelar pelatihan menenun songket yang lebih dilakukan agar penenun dapat memperpendek masa produksi dan menjadi lebih produktif²⁰ alih-alih untuk memunculkan peminat-peminat baru sebagai upaya pewarisan. Sebagai bagian dari usaha penguatan perekonomian masyarakat melalui keterampilan dan kemandirian wirausaha, kegiatan tersebut perlu diapresiasi, namun tentunya harus dibarengi dengan usaha penguatan penghayatan nilai budaya dan sejarah yang melekat pada songket Tamiang.

Penutup

“Meskipun orang Melayu tidak berkenalan sesamanya tetapi mereka sadar adanya alam Melayu di dalam kebersamaan mereka itu (imagined community)”²¹.

Orang Melayu, tidak terkecuali Melayu Tamiang menyadari nilai budaya dan tradisi yang melekat padanya, sehingga di mana pun ia berada, kebudayaan tersebut akan dibawanya. Dengan nilai budaya dan sejarahnya, songket Tamiang yang dahulu dikenakan dan dikenalkan oleh para pembesar kerajaan, kini telah menjadi bagian dari kehidupan masyarakat dalam tertib majelis seperti pernikahan, sunat rasul dan acara resmi lainnya.

“Orang hidup dikandung adat, orang mati dikandung tanah”. Demikianlah orang Melayu Tamiang menjaga nilai adat dan budayanya. Songket sebagai salah satu kekayaan budaya Melayu Tamiang tidak dapat dibiarkan menjadi sumber kegiatan ekonomi semata-mata, tidak pula dibiarkan menjadi sebuah artefak budaya saja. Nilai adat, budaya dan sejarah yang terkandung di dalamnya harus pula dilestarikan, bukan saja untuk mengenang kejayaan masa lalu, tapi juga untuk menghayati semangat dan kearifan generasi pendahulu.

Nurmila Khaira, S.S. adalah Pamong Budaya Ahli Muda pada
Balai Pelestarian Nilai Budaya Provinsi Aceh

²⁰ Tim Humas, <https://www.acehtamiangkab.go.id/berita/kabar-daerah/619-dekranasda-aceh-tamiang-latih-pengrajin-songket.html>, 2019. Diakses tanggal 26 Juli 2021.

²¹ Tuankku Lukman Sinar Basarshah, *op cit*, hal. 16

SENJA KALA WASTRA ACEH DI MASA KOLONIAL BELANDA: KISAH AWAL MEMUDARNYA KAIN TRADISIONAL ACEH

Oleh: Hasbullah

Pendahuluan

*“Ban meuturi si sisi pisang, ka meurakan sikrak ija plang”.*¹

Baru kenal sesisir pisang, sudah berkawan sehelai kain sutra (*ija plang*).

Kutipan *haba indatu* (petuah) di atas menggambarkan arti penting budaya kain dalam tradisi masyarakat Aceh. Pada saat ini, kain tradisional di Indonesia disebut “wastra”. Wastra bukan sebatas kain penutup tubuh saja, akan tetapi maknanya meluas mengikuti perkembangan zaman terkait pakaian tradisional. Untuk pelestarian kain tradisional, pemerintah Indonesia pada 2019 telah menetapkan peringatan Hari Tenun Nasional setiap tanggal 7 September, sebagai upaya membangkitkan kebesaran wastra Indonesia.²

Di dalam catatan kolonial, keberadaan kain tradisional Aceh pertama kali dimuat dalam laporan kolonial, yaitu catatan Van Langen, *Atjeh Westkust*. Laporan itu berada dalam *Tijdschrift van het Nederlandsche Aardrijks Genootschap*

yang diterbitkan dalam dua seri. Laporan Van Langen itu, pada garis besarnya menyebutkan perbedaan jenis pakaian tradisional Aceh terkait perbedaan lingkungan geografis, yaitu pakaian orang pesisir (*baroh*) dengan pakaian orang pedalaman (*tunong*).³

Laporan lainnya tentang pakaian dan wastra di Aceh diperoleh dari laporan J. Kreemer, *Atjeh: Algemeen Samenvattend overzicht van Land en Volk van Atjeh en Onderhoorigheden*.⁴ Berdasarkan laporan itu diketahui bahwa pakaian tradisional Aceh ternyata sudah berkembang pada masa prakolonial, yaitu sebelum kedatangan Belanda ke Kutaraja pada 1873. Akan tetapi, keberadaan pakaian tradisional Aceh terus berdinamika mengikuti perkembangan zaman sehingga ada di antaranya yang masih dikenal jenisnya pada masa kolonial Belanda, sejak menduduki Kutaraja pada 1874. Di antaranya, kain *sulam kasab Aceh* yang masih ada pada saat kolonial tiba, dan kemudian masih tetap berproduksi di kampung Dayah Geulumpang, Uleelheu, Meuraksa.⁵ Akan tetapi, banyak juga kain tradisional lainnya pada saat itu terpaksa ditinggalkan pengrajinnya atau sudah tidak dikenal lagi

¹ Hasyim K.S, dkk, *Peribahasa Aceh*, Banda Aceh: Dinas Pendidikan dan Kebudayaan D.I. Aceh, 1977, hlm.268.

² Wastra menurut KBBI adalah kain tradisional yang memiliki makna dan simbol tersendiri yang mengacu pada dimensi warna, ukuran, dan bahan. Lihat arti kata “Wastra” dalam KBBI *online*, diakses 10 Juni 2021. Di dalam kisah nabi-nabi disebutkan pembuat pertama pakaian di dunia adalah Nabi Idris

AS sebagai orang pertama yang menjahit kulit hewan menjadi baju yang layak digunakan manusia.

³ Snouck Hurgronje, *Aceh di Mata Kolonialis*, Jakarta: Yayasan Soko Guru, 1985, hlm.30.

⁴ Kreemer, J. *Atjeh: Algemeen Samenvattend overzicht van Land en Volk van Atjeh en Onderhoorigheden*, Leiden: E.J. Brill, 1922, hlm.278.

⁵ Hasil Lokakarya 4-8 Januari 1981, *Kesenian Tradisional Aceh*, Banda Aceh: Depdikbud, Kanwil Provinsi D.I. Aceh, T.A. 1980/1981, hlm.33

oleh masyarakat Aceh karena situasi perang.

Perang melawan kolonial Belanda di Aceh yang terjadi sejak 1873 berlangsung dalam rentang waktu yang sangat lama. Hal itu juga menyebabkan industri pakaian tradisional Aceh menjadi tidak dapat berkembang, bahkan ada yang tidak diproduksi lagi. Belanda juga merusak dan menghancurkan kampung-kampung di sekitar Kutaraja yang sebelumnya menjadi sentra produksi pakaian tradisional ketika mengejar para pejuang Aceh di sekitar kampung-kampung tersebut.

Pada masa itu, pengrajin pakaian tradisional dan pemasok bahan-bahan pembuat kain terpaksa menghentikan aktivitasnya. Para pengusaha bahan baku tenun, seperti petani ulat sutra dan kebun-kebun kapas di sekitar Kutaraja menjadi terbengkalai akibat perang. Akan tetapi, kisah cerlang produksi pakaian tradisional Aceh, menisakan jejak dalam tradisi lisan yang berkembang di masyarakat seperti yang disebut dalam *haba indatu* atau *hadih maja* yang terkait kain tradisional.⁶

Di antara *haba indatu* Aceh ada yang menyebutkan tentang kain tradisional terbaik yang pernah dimiliki dan diproduksi di Aceh pada masa lalu disebut *ija lunggi*, dan ada juga yang menyebutnya *ija plang*. Ungkapan atau *haba indatu* tentang *ija lunggi* sebagai berikut, “*meunyo that ta lisi-lisi, lam ija lunggi meutume gute*”, artinya jika diteliti atau diselidiki di dalam *ija lunggi* (kain sutra) pun bisa didapatkan kutu”. Maksudnya, jika selalu mencari-cari kekurangan, orang yang dianggap baik pun, pasti dapat celanya.⁷

Kisah senja kala pakaian tradisional Aceh juga tergambar oleh jejak *haba indatu* pada masa pendudukan Jepang.

Ungkapan tersebut adalah, “*ija peh-peh sinaleh pade, ija pepe sigunca duwa*”. Artinya, *ija peh-peh* atau kain produksi lokal pada masa pendudukan Jepang taksiran harganya berkisar satu nalih padi per lembar, sedangkan *ija pepe* atau kain yang ada di pasaran dengan kualitas rendah (kain goni) harganya berkisar sekunca padi per dua lembar.

Masa pendudukan Jepang sejak 12-13 Maret 1942 hingga 15 Agustus 1945, keberadaan kain kulit kayu (kulit pohon *tarok*) menjadi pakaian yang banyak digunakan masyarakat, dengan harga per lembar sekitar 32 liter padi. Sedangkan harga kain *pepe* (kain sejenis goni) saat itu sekitar 80 liter padi atau setara 160 liter padi per dua lembar kain *pepe*.⁸ Artinya, pada masa pendudukan Jepang, di Aceh pakaian merupakan barang yang langka dan jika pun ada, harganya sangat mahal.

Tulisan ini menjelaskan senja kala wastra di Aceh dengan fokus dan tujuan menyorot kemunduran wastra Aceh dari masa ke masa, yaitu masa kolonial hingga pascakolonial yang memudahkan kisah kecerlangan dan kejayaan wastra Aceh pada masa prakolonial. Selain itu, harapan akan kisah cerlang kembali wastra Aceh di masa kini dan mendatang dengan segala upaya revitalisasi yang dilakukan dengan inovasi dan tujuan kekinian.

Melacak Wastra Aceh Masa Prakolonial

Pada masa Kesultanan Aceh, daerah-daerah produksi kain dan pakaian tradisional terdapat di sekitar pusat kesultanan. Adapun sentra produksi pakaian tradisional Aceh itu pada awalnya terdapat di *gampong* Lamgugob, Lambhuek, Lamkareueng, dan Lamsayuen. Keempat kampung itu merupakan sentra pakaian

⁶ Sebutan *hadih maja* untuk menyebut ungkapan petuah dari orang Aceh pada awalnya dinamakan oleh Snouck Hurgronje. Sedangkan orang Aceh biasa menyebutnya sebagai *haba maja* atau *haba indatu* atau *haba endatu*.

⁷ T.H.L. Hakimy, *Hadih Maja*, Banda Aceh: Rata, hlm. 66

⁸ Informasi tentang kain *ija peh-peh* ini diperoleh di stand Kabupaten Aceh Selatan pada PKA ke-4 tahun 2008 di Banda Aceh yang memamerkan baju berbahan kulit kayu (kulit pohon *tarok*).

tradisional Aceh yang berkembang industri pembuatan kain tradisional.⁹ Akan tetapi, setelah kedatangan kolonial (agresi militer Belanda kedua, awal 1874) sebagian besar pengrajin kain tradisional di kampung itu terpaksa meninggalkan profesinya sebagai penenun, karena situasi dan kondisi perang di sekitar Kutaraja yang tak kunjung mereda.

Pada masa prakolonial, kegiatan membuat kain dan alat pembuatan pakaian disebut *pok teumpeun*. Biasanya pengerjaan *ija pok teupeun* dikerjakan perempuan. Mereka melakukan aktivitas produksi di sekitar rumah atau di bawah kolong *rumoh inong* yang terdapat di kampungnya tersebut.¹⁰ Ketika kolonial Belanda tiba, dan menerapkan lini konsentrasi sebagai benteng pertahanan di sekitar Kutaraja, hal ini menyebabkan sentra produksi kain tradisional berubah menjadi basis perlawanan agresi Belanda. Akibatnya, para pengrajin pakaian tradisional terpaksa mengungsi ke luar Kutaraja, seperti Aceh Besar dan Pidie seiring semakin meluasnya medan pertempuran melawan Belanda.

Saat kolonial menguasai Kutaraja, keberadaan kain Aceh digantikan oleh kain yang dibawa oleh pedagang dari Eropa, Arab dan Tionghoa. Pada 1920-an sudah ada penjahit dari orang Tionghoa yang menjahit di Kutaraja.¹¹ Perubahan ini, digambarkan oleh *haba indatu* atau pepatah orang tua di Aceh, yaitu "*mata uro sigo saho, ija baro sigo sapo*", matahari selalu berotasi dan berevolusi, kain baru juga silih berganti.¹²

Saat itu Belanda memberikan jaminan keamanan bagi pedagang Eropa, Arab, dan Tionghoa yang datang dari

Penang dan Batavia untuk melakukan aktivitas perdagangan di Kutaraja, termasuk kain. Orang Tionghoa saat itu berdagang di Peunayong dan Uleelheu. Di antara mereka, ada yang berprofesi sebagai penjahit, pedagang, kuli, bahkan sampai ke pedagang sayur.¹³ Pada 1875, jumlah pendatang Tionghoa yang berusaha di Kutaraja dan Peunayong sekitar 1.000 orang, dan 185 orang pedagang menetap di Uleelheu. Jumlah pedagang dari orang Tionghoa semakin meningkat pada tahun 1877, dengan jumlah mencapai 4.886 orang Tionghoa. Mereka berasal dari Singapura dan Penang yang berusaha di Kutaraja.¹⁴

Di Aceh, sejak lama dan menjadi tradisi berpakaian bahwa pakaian laki-laki pantang digunakan oleh perempuan. Demikian juga sebaliknya, pakaian perempuan pantang dipakai oleh laki-laki. Tradisi berpakaian orang Aceh sesuai dengan *haba indatu*, yaitu "*ta ngui ban laku tuboh, ta pajoh ban laku atra, ta jak ban laku linggang, ta meupinggang ban laku ija*".¹⁵ Artinya berpenampilan dan pakaian harus sesuai dengan bentuk tubuh dan jenis dari kainnya. *Haba indatu* Aceh yang juga terkait dengan tradisi berpakaian, yaitu "*hantom sileuweu jeut keu tangkulok, adak brok-brok bahle ija*",¹⁶ artinya pantang sekali celana dijadikan sebagai tengkuluk (kain penutup kepala), biar pun jelek, wajib dari kain juga".

Sentra Wastra Aceh Masa Prakolonial dan Awal Kolonial

Gampong Lambhuek di Kecamatan Kuta Alam, Banda Aceh pada masa prakolonial memiliki peran yang penting dalam sejarah industri wastra di

⁹ Pakaian tradisional atau wastra di Aceh disebut dengan istilah lokal *ija pok tempeun*.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Mengenai penjual dan penjahit kain dari orang Tionghoa di Peunayong, Kutaraja, dapat dilihat dalam foto koleksi KITLV Leiden, "Penjahit Po On Wo" di Kutaraja.

¹² Untaian kata *Hadih Maja* atau tradisi lisan yang biasa dituturkan oleh orang Aceh.

¹³ J. Langhout, *Economische Staatkunde in Atjeh*, Den Haag: N.V. Boekhendel v/h W.P. Van Stockum en Zoon, 1923, hlm.31-32

¹⁴ *Ibid.* lihat juga hal ini dalam Abdullah Ali, dkk, *Sejarah Perjuangan Rakyat Aceh*, Banda Aceh: Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Provinsi Aceh, 1985, hlm.64

¹⁵ Hasyim K.S, dkk, *Op.Cit.*, hlm.268

¹⁶ *Ibid.*, hlm.268.

pusat Kesultanan Aceh Darussalam. Di *gampong* ini, para pengrajin kain tradisional berinovasi dan berkreasi dalam produksi kain tradisional. Mereka menggunakan alat produksi yang disebut *teupeun*, yaitu sejenis alat tenun bukan mesin (ATBM). Proses pengerjaannya secara lokal disebut *pok teupeun*. Hasil produksi *pok teupeun* disebut dengan *ija pok teupeuen*.¹⁷

Produksi kain tradisional yang paling terkenal di kampung Lambhuek adalah *ija krong* atau kain sarung. Di kampung ini diproduksi *ija sawak* atau kain selendang. Selain itu, juga berkembang jenis-jenis wastra lokal lainnya. Bahkan, saking terkenalnya *branding* kain atau pakaian dari Lambhuek sehingga *ija krong Lambhuek* paling digemari oleh masyarakat Aceh.

Gampong lainnya yang juga dikenal sebagai sentra produksi wastra di Aceh adalah Lamgugob. Di kampung ini, produksi dan kualitas wastranya juga bermutu tinggi. Hasil produksinya menjadi *branding* wastra Lamgugob, di antaranya adalah *ija krong*, *ija pinggang*, *ija sawak*, *ija baje* dan perlengkapan wastra lainnya. Kain tradisional Lamgugob memiliki *branded* yang membedakan produk mereka dengan daerah lain. Wastra Lamgugob yang paling terkenal sebelum kolonial adalah *ija krong lamgugob bungong peuet*, *ija krong lamgugob kasab bungong seuleupok*, *ija krong lamgugob kasab bungong tabae*, *ija krong lamgugob ijo*, *ija krong lamgugob mirah*, *ija krong lamgugob lambayong*.¹⁸

Branded kain tradisional di kampung Lamgugob dan Lambhuek memiliki keunggulan khas sehingga sangat terkenal. Kain ini sering digunakan dalam berbagai upacara atau tradisi yang diselenggarakan masyarakat Aceh. Saking terkenalnya kain Lamgugob dan Lambhuek sehingga harganya sangat mahal. Tidak semua orang mampu membeli kain tradisional produk kampung tersebut. Hanya orang-orang tertentu seperti

uleebalang dan orang kaya saja yang memiliki kain tradisional dari kedua kampung itu. Oleh karenanya, kain tradisional dari daerah itu hanya dipergunakan untuk upacara ritual dan perayaan hari-hari besar serta tidak dijadikan sebagai pakaian harian karena kemewahan dan keistimewaannya.

Memudarnya Wastra Aceh di Masa Kolonial dan Pascakolonial

Fakta tentang senja kala kain tradisional Aceh masa kolonial dan pascakolonial juga meninggalkan jejak berupa kenangan. Boleh dikata, wastra Aceh saat itu tinggal nama besarnya saja. Semua produksi kain tradisional yang pernah ada dan dikenal di Aceh masa kolonial dan pascakolonial dapat dikatakan berangsur-angsur mengalami kepunahannya. Pada saat itu, tidak ada lagi generasi penerus dari *gampong* yang memproduksi kain tradisional sejak berkecamuknya perang melawan kolonial Belanda di Aceh.

Ironis memang, kampung-kampung yang sebelumnya menjadi sentra produksi kain tradisional hanya menyisakan kenangan indah kisah kejayaan kain tradisionalnya di masa lalu. Kampung-kampung produsen kain tradisional yang populer di Aceh sebelumnya mengalami stagnansi produksi karena perang yang berkepanjangan yang berlarut-larut hingga di masa setelahnya.

Tidak ada transformasi pembuatan kain tradisional di kampung-kampung ini, padahal sebelumnya adalah sentra produksi wastra yang tangguh. Hal ini membuat industri kain tradisional mati suri sejak kolonial berkuasa di ibu kota Kutaraja. Akibatnya, hanya menyisakan kisah cerlang kain tradisional dalam bentuk tradisi lisan tentang kain pada masa prakolonial, yang sebelumnya pernah terajut indah di Lambhuek dan Lamgugob pada masa

¹⁷ J. Kreemer, *Op.Cit.* hlm.278

¹⁸ Kreemer, *Op.Cit.* hlm.278

prakolonial atau zaman Kesultanan Aceh Darussalam.

Di luar Kutaraja, produksi kain tradisional pada masa prakolonial juga ada di *gampong* Lamkareueng dan Lamsayuen di Aceh Besar. Sedangkan sentra produksi kain tradisional lainnya berada di luar Aceh inti atau *Aceh Lhee Sagoe*, seperti di Pidie, Aceh Utara, dan Aceh Barat. Akan tetapi, semua pengrajin kain tradisional di daerah tersebut juga mengalami senja kala, akibat terdampak perang melawan kolonial Belanda yang semakin meluas, masif, dan seakan tiada berakhir. Akan tetapi, ternyata tak semua industri yang berada di luar Kutaraja mati.¹⁹

Sebelum hingga masa kolonial, kain tradisional yang dibuat pengrajin *baje meulaboh* masih diproduksi di Meulaboh, Aceh Barat. Kain dan baju tradisional ini biasanya dipergunakan sebagai pakaian khas Aceh yang unik. *Baje meulaboh* digunakan untuk upacara ritual adat, seperti perkawinan dan sunat rasul. Bahkan, saking *branded* baju jahitan Meulaboh sangat terkenal dengan nama *baje cob meulaboh*.²⁰

Baje cob meulaboh terkenal sebagai *baje meukeureuja* (baju pengantin). Kepopuleran *baje cob meulaboh* dapat dilihat dan ditelisik dari bentuk jahitannya yang sangat rapi dengan sulaman yang bermotif indah dan serasi. Pakaian tradisional *baje cob meulaboh* sangat unik, jika dibandingkan dengan pakaian tradisional Aceh lainnya.

Kain tradisional Aceh yang populer pada masa lalu, ada yang disebut *kupiah meukeutob*. Penutup kepala ini dikenal sebagai kelengkapan upacara ritual dalam masyarakat Aceh. *Kupiyah* ini biasanya digunakan di kepala pengantin laki-laki Aceh dengan *sulaman kasab* yang sangat indah. Selain itu, di Garot, Pidie juga

diproduksi kelengkapan upacara ritual adat lainnya, seperti kipas dan sarung bantal.²¹

Pakaian tradisional Aceh, terutama produksi Meulaboh, Aceh Barat dan Garot, Pidie lebih baik nasibnya dari pakaian tradisional Lambhuek dan Lamgugob. Jika di Lambhuek dan Lamgugob industri kain tradisional sudah berakhir sejak kolonial tiba. Akan tetapi, di Meulaboh, Aceh Barat dan di Garot, Pidie masih saja berproduksi. Pembuatan pakaian tradisional di daerah-daerah tersebut masih berjalan sehingga bisa diwariskan ke generasi selanjutnya pada masa pascakolonial.²²

Dalam perkembangan kekinian, *kupiyah meukeutob* sudah diproduksi dengan kreasi dan inovasi baru yang telah dilakukan secara massal oleh BUMG dan UMKM-UMKM. Mereka sudah memasarkan *kupiyah* ini di toko-toko souvenir sampai ke kaki lima terutama di Banda Aceh. Hal ini mendukung pertumbuhan ekonomi di sektor industri pariwisata di Provinsi Aceh. Bahkan, *kupiyah meukeutob* dalam kreasi itu sudah banyak digunakan oleh laki-laki di Aceh sebagai mahkota penutup kepala yang khas dan unik digunakan saat menunaikan ibadah serta menghadiri upacara ritual dalam masyarakat, seperti menghadiri pesta perkawinan dan pesta sunat rasul juga di hari-hari besar perayaan Islam seperti Idul Fitri dan Idul Adha di kampung, *meunasah*, maupun di masjid di seluruh Aceh.

Penutup

Masyarakat Aceh ternyata sudah lama mengenal pakaian atau kain tradisional dengan fungsi utama sebagai estetika yang menutup aurat. Pakaian tradisional Aceh dikhususkan untuk menjalankan kewajiban agama, ketimbang mengedepankan fungsi estetika. Dengan kata lain, fungsi estetika boleh

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*

²¹ Harga *kupiyah meukeutob* pada akhir abad ke-19 sangat bervariasi, sekitar 7-12 dollar.

²² Kreemer, *Op.Cit.*

ditanggalkan, atau nilainya lebih kecil dibandingkan sebagai fungsi utamanya sebagai media penutup aurat.

Revitalisasi pakaian tradisional Aceh telah dilakukan berbagai upaya agar benar-benar bisa cerlang kembali seperti masa prakolonial hingga kedatangan kolonial. Sejak adanya kolonialisasi Belanda yang dimulai pada 1873-1874, pakaian tradisional di Aceh memasuki masa senja kala atau mengalami masa kepudarnya.

Perang melawan kolonial Belanda di Aceh yang sangat berkepanjangan dan berlanjut dengan pendudukan Jepang membuat industri pakaian tradisional di Aceh mengalami stagnansi, bahkan boleh dikata terdegradasi di dalam masyarakatnya pada masa pascakolonial.

Pada masa rehabilitasi dan rekonstruksi Aceh pascagempa bumi dan tsunami 26 Desember 2004, dilakukan berbagai upaya dalam masyarakat untuk membangkitkan kembali pilar-pilar kebudayaan yang ada dalam masyarakat. Salah satu pilar yang direvitalisasi adalah wastra atau pakaian tradisional Aceh. Akan tetapi, hingga saat ini kain tradisional Aceh faktanya belum bisa secerlang abad kejayaannya pada masa prakolonial atau zaman kesultanan.

Harapan kecerlangan kembali pakaian tradisional Aceh masih bisa diupayakan, melalui program revitalisasi. Salah satunya melalui inventarisasi, pengkajian, pelestarian, dan pemanfaatan kebudayaan dengan inovasi dan kreasi baru.

Oleh karena itu, *indatu* Aceh telah lama mengingatkan dan memperingatkan bahwa jangan sekali-kali melupakan kain tradisional Aceh. Ungkapan itu terdapat dalam tradisi lisan *hadih maja*, “*ta boh ija lunggi, ta ngui ija guni*”, artinya “membuang kain sutra, memakai kain goni”. Maknanya, jangan sampai meninggalkan sesuatu yang sudah baik untuk mengambil sesuatu yang lebih buruk.

Selain itu, proses kreatif dan inovatif dari pakaian tradisional Aceh bisa dilakukan misalnya dengan menciptakan aksesoris untuk kepentingan bisnis pariwisata; menciptakan produk motif *merchandise* sulaman, baik asli maupun printing dengan kreasi kekinian; menjadikan media pendidikan karakter dari nilai filosofi yang terkandung dalam pakaian tradisional Aceh yang mengangkat makna dan jenis-jenis dan motif-motifnya; membangun museum tematik wastra Aceh; menciptakan media baru, seperti film yang bertemakan atau berlatarkan pakaian Aceh di masa lalu dalam garapan kekinian; menyelenggarakan lomba fotografi pakaian tradisional, dan lomba peragaan busana pakaian tradisional Aceh kekinian; pameran (*craft*) berbasis pakaian tradisional; belajar bersama penenun atau penyulam pakaian tradisional untuk pendidikan muatan lokal dan pariwisata dengan metode yang menyenangkan; juga melaksanakan pengembangan ekonomi kreatif berbasis budaya melalui BUMG (BUMD) dan UMKM untuk peningkatan pendapatan masyarakat dari sektor ekonomi yang berbasis budaya.

Hasbullah, S.S. adalah Peneliti Ahli Muda pada
Balai Pelestarian Nilai Budaya Provinsi Aceh

MENGENAL *BARU*: WASTRA UNIK DARI PULAU NIAS

Oleh: Dharma Kelana Putra, Wahyu Wiji Astuti,
Martiman Su'aizisiwa Sarumaha, Rebecca Evelyn Laiya

Pendahuluan

Sebagai makhluk hidup, manusia dianugerahi banyak kelebihan dibandingkan dengan makhluk ciptaan Tuhan lainnya. Salah satu kelebihan yang diberikan Tuhan adalah tubuh kita, yang tidak hanya didesain dengan bentuk sempurna tetapi juga kemampuan untuk beradaptasi dengan kondisi lingkungan tertentu. Misalnya, massa otot yang membesar dan mengeras ketika sering digunakan untuk aktivitas berat secara konsisten¹, kemampuan untuk menyembuhkan diri sendiri (regenerasi)², penebalan kulit kaki apabila sering digunakan untuk berjalan di medan yang keras³, dan banyak keistimewaan lainnya.

Di balik keistimewaan itu, tubuh manusia ternyata juga memiliki *breaking point* atau batasannya. Dalam hal ini ada beberapa hal yang tidak bisa ditolerir, seperti; goresan benda tajam, pukulan benda tumpul, radiasi pada tingkatan tertentu, paparan zat kimia, paparan virus dan penyakit lainnya, serta suhu yang ekstrim. Ketika tubuh telah mencapai batasannya,

maka akan muncul berbagai reaksi yang memberikan perasaan tidak nyaman atau bahkan rasa sakit yang tidak tertahankan.

Di samping tubuh yang istimewa, manusia juga dibekali dengan akal dan pikiran. Dengan adanya akal dan pikiran, manusia tidak hanya memiliki kehendak bebas tetapi juga kemampuan untuk menutupi kelemahan dan mengatasi berbagai persoalan yang datang selama mereka menjalani kehidupannya. Hasil dari olah akal dan pikir tersebut salah satunya adalah dengan menciptakan wastra atau kain yang berfungsi untuk menutupi dan melindungi bagian tertentu dari tubuh manusia. Dengan adanya wastra, batas ketahanan tubuh semakin meningkat sehingga manusia dapat melakukan berbagai hal yang luar biasa. Tidak hanya itu, daya cipta akal manusia mengubah wastra menjadi sesuatu yang bernilai estetika.

Sebagai negara dengan wilayah kepulauan terbesar di dunia, Indonesia adalah rumah dari ribuan suku bangsa yang tersebar mulai dari Sabang sampai Merauke, dari Miangas sampai Pulau Rote.

¹ Lihat selengkapnya pada tautan berikut: <https://refit.co.id/menambah-massa-otot/>

² Lihat selengkapnya pada tautan berikut: <https://health.kompas.com/read/2015/10/19/090300923/Ingin.Awet.Muda.Perhatikan.Regenerasi.Tubuh>

³ Lihat tentang Otto Soemarwoto pada tautan berikut: <https://www.pustaka.ut.ac.id/lib/wp-content/uploads/pdfmk/LING1113-M1.pdf>

Setiap suku memiliki corak kebudayaan yang berbeda-beda, dan masing-masing dari mereka memiliki karya budaya berupa wastra yang berbeda pula. Seperti Songket di Aceh dan Sumatra Utara⁴, Ulos pada suku Batak⁵, Batik di Jawa⁶, Fuya di Sulawesi⁷, serta beragam kain tenun lainnya. Mereka menggunakan wastra dengan cara mereka, menandai wastranya dengan simbol-simbol yang bernilai estetika, serta memaknai simbol tersebut dengan caranya masing-masing.

Di antara keragaman wastra nusantara itu, ada satu jenis yang unik namun tidak begitu populer di Indonesia. Jenis wastra tersebut adalah *Baru*, yang berasal dari kepulauan Nias. Secara umum, *Baru* dalam bahasa Nias berarti baju. Tetapi secara kontekstual, *Baru* dalam hal ini merujuk pada kain penutup bagian atas yang dibentuk menyerupai baju, yang terbuat dari bahan-bahan nabati seperti kulit kayu, serat, serta batang tumbuhan tertentu. *Baru* sangat populer di Nias, setidaknya sampai bahan-bahan tekstil modern masuk ke pulau tersebut dan mengubah tata cara berpakaian orang Nias hingga kini.

Sebagai Warisan Budaya Takbenda, *Baru* sudah dicatatkan ke Kemendikbud tahun 2011 dengan nomor registrasi 2011001694 oleh BPNB Provinsi Aceh. Hanya saja, karya budaya ini belum pernah diusulkan sebagai Warisan Budaya Takbenda (WBTB) Indonesia karena ada beberapa data yang harus dipenuhi seperti dokumentasi foto, video, serta kajian ilmiah. Itu berarti, hanya tinggal selangkah lagi sampai karya budaya ini diusulkan menjadi WBTB Indonesia.

Saat ini, *Baru* memang sudah tidak lagi digunakan dalam kehidupan sehari-hari. Selain karena proses pembuatan yang rumit, juga karena bentuknya tidak fungsional digunakan dalam kehidupan sehari-hari. Tetapi ada beberapa lembaga yang masih melestarikan pengetahuan tentang cara pembuatan *Baru*, seperti Badan Pelestarian Warisan Nias (BPWN) dan Museum Pusaka Nias (MPN) yang ada di Gunungsitoli.

Meskipun kini *Baru* tidak lagi fungsional dalam kehidupan masyarakat, tetapi tidak lantas membuat karya budaya ini layak untuk dibiarkan punah. Mereka meyakini bahwa ada banyak kearifan yang membuat wastra ini memiliki urgensi tinggi untuk ditetapkan sebagai WBTB Indonesia asal kepulauan Nias, mungkin tidak saat ini tetapi bisa saja di masa yang akan datang. Atas dasar itu, tulisan ini akan mengulas tentang bagaimana *Baru* sebagai salah satu karya budaya yang berasal dari kepulauan Nias.

Kekayaan Budaya Nias dan Warisannya

Kebudayaan Nias adalah salah satu bagian dari rumpun kebudayaan Austronesia, yang tersebar dari sebagian wilayah kepulauan di Amerika, Afrika, Asia, hingga ke Australia⁸. Rumpun kebudayaan ini memiliki wilayah sebaran yang sangat luas, karena orang-orang Austronesia di masa lalu adalah penjelajah lautan.

Mereka berpindah dari satu pulau ke pulau lain (*hopping island*), dan meninggalkan jejak kebudayaan berupa tipologi seperti: kosmologi tentang 3 dunia,

⁴ Lihat songket pada tautan berikut: <https://www.republika.co.id/berita/ngvaqq/mengenal-songket-dan-sejarah-nya>

⁵ Lihat ulos pada tautan berikut: <http://simarmata.or.id/2016/04/ulos-batak-sejarah-makna-dan-jenisnya/>

⁶ Lihat batik pada tautan berikut: <https://www.merdeka.com/jateng/12-jenis-jenis-batik-di-indonesia-kenali-ciri-khas-dan-filosofinya-klm.html>

⁷ Lihat Fuya pada tautan berikut: <https://www.tribunnews.com/lifestyle/2012/06/14/inilah-kain-vuya-terbuat-dari-kulit-pohon-dan-makin-langka>

⁸ Lihat tentang sebaran Austronesia pada tautan berikut: <https://www.britannica.com/topic/Austronesian-languages>

sistem kepercayaan animisme dan dinamisme, bahasa yang serupa, simbol-simbol yang dimanifestasikan dalam bentuk tinggalan megalitik, kisah asal-usul leluhur yang diturunkan dari langit, serta berbagai pengetahuan yang diwariskan dari generasi ke generasi dalam bentuk tradisi lisan⁹.

Selama berabad-abad, mereka membawa dan membagikan kebudayaan mereka ke setiap tempat yang disinggahi. Dalam setiap persinggahan, seringkali terjadi pertukaran pengetahuan antara satu dengan yang lain. Wastra menjadi salah satu dari banyak pengetahuan yang dipertukarkan, dan pertukaran inilah yang menjadikan antara satu bagian dari rumpun kebudayaan Austronesia memiliki banyak kemiripan dengan bagian lainnya¹⁰.

Selama lautan tetap menjadi zona yang bebas, selama itu pula mereka tetap terhubung dengan saudara yang serumpun. Hingga sejarah sampai pada satu masa dimana kebudayaan lain berkembang dan mulai berbenturan antara satu dengan yang lainnya, dan laut pun menjadi tempat yang dipenuhi oleh bahaya. Mulai dari bajak laut, para penjelajah yang agresif, penakluk yang berpura-pura manis, armada perang yang menyaru sebagai pedagang rempah, hingga para pemburu dan pedagang budak yang tak kenal ampun¹¹.

Situasi ini memaksa orang-orang Austronesia untuk menghentikan penjelajahan mereka. Menghindari laut sejauh mungkin ke dalam hutan, bahkan hingga ke atas perbukitan yang sangat tinggi. Hubungan antarpulau yang dulunya disatukan oleh laut pun terputus, dan

kebudayaan mereka berkembang dengan caranya sendiri. Sejak saat itu laut menjadi bagian dari sejarah masa lalu mereka, tetapi memori kolektif tentang penjelajahan leluhur diabadikan dalam bentuk rumah-rumah yang mereka bangun menyerupai perahu. Sebagaimana di masa lalu, ketika laut masih menjadi milik mereka dan perahu benar-benar menjadi rumah yang mereka bawa kemanapun mereka pergi¹².

Meskipun tinggal di pulau yang sama, kebudayaan di Nias memiliki beragam karakteristik dan corak yang berbeda. Tetapi tradisi lisan yang ada merujuk pada cerita rakyat tentang asal-usul yang sama, bahwa orang Nias adalah keturunan Raja Sirao yang diturunkan ke bumi¹³. Dalam cerita itu, masing-masing anak turun di tempat yang berbeda. Mereka memulai kehidupan dengan cara mereka sendiri, dan mengembangkan kearifan dari cara hidup yang mereka jalani. Dari kearifan tersebut, mereka membangun peradaban dan menandai garis keturunannya dengan marga (*mado*) sebagai penanda.

Lebih lanjut, perbedaan corak dan karakteristik kebudayaan orang Nias meliputi beberapa hal, diantaranya; bahasa, tradisi, struktur sosial, dan adat-istiadat masyarakat. Dari sisi adat, tercatat lebih dari 40 *fondrakö* atau ratifikasi hukum adat yang ada di seluruh Nias¹⁴. Di masa lalu, *fondrakö* menjadi hukum positif yang harus dipatuhi oleh masyarakat dalam satu wilayah tertentu, bisa *banua* atau *orurusa (öri)* yang sama. Artinya, ada lebih dari 40 kultur berbeda yang dijalankan oleh orang-

⁹ Lihat tentang asal-usul Austronesia pada tautan berikut: <https://core.ac.uk/download/pdf/5105193.pdf>

¹⁰ Lihat tentang migrasi Austronesia dan implikasinya pada tautan berikut: <https://jurnalarkologi.kemdikbud.go.id/index.php/a-merta/article/view/374/235>

¹¹ Lihat selengkapnya dalam Bellwood, Peter; Fox, James J.; Tryon Darrel. 2006. *The Austronesians Historical and Comparative Perspectives*. Canberra: Australia National University Press.

¹² Lihat selengkapnya dalam Duha, Nata'alui. 2012. *Omo Nihā: Perahu Darat di Pulau Bergoyang*. Gunungsitoli: Museum Pusaka Nias.

¹³ Lihat Hammerlee, Johannes Maria. 2016. *Asal-Usul Masyarakat Nias, Suatu Interpretasi*. Gunungsitoli: Museum Pusaka Nias.

¹⁴ Sebagaimana yang dituturkan oleh Bapak Yas Harefa dalam sebuah wawancara tentang Pencatatan Warisan Budaya Takbenda asal Nias Tahun 2016

orang Nias di masa lalu. Sebagian dari kultur ini sudah memudar atau bahkan menghilang pasca terjadinya peristiwa *fangesa dödö sebua*, dan hanya menyisakan beberapa yang masih bertahan hingga saat ini¹⁵.

Kemudian dari sisi bahasa, Nias memiliki dua bahasa yaitu bahasa Nias Selatan atau *Li Niha Raya* dan bahasa Nias Utara atau *Li Niha Yöu*. Kedua bahasa tersebut masing-masing memiliki dialek. Dialek dari Bahasa Nias Selatan terdiri dari dialek Nias Selatan dan dialek Pulau Tello. Sementara Bahasa Nias Utara terdiri dari dialek Nias Utara, dialek Nias Barat, dialek Nias Tengah, dialek Nias Timur (kedua dialek terakhir secara geografis tergabung dalam Kabupaten Nias Selatan)¹⁶.

Meskipun memiliki dialek yang berbeda, orang-orang di Nias bisa saling memahami satu dengan yang lain karena mereka memiliki satu bahasa pasar (*lingua franca*), yakni bahasa Nias Utara. Selain sebagai bahasa pasar, bahasa Nias Utara juga digunakan sebagai bahasa Alkitab. Oleh karenanya, orang-orang dari Nias selatan mampu berbahasa Nias Utara, tetapi orang yang tinggal di Nias bagian utara tidak semuanya mengerti bahasa di Nias bagian selatan.

Baru: Wastra dari Kulit Kayu dan Rami

Sebelum adanya program pencatatan Warisan Budaya Takbenda Indonesia tahun 2011, tidak banyak yang tahu bahwa orang-orang Nias memiliki wastra unik bernama *Baru*. Memang tidak sevariatif ulos dan wastra lain yang ada di Sumatra, tetapi sebagai sebuah karya budaya, *Baru* memiliki nilai yang tidak kalah penting sebagai bagian dari kekayaan intelektual nusantara.

Sama seperti kain tekstil modern, *Baru* berfungsi sebagai pakaian untuk menutupi dan melindungi tubuh sehari-hari. *Baru* dikenakan oleh kaum laki-laki dan perempuan. Oleh kaum laki-laki, *Baru* biasanya digunakan pada tubuh bagian atas serta sebagai kain penutup kemaluan (*cawat*), yang dalam bahasa Nias disebut *Ondröra* atau *Saombo*. Ketika bahan tekstil modern masuk ke pulau Nias melalui perdagangan, para bangsawan mulai beralih menggunakan tekstil modern yang lebih indah dan halus. Tetapi masyarakat biasa tetap menggunakan *Baru* untuk keperluan sehari-hari mereka.



Gambar 1. *Ondröra*, *Baru Ladari*, dan *Baru Oholu*

Sumber: Koleksi Tropenmuseum

Baru yang dikenakan oleh kaum perempuan biasanya berupa kain panjang, yang dililitkan ke tubuh untuk bagian atas. Untuk tubuh bagian bawah, *Baru* dililit menjadi semacam rok hingga menutupi kaki. *Baru* untuk laki-laki biasanya dibentuk menyerupai rompi, dengan tekstur yang lebih keras dan lebih tebal. *Baru* untuk laki-laki memang sengaja dibuat lebih kuat dan kokoh, karena penggunaannya dimaksudkan untuk perlindungan yang lebih baik dalam perang maupun ketika bekerja. Ketika berperang, kaum lelaki menggunakan *Baru* di balik *Öröba Si'öli*

¹⁵ Lihat selengkapnya dalam Telaumbanua, Tuhoni dan Uwe Hummel. 2015. *Salib dan Adu*. Jakarta: Penerbit BPK Gunung Mulia

¹⁶ Lihat selengkapnya dalam Zagoto, Sitasi. 2018. *Variasi Bahasa Nias, Sebuah Kajian Dialektologi*. Disertasi Doktorat (Tidak Diterbitkan). Medan: Universitas Sumatra Utara.

(rompi besi) mereka. Hal ini dilakukan untuk menghindarkan kulit dari luka sayatan ketika mereka melakukan gerakan-gerakan ekstrim¹⁷.

Ada berbagai jenis *baru* yang dibuat oleh masyarakat Nias. Jenis pertama disebut dengan *Baru Oholu*, yakni *Baru* yang terbuat dari bahan kulit kayu (*tree bark*) dan biasanya digunakan oleh laki-laki. Jenis kedua adalah *Baru Ladari*, terbuat dari bahan rami atau angrek tanah (*hemp*) dan alang-alang (*flax*) dan biasanya digunakan oleh kaum perempuan. Jenis ketiga adalah *Baru Lema'a* yang terbuat dari serat ijuk, dan adapula jenis keempat yang terbuat dari serat nenas dengan tekstur yang lebih halus. Sebelum dibuat menjadi pakaian, bahan-bahan tersebut terlebih dahulu dibentuk menjadi kain (*nukha*).

Proses pembuatan *Baru* ini terbilang cukup rumit. Untuk *Baru Ladari* misalnya, sedikitnya ada 6 (enam) proses yang dilakukan, mulai dari pemanenan *ladari* dari hutan, pemisahan antara biji dan batang, pembusukan dengan merendamnya di dalam air atau membiarkannya tergeletak di halaman, pengeringan *ladari* yang sudah busuk, pemisahan serat dengan cara dipukul-pukul menggunakan benda tumpul (*grinding*), dan yang terakhir adalah penyisiran untuk memperoleh serat *Ladari* yang berkualitas. Serat *Ladari* ini kemudian dipintal dan dirajut hingga menjadi bahan pembuatan pakaian. Keseluruhan proses yang dilakukan secara tradisional ini memakan waktu hingga antara satu minggu hingga satu bulan, tergantung kondisi lingkungan alam dan cuaca pada saat proses tersebut dilakukan.

Demikian pula halnya dengan pembuatan *Baru Oholu*. Pertama sekali, kulit kayu diambil dari pohonnya dengan ketebalan sekitar 1-2 milimeter. Pohon yang digunakan dalam bahasa setempat adalah

pohon *Oholu*, yakni sejenis pohon Ara yang kulitnya dikenal memiliki banyak serat, elastisitasnya tinggi serta tidak mudah patah. Kulit kayu yang sudah diambil kemudian direbus dalam air mendidih selama beberapa jam untuk membuatnya lebih lembut, setelah itu kulit kayu ditiriskan dan dijemur hingga kering.

Setelah mengering, kulit kayu tadi kemudian dipukul-pukul menggunakan kayu atau benda tumpul lain hingga diperoleh ketebalan yang diinginkan, lalu kulit kayu tersebut dijemur lagi selama kurang lebih 3 hari hingga warnanya berubah menjadi kecoklatan. Tidak seperti *Ladari*, proses pembuatan *Baru Oholu* hanya memakan waktu hingga satu minggu lamanya.

Warna menjadi salah satu unsur yang tidak dapat dilepaskan dalam kehidupan orang Nias. Orang Nias sedikitnya mengenal tiga warna, yakni merah, kuning, dan hitam¹⁸. Tiga warna ini menjadi warna yang dominan dan senantiasa dilekatkan pada pakaian sebagai bagian dari simbol yang diperlihatkan. Untuk mewarnai pakaian, orang Nias menggunakan bahan-bahan alami seperti buah pinang untuk mendapatkan warna merah, pelepah pisang untuk mendapatkan warna hitam, dan perendaman di kubangan untuk mendapatkan warna kuning keemasan¹⁹.

Melihat prosesnya, wajar jika saat ini orang lebih melihat tekstil modern sebagai pilihan utama dalam berpakaian. Harganya murah karena tidak sepenuhnya menggunakan bahan nabati (*campuran polyester dan bahan sintetik lainnya*), diproduksi dalam jumlah besar dengan mesin berteknologi tinggi, dan semuanya hanya tinggal beli. Kapan kita butuh, tinggal cari ke pasar atau ke pusat perbelanjaan lainnya. Lebih hemat waktu, hemat tenaga,

¹⁷ Lihat Putra, Dharma Kelana, dkk. 2020. Mengenal Perlengkapan Perang Sebagai Warisan Budaya dari Nias Selatan, Buletin HABA 94 (1), 36-43.

¹⁸ Lihat selengkapnya pada tautan berikut <https://museum-nias.org/istiadat-nias/>

¹⁹ Informan bernama Ibu F. Arbiter Ziralu, beliau berdomisili di Nias Selatan

karena semua yang kita butuhkan hanya uang untuk membelinya.

Jika diperhatikan dengan seksama, teknologi pembuatan pakaian yang terbuat dari bahan-bahan nabati sebenarnya tidak hanya ada di Nias dan rumpun kebudayaan Austronesia lainnya, tetapi juga di berbagai belahan dunia. Teknologi pembuatan pakaian dari bahan-bahan nabati, seperti kulit kayu, rami (*hemp*), dan alang-alang (*flax*) memang telah dikenal sejak ratusan tahun yang lalu, terutama pada peradaban-peradaban besar, seperti di Eropa²⁰, Amerika (*native*)²¹, Afrika²² dan Asia.

Bagaimana pengetahuan tersebut sampai ke Nias, tentu disebabkan karena perpindahan antarpulau dan pertukaran pengetahuan yang terjadi di masa lalu yang terjadi secara terus-menerus bahkan hingga saat ini. Bahkan, bisa jadi pengetahuan tersebut awalnya berasal dari Nias lalu tersebar hingga ke seluruh penjuru dunia. Tentunya persoalan ini membutuhkan bukti ilmiah yang lebih mendalam, terutama di bidang ilmu arkeologi dan genetika untuk mengungkap rahasia dari masa lalu yang belum terungkap di masa kini.

Penutup

Potensi *Baru* di Era Industri 4.0

Antropologi melihat bahwa *Baru* dan semua variannya tidak hanya sebatas karya budaya semata, tetapi jauh lebih dari itu ada kearifan yang membuatnya menjadi sangat bernilai. Kearifan itu menjadi alasan mengapa warisan budaya ini harus dilestarikan dan dikembangkan oleh generasi saat ini, sebab generasi terdahulu terbatas oleh pengetahuan dan teknologi yang belum secanggih sekarang. Tetapi

setidaknya, generasi terdahulu sudah melaksanakan perannya untuk menyampaikan warisan budaya ini hingga ke generasi yang ada saat ini.

Kombinasi antara kemajuan teknologi dan kearifan di masa lalu menghasilkan sesuatu yang belum pernah terbayangkan sebelumnya, dan ini yang dinamakan sebagai inovasi. Sebagai contoh, Martha Tilaar mengeluarkan produk mandi rempah nusantara dengan teknologi modern²³, kemudian Indofood memproduksi mie instan dengan rasa kuliner nusantara, serta Wadimor yang memproduksi sarung dengan motif tradisional untuk dipasarkan di daerah asal motif tersebut. Tentunya, ini membuka kemungkinan bahwa *Baru* sebenarnya dapat dikembangkan dengan teknologi yang lebih modern, sehingga bisa memberikan manfaat lebih besar bagi pewaris sahnya yakni generasi muda Nias.

Ini bukan sekedar khayalan, tetapi orang-orang di negara maju sudah melakukannya lebih dahulu. Pada awal masa industrialisasi, teknologi pengolahan tekstil dari bahan-bahan nabati juga mengalami perkembangan seiring dengan ditemukannya mesin uap oleh James Watt²⁴. Dengan teknologi ini, mereka mengembangkan mesin pintal yang mampu menghasilkan bahan pakaian dengan kualitas lebih baik, proses kerja yang lebih cepat, dan menghasilkan lebih banyak dari pengolahan dengan tenaga manusia.

Jika kita mau melakukan sedikit refleksi, memang di situlah letak kekalahan kita dari negara lain. Mereka mampu melihat potensi yang ada di sekitarnya, dan mereka mampu mengembangkan potensi itu dengan segenap kemampuan yang mereka

²⁰ Lihat selengkapnya pada tautan berikut: <https://www.amaweed.com/en/blog/the-2500-year-history-of-hemp-in-europe>

²¹ Lihat selengkapnya pada tautan berikut: <https://www.hempire.com/blogs/news/how-native-americans-use-hemp>

²² Lihat selengkapnya tentang bahan pakaian yang terbuat dari kayu dari Afrika pada tautan

berikut: <https://ich.unesco.org/en/RL/barkcloth-making-in-uganda-00139>

²³ Lihat selengkapnya pada tautan berikut: <https://bisnis.tempo.co/read/715972/martha-tilaar-kembangkan-semilan-ramuan-spa-asli-indonesia>

²⁴ Lihat selengkapnya dalam Lucas, Robert E., Jr. 2002. *Lectures on Economic Growth*. Cambridge: Harvard University Press.

miliki. Oleh Weber, ini yang disebut sebagai spirit kapitalisme²⁵. Inovasi tersebut terus berlanjut hingga kini, dan beberapa negara sudah mengembangkan fashion dari bahan nabati selain kapas dengan teknologi yang lebih modern, seperti Uganda dengan pakaian dari kulit kayunya, China dengan katunnya, serta Eropa dengan kain linennya.

Satu hal yang menarik adalah bahwa pengolahan tekstil dari bahan nabati saat ini mulai dilirik sebagai *sustainable fashion* yang lebih arif dan lebih ramah

lingkungan. Tidak menutup kemungkinan bahwa di masa yang akan datang, pakaian dari bahan nabati ini menjadi pilihan utama dalam berbusana. Tentunya, ketika kelak kita bisa menjadi negara yang lebih sejahtera, ketika kita bisa memaknai alam secara mendalam (*deep ecology*)²⁶, dan kita menjadi manusia yang memahami tentang arti penting dari warisan budaya leluhur kita. Semua pilihan ada di tangan kita, hanya tinggal kemauan yang menjadi faktor penentunya.

Dharma Kelana Putra, S.Sos., M.A. adalah Pamong Budaya Ahli Pertama pada Balai Pelestarian Nilai Budaya Provinsi Aceh

Wahyu Wiji Astuti, S.Pd., M.A. adalah Dosen Fakultas Bahasa dan Seni pada Universitas Negeri Medan

Dr. Martiman Su'aizisiwa Sarumaha, S.Pd., M.Pd. adalah Dosen Program Studi Pendidikan Ekonomi pada STKIP Nias Selatan

Dr. Rebecca Evelyn Laiya, S.Pd., M.RE. adalah Dosen Program Studi Bahasa Inggris pada STKIP Nias Selatan

²⁵ Lihat selengkapnya dalam Weber, Max. 2006. *Etika Protestan dan Semangat Kapitalisme*. Diterjemahkan oleh TW. Uotomo dan Yusup Priya Sudiarta. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

²⁶ Lihat *deep ecology* pada tautan berikut: <http://www.deepecology.org/deepecology.htm>

“I LOVE SONGKET ACEH”: KOMUNITAS PELESTARI SONGKET ACEH

Oleh: Agung Suryo Setyantoro

Pendahuluan

Masyarakat Indonesia bahkan dunia kiranya sudah mahfum dengan keberadaan batik dan songket. Namun jika diajukan istilah wastra, mungkin banyak dari kita yang belum akrab, padahal batik dan songket merupakan bagian dari wastra Nusantara yang menjadi salah satu kekayaan bangsa Indonesia. Diambil dari bahasa Sanskerta, secara etimologi wastra adalah sehelai kain, tetapi lebih dari itu wastra menjadi lebih punya arti karena setiap corak yang dibubuhkan di atasnya memiliki makna tersendiri yang tidak hanya mencakup pada falsafah dan simbol tetapi juga sejarah kebudayaan dan tradisi.¹

Indonesia sebagai negara dengan lebih dari 1000 kelompok etnik yang ada memiliki ragam kekayaan wastra yang memiliki karakteristik berbeda-beda. Setiap kelompok etnik yang ada ini mempunyai tradisi wastra. Di masa lalu, wastra bukan hanya pakaian yang dikenakan, namun lebih dari itu ada pernyataan yang dibawa dalam makna masing-masing wastra. Dengan kata lain, simbol-simbol yang ada dalam sehelai wastra menjadi salah satu cara berkomunikasi yang diekspresikan lewat cara berpakaian. Wastra dapat diartikan sebagai sehelai kain yang dibuat secara tradisional. Untuk dikatakan sebagai kain

tradisional, hadir bilamana ia berwujud sebuah karya tangan terampil dalam motif serta proses pembuatan yang sarat makna. Wastra yang indah itu awalnya diperuntukkan sebagai kelengkapan ritual bagi beragam etnis.²

Aceh sebagai salah satu suku bangsa yang ada di Indonesia juga memiliki produk budaya yang terkait dengan wastra. Salah satu wastra yang dapat ditemui pada masyarakat Aceh ialah songket Aceh. Songket adalah jenis kain tenun tradisional rumpun Melayu di Indonesia. Songket terbuat dari benang emas dan perak yang ditunen dengan tangan dan pada umumnya dikenakan pada acara formal.³

Pada masa kini, pengenalan masyarakat pada wastra atau lebih jauh lagi makna yang terkandung dalam wastra sudah mulai terlupakan.⁴ Anak muda tersihir dengan kemajuan teknologi yang menganggap wastra tinggalan endatu sudah tidak menarik lagi, dianggap kuno dan tidak mengikuti perkembangan jaman.

Namun di balik semakin minimnya apresiasi terhadap wastra nusantara, ada beberapa anak muda yang tergabung dalam sebuah komunitas mencoba menggali lagi kebesaran wastra dari Aceh, yakni songket Aceh agar dapat dikenal lebih luas hingga keluar Aceh. Komunitas tersebut bernama

¹ "Wastra lebih dari sekadar kain", dalam <https://www.antaraneews.com/berita/823114/wastra-lebih-dari-sekadar-kain> (akses: 7 Agustus 2021)

² Yuke Ardhiati. 2015. "Urban Fesyen dalam Anggitan Wastra Nusantara". Makalah dalam Temu Pusaka Indonesia 2015 – Bogor, 9-10 Oktober 2015. Hlm. 2.

³ Wastra Indonesia, dalam <https://sarinah.co.id/wastra-indonesia> (akses: 7 Agustus 2021).

⁴ "Wastra lebih dari sekadar kain", dalam <https://www.antaraneews.com/berita/823114/wastra-lebih-dari-sekadar-kain> (akses: 7 Agustus 2021)

“I Love Songket Aceh” yang terbentuk pada tahun 2015. Artikel singkat ini mengulas sebuah komunitas berisikan anak-anak muda yang berusaha untuk mengangkat kembali kejayaan songket Aceh. Berbagai aktivitas terkait pengembangan songket Aceh dilakukan oleh komunitas anak-anak muda dengan gaya milenialnya.

Songket Aceh: Hidup Segan

Mati Tak Mau

Salah satu hasil budaya manusia yang terbilang tua ialah pakaian. Pertama kali, manusia membuat pakaian dari bahan alam yang berada di sekelilingnya dan memiliki bentuk yang sangat sederhana. Pada akhirnya manusia mengganti bahan pakaiannya dengan bahan tenun. Dapat dikatakan bahwa tenun lahir sebagai bukti dari perwujudan ide, perasaan, ketrampilan dan daya imajinasi manusia untuk memenuhi kebutuhan bahan pakaiannya.⁵

Tenun adat merupakan salah satu identitas kebudayaan suatu daerah. Setiap suku bangsa atau kelompok etnik mengembangkan ketrampilan membuat tenun sesuai dengan perkembangan kebudayaannya masing-masing, sehingga ciri-ciri lokal tercermin pada corak, warna, ragam hias atau motif fan bahkan makna simbolis yang terkandung di dalamnya. Sebagai perbandingan dalam perbedaan antara tenun se-Sumatera, misalnya dapat dilihat desain dasar yang dipergunakan oleh para penenun sutera di Aceh mencakup serangkaian garis dan petak. Selain itu penggunaan benang lungsi dan benang pakan yang berbeda pada tenun sutera Aceh, menghasilkan suatu efek kejutan yang bagaikan meriak pada kain itu.⁶

Teknik ikat di Aceh telah diterapkan di masa lampau, yaitu dengan membuat sejumlah ikatan kencang pada

seberkas benang mengikuti suatu pola, sehingga bagian benang yang tertutup ikatan itu tidak terkena warna pada saat dicelup. Aceh satu-satunya tempat di Indonesia yang mengikat benang lungsinya. Hasilnya desain ikat yang demikian membentuk mata panah halus yang bersarang dalam lajur berwarna.⁷

Tenun yang paling rumit dan pelik dalam pengerjaannya ialah dengan menggunakan benang pakan emas sebagai pelengkap pola desainnya, yang dikenal sebagai teknik songket. Bagi daerah-daerah di pulau Sumatera, tenun dengan teknik songket ini sudah dikenal sejak masa lampau. Bahkan orang Belanda dan Perancis yang berkunjung ke Aceh pada abad ketujuh belas menulis dan menceritakan tentang kain sutera dari Pidie yang bermutu tinggi dan dihargai di seluruh Sumatera. Selain itu, juga terdapat penulisan dan catatan dari abad ketujuh belas tentang kain sutera yang dihasilkan di ibu kota Kerajaan Aceh. Mereka menceritakan bahwa kain sutera yang dihasilkan di Aceh bermutu tinggi dan dinilai sebagai kekayaan Aceh yang paling besar dan harganya lebih mahal dari pada kain sutera serupa yang diimpor dari India.⁸

Secara singkat, songket merupakan proses penambahan benang timbul dalam bentuk-bentuk tertentu dibuat dengan cara menyisipkan benang tambahan di atas atau dibawah silangan benang lungsi dan pakan sesuai dengan pola motif yang akan dibentuk. Pola hias pakan tambahan untuk istilah songket yakni kain sutera dengan benang emas dan perak.⁹

Berbagai motif songket Aceh yang dikumpulkan dan dicatat oleh Dinas Perindustrian Provinsi Daerah Istimewa Aceh antara lain:¹⁰

⁵ Katalog Pameran Khusus “Pesona Songket Sumatera” di Museum Negeri Provinsi Daerah Istimewa Aceh 12-15 Maret 1997. Hlm. 1.

⁶ *Ibid.*, Hlm. 1-2.

⁷ *Ibid.*, Hlm. 2.

⁸ *Ibid.*, Hlm. 3.

⁹ *Jalanan Benang Indah Pulau Perca*, Katalog Pameran Bersama Museum Negeri Provinsi Se-Sumatera Tahun 2000 di Jambi, Juli 2000. Hlm. 3.

¹⁰ *Aneka Motif Songket Aceh*. Banda Aceh: Dinas Perindustrian Provinsi Daerah Istimewa Aceh, 1992.

1. Phacangguk
2. Pucon Aron
3. Bungong Peut Sago
4. Bungong Gasing
5. Bungong Rante Lhe
6. Timpeung – Mata – Uro
7. Bungong Kala
8. Pucok Meuriya
9. Bungong Reudeup
10. Bungong Boh Aneuh
11. Bungong Riwat
12. Bungong UU
13. Bungong Eteubai
14. Manyam Pineung
15. Pucok Labu
16. Meurantee
17. Rantee Melapeh
18. Pucok Reubang
19. Awan Sion
20. Geulima Meupucok
21. Pucok Paku
22. Bungong Kupula
23. Bungong Peukan
24. Mata Manok
25. Bungong Pala
26. Awan Meutalo
27. Kalimah Lailah Haillallah
28. Ireh Halua Meurantee
29. Reubong Aceh (Pucok)
30. Reubong Aceh (Utom)
31. Tunjong Meurinda
32. Ranteelhee
33. Geulima Meupucok
34. Talo Ie Bungong Campli
35. Bukulah
36. Dada Darut
37. Pucok Reubong Meurinda
38. Ireh Halua Meurantee
39. Bungong Peuet Ulah
40. Bungong Kujreut
41. Plok UU
42. Halua Reuteuk
43. Dada Limpeung
44. Bungong Kuthaeng
45. Rantee Sion
46. Bungong Rantee Melapeh
47. Bungong Ayu-ayu
48. Lidah Tiyong
49. Kertah Canden
50. Bungong Meulu
51. Akie Mira Pati
52. Bungong Campi
53. Sirep Buya
54. Bungong Ceureupa

Songket Aceh yang paling terkenal hingga saat ini adalah songket produksi Nyak Mu yang ada di Kabupaten Aceh Besar. Nyak Mu kala itu berkesempatan untuk mengikuti pembinaan menenun yang diselenggarakan pemerintah Aceh. Ia kemudian memberdayakan perempuan-perempuan Aceh dengan menularkan keahliannya. Tenun Nyak Mu sangat tersohor, ratusan stel tenun tercipta setiap bulannya. Konsumennya berasal dari berbagai kalangan dan daerah. Karena kegigihannya melestarikan tenun Aceh,

Nyak Mu meraih penghargaan Upakarti di era kepemimpinan Soeharto pada 1991.¹¹

Ketenaran tenun Nyak Mu mulai meredup, ketika krisis politik dan ekonomi di tahun 1998, hingga konflik horizontal yang terjadi, membuat tenun Aceh kehilangan pamornya. Puncaknya, ketika Nyak Mu tutup usia pada tahun 2008 di umur 72 tahun. Para perajin binaan Nyak Mu mulai berpecah. Dari 200 orang kemudian turun menjadi 100, hingga akhirnya tersisa enam orang. Sebagian besar dari mereka memilih pergi ke sawah untuk memenuhi kebutuhan hidupnya. Sementara yang lainnya, masih melakoni dunia tenun dengan membawa bendera usaha yang berbeda-beda.¹²

Jika dulu tenun Nyak Mu memproduksi ratusan helai tenun dalam sebulan, kini hanya mampu menghasilkan sekitar sembilan helai kain dalam waktu 15 hingga 30 hari. Pesanan kini hanya datang dari pejabat dan warga sekitar. Kini konflik dan ketakutan bukan lagi penghambat untuk terus melestarikan tenun Aceh. Namun, ketersediaan sumber daya manusia yang masih menjadi tantangan untuk diregenerasi.

Kini, usaha tenun Songket Nyak Mu terus berjuang meskipun dengan segala keterbatasan. Salah satunya ialah minat generasi muda untuk meneruskan tradisi menenun. Dengan jumlah pengrajin yang terbatas, Songket Nyak Mu untuk sementara tidak dapat memenuhi kesemua permintaan yang datang. Meskipun demikian Songket Nyak Mu senantiasa berkomitmen menjaga kualitas tenunannya dan berani berinovasi dengan beragam warna cerah yang digemari kalangan muda.

“I Love Songket Aceh”: Harapan Baru Songket Aceh

Kain songket Aceh merupakan kain yang sarat makna. Lewat motif-motifnya, kerajinan tangan itu menjelaskan falsafah hidup masyarakat Aceh yang terkenal religius. Kain tersebut pun menjadi bagian sakral dalam acara budaya setempat, seperti pernikahan adat Aceh. Namun, keberadaan songket Aceh kian terancam seiring minimnya minat generasi muda dan perhatian pemerintah terhadap peninggalan leluhurnya itu.¹³

Permasalahan yang harus dihadapi saat ini adalah terhambatnya proses regenerasi perajin songket. Jarang anak muda tertarik mengenal, bahkan menjadi perajin songket. Menenun songket dikenal banyak makan waktu, sekitar 1 bulan menyelesaikan selebar kain berukuran 1.95 meter x 1.10 meter. Penghasilan perajin songket pun dianggap tak menjanjikan. Ongkos produksi tak sebanding harga jualnya, yakni modal Rp 600.000-Rp 1 juta untuk membuat selebar kain, sedangkan harga jual Rp 1 juta-Rp 2 juta per lembar. Upah buruh pembuat songket Rp 175.000-Rp 250.000 per orang per lembar.¹⁴

Tantangan yang dihadapi songket Aceh dalam pelestariannya membuat sekelompok anak muda untuk mencoba mendobrak, agar eksistensi songket Aceh dapat tetap bertahan. Keinginan untuk menghidupkan kembali songket Aceh menjadi dasar terselenggaranya *gathering* tenun songket yang dihelat di aula Museum Aceh, Banda Aceh pada 31 Oktober 2015. Sebuah kegiatan yang dipawangi kawula muda, Azhar Ilyas dan kawan-kawan mempertemukan para pelaku usaha untuk menghidupkan kembali geliat songket Aceh yang pernah mendapat tempat khusus di hati para peccintanya.¹⁵

¹¹ “Nyak Mu, Legenda yang Tersisa”, dalam Majalah *Kina* edisi 01- 2018. Hlm. 10.

¹² *Ibid.*

¹³ “Senja Kala Songket Aceh”, dalam <https://travel.kompas.com/read/2016/01/22/17200002>

7/Senja.Kala.Songket.Aceh?page=all (akses: 7 Agustus 2021)

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ ‘Nyakmu’ Aceh, Brand Lokal yang Pernah Mendunia, dalam <https://Aceh.tribunnews.com/2015/11/02/songket->

Di acara tersebut secara resmi juga sebagai penanda berdirinya sebuah komunitas anak-anak muda pelestari Songket Aceh yang bernama komunitas “I Love Songket Aceh” (ILSA). Komunitas ini diinisiasi oleh Azhari Ilyas dan Ibu Laila Abdul Jalil yang kala itu bertugas di Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Aceh yang kebetulan sedang menyusun buku “Tenun Siem Tradisi yang Tergerus”. Dengan adanya kesamaan tujuan untuk melestarikan songket Aceh, komunitas ini kemudian mulai diikuti oleh anak-anak muda lainnya yang sama-sama aktif sebagai *blogger* di Aceh dan memiliki ketertarikan pada pelestarian budaya.

Sejarah mencatat bahwa songket Aceh sejarahnya pernah menjadi mahakarya budaya kerajinan Aceh yang diperdagangkan sebagai komoditi, pertukaran barang dengan pedagang dari India, Eropa. Namun saat ini songket Aceh sudah jarang ditemukan. Hal inilah yang menjadi salah satu alasan komunitas ILSA berdiri. ILSA melihat ada potensi, ada sesuatu yang bisa dikerjakan dihubungkan pihak-pihak paling tidak dengan adanya komunitas ini tidak bergerak dari pemerintah maupun dari perajin, tetapi bisa menghubungkan pihak-pihak yang berkepentingan dalam industri songket Aceh.

Kegiatan ILSA selama ini dilakukan antara lain *sawoe* pengrajin yakni sering mengunjungi perajin. Kemudian anggota komunitas yang mempunyai kapasitas sebagai pemandu wisata, Azhar sebagai pendiri ILSA pernah membawa tamu dan wartawan dari Mesir yang diundang oleh Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Aceh dalam mempromosikan wisata halal, juga diperkenalkan wisata atraksi songket Aceh di Desa Siem, Aceh Besar. Selain *sawoe* pengrajin ILSA juga mengikuti seminar baik sebagai peserta maupun sebagai pembicara. Kegiatan yang sering ILSA ikuti adalah pameran mewakili pengrajin yang diadakan Dinas

Perindustrian dan Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Aceh, seperti dituturkan oleh Azhar Ilyas, “Jadi kami sudah dari kurun 2017-2019 itu ada banyak event yang digelar Pemerintah Aceh, kami ikut mewakili pengrajin untuk memperkenalkan songket ke berbagai daerah”.¹⁶

ILSA juga ikut memfasilitasi jual beli songket Aceh dari para perajin melalui akun sosial medianya. Bahkan melalui akun sosial media ILSA, ada seorang desainer nasional, Didit Maulana dari IKAT Indonesia yang sedang mencari pakaian tradisional Aceh untuk busana pengantin kliennya. Selama dua hari, komunitas ILSA mendampingi desainer tersebut untuk dipertemukan ke pengrajin-pengrajin songket Aceh yang masih aktif berproduksi.

Perkembangan kegiatan ILSA setelah pandemi covid-19 bisa dikatakan mengalami kevakuman saat ini yang anggota aktif hanya empat orang, di masa sebelum pandemi bisa sampai 10 orang. Saat ini, karena kegiatan sudah banyak berkurang, sesekali anggota komunitas ILSA masih diminta menjadi narasumber pembuatan video dari dinas-dinas terkait tentang songket Aceh. Selebihnya ILSA sekedar melakukan *sounding* dari akun sosial media mereka seperti *instagram* dan *facebook*.

Pada saat ini komunitas ILSA memiliki kegiatan baru, yakni membuat produk kreasi dengan mengembangkan produk dari bahan perca songket Aceh dengan tetap menonjolkan ciri khas songket Aceh yang diwujudkan dalam bentuk produk kreatif seperti dompet dan juga tempat HP. Produk baru berbahan dasar songket ini digunakan untuk menambah produk-produk yang biasa dipamerkan dalam event-event pameran agar orang tidak hanya sekedar melihat songket dalam bentuk hantaran seperti sarung dan selendang saja, namun bisa membeli produk-produk olahan lainnya.

nyakmu-Aceh-brand-lokal-yang-pernah-mendunia. (akses: 7 Agustus 2021)

¹⁶ Azhar Ilyas, pendiri komunitas “I Love Songket Aceh”, Wawancara 7 Agustus 2021.

ILSA sebagai komunitas yang bergerak dalam pelestarian songket Aceh setidaknya mampu memperkenalkan produk budaya dari Provinsi Aceh kepada orang-orang dari luar Aceh. Efek berganda pun terwujud, selain dari kelestarian songket Aceh tetap terjaga juga mampu berkontribusi dalam hal pengembangan dan pemanfaatan secara luas.

Keterhubungan antara perajin songket Aceh dengan desainer-desainer senior yang sangat aktif membuat produk songket Aceh itu menjadi sangat lux sangat bernilai. Walau pun harganya sangat mahal tapi ditangan desainer tersebut, songket Aceh masih banyak peminatnya, hal ini membuat songket Aceh memiliki nilai lebih secara ekonomis. Ketika ada pameran seperti di Inacraft ada produk songket Aceh yang tampil lebih lux dan glamor.

Kerjasama antara ILSA dengan pihak pemerintah daerah juga semakin erat terjalin. ILSA mulai diajak Kerjasama dengan Dewan Kerajinan Nasional tingkat Provinsi Aceh dalam usaha pelestarian songket Aceh. Kegiatan yang bekerjasama dengan pemerintah seperti dalam pendampingan perajin ketika melakukan pameran di berbagai daerah dan juga dalam regenerasi perajin songket yang pernah digagas oleh Pemerintah Kota Banda Aceh. Regenerasi perajin songket itu dilakukan dengan membeli alat tenun yang sudah tidak terpakai dan melakukan pelatihan pembuatan songket Aceh kepada masyarakat.

Dengan berlatar belakang yang beragam, komunitas ILSA setidaknya mampu memberikan harapan baru dalam pelestarian songket Aceh. ILSA saat ini telah mengeluarkan produk berbahan dasar

songket Aceh dengan brand mereka sendiri yakni “ASOKA” yang menurut founder ILSA merupakan singkatan dari “Asli Songket Aceh”. Sebagai lini usaha komunitas ILSA, pembuatan produk dengan brand “ASOKA” ini tetap melibatkan berbagai pengrajin yang ada di wilayah Aceh.¹⁷

Penutup

Komunitas “I Love Songket Aceh” (ILSA) merupakan salah satu bagian tak terpisahkan dari usaha pelestarian budaya yang diinisiasi oleh anak-anak muda di Aceh. Dengan kesamaan minat anggotanya, ILSA sebagai komunitas sadar karya dan sadar budaya memiliki kegiatan menggali dan memperkenalkan kekayaan budaya Aceh yang pernah menjadi mahakarya, yakni kerajinan tenun songket Aceh.

Bentuk partisipasi masyarakat atau komunitas ILSA ini merupakan partisipasi aktif dan langsung. Faktor utama yang mendorong partisipasi pelestarian songket Aceh yang dilakukan ILSA ialah keprihatinan anak-anak muda akan semakin mudarnya kebesaran kerajinan songket Aceh dan ancaman kepunahan yang sudah di depan mata. Melalui media sosial yang digagas komunitas ILSA inilah harapan baru songket Aceh untuk dapat terus eksis dan dikenal luas oleh masyarakat Aceh dan juga di luar Aceh.

Jejaring yang dikembangkan melalui media sosial yang akrab bagi anak muda, setidaknya memberikan peluang dalam mengangkat songket Aceh ke ranah yang lebih luas. Orang-orang dari luar Aceh kemudian mencari dan membuat songket Aceh memiliki nilai tawar yang lebih tinggi.

Agung Suryo Setyantoro, S.S., M.A. adalah Peneliti Ahli Pertama pada

Balai Pelestarian Nilai Budaya Provinsi Aceh

¹⁷ Azhar Ilyas, pendiri komunitas “I Love Songket Aceh”, Wawancara 7 Agustus 2021.

SI TULOT

Kisah yang diangkat kali ini adalah sebuah kisah dari seorang miskin yang bertemu dengan jelmaan ular sungai, sebuah kisah yang mengajarkan mahalanya harga kesabaran, kepercayaan dan ketulusan serta sebaliknya, bagaimana akhir dari rasa iri-dengki. Cerita rakyat Aceh ini telah banyak diceritakan dari generasi ke generasi karena selain memberi contoh untuk selalu berhati-hati saat bermain di sungai, sekaligus mentransformasi pesan moral kepada pembaca atau pendengarnya.

Nibak saboh masa jameuen keureu'eun dilee, udeep saboh keluarga nyang gasien that. Na Sidroe mak ngon lhee droe aneuk dara. Di yah awaknyan treb ka tan. Rumoh pih ka lapok rab reubah, blang ngon lampoh pih hana. Saweub gasien, hana sidroe agam nyang meuharok peukawen aneuk dara lam keluarga nyan.

Keu raseuki bah na puepajoh siuroe-uroe, aduen ngon adoe teungoh dijak tueng keureuja bak blang gob bah meurumpok breuh siaree. Teuma adoe yang akhee atawa si Tulot, tiep-tiep beungouh ji jak bak bineh krueng jijak peout on rumpuen, ji ba u peukan, jipubloe bah na peng keu mita teumon bue.

Bak siuroe, si Tulot lagee biasa tiep beungouh jijak bak bineh krueng nyang hana jioh dari rumoh, jijak peout on rumpuen. Di ba sajan raga ngon sikin. Jijak bacut-bacut ataeh naleueng basah saweub embon tijoh beuklam.

'Oh ban teuka bak bineh kreung, lagee biasa, jipileh-pileh on rumpuen muda, jikoh laju di pasoe lam raga. Teungoh lalee mangat dikeumeukouh on rumpuen, meuteudengoe teuk sue meulaen that di likot jih, lam uteun naleueng. Teukepak meutaga si Tulot oh jikalon u likot. Meurhab darah dari ujong ok sampoe gaki si Tulot. Rupajih na uleu that raya, rab saban rayeuk ngon badan jih. Jidong cit pah di keu si Tulot.

Ji nak surak Si Tulot tapi sue tan jiteubiet. Ji nak pluang tapi gaki lagee

meukilah. Treb teudong hana meugesei lagee teuglong gaki si Tulot lam tanoh. Teuot pih nan sakri menkhout-khout. Jimeudo'a lam hatee bek sampoe dichouh le

uleu nyan. Leupah nyan teuma bek lalee le, meujimeusue teuk uleu raya nyan. "Bek yoe, bek teumakot hai cut putroe lon, han kukap gata." Meutamah hireuen si Tulot jideungoe uleu nyang jeut jimeututoe. Pue lom jiteumeung ngieng mata ulee nyang teungouh weuh hatee.

"Meu'ah, lon keunak jak u peukan, nak puebloe on rumpuen nyoe," kheun Tulot jipeubeuhou droe.

"Kajeut meunyoe meunan, hana pue-pue, neujak laju," jaweub uleu nyang. "Tapi cut putroe, pue jeut neuriwang teuma singoh keuno? Na hai bacut nyang peureule lon peugah," sambong uleu nyan.

"Goet," seu-ot si Tulot. Sibra jijak tajam meukarap jiplueng.

Ban saree troh u peukan laju jipubloe on rumpuen nyan, abeh lagout mandum laju jibloe engkout suree saboh nyang ji nak taguen keu bue leuhou uroe nyoe.

'Oh ka teuka jiwoe u rumoh, si Tulot jipetroh haba keujadian di bineh krueng bunoe wate jijak mita on rumpuen bak mak jih sira jipeusieng engkout bak dapu. "Mak, bunoe lon meurumpok ngon saboh uleu raya bak bineh krueng. Jeut

jimeututoe Mak! Lon ngieng bak mata uleu nyan sang teungoh weuh hatee rayeuk jih. Ji nak pegah sipue duwa haba, teuma saweub teumakout, bagah-bagah lon plueng. Tapi kaleupah lon meujanji meurumpok teuma singoh. Pakri mak?"

"Alahai nyak dara lon meutuawah, na keuh kheun ureueng tuha awai, meunyoeye meurumpok uleu bak jalan nyan tanda teukeudi naseb brok akan teuka," jaweub mak meupikieran. Teuma meunyoeye kaleuh ka meujanji meurumpok lom, ka keuh kapetroh hajat ban pinta uleu nyan singouh beungouh. Nyan peuleuheun hai nyak, beujroh sabee kah," kheun mak geupeuseunang hatee aneuk geuh, walou pih tan geupateih haba nyan. Bek lalee le, 'oh leuh nyan teuma, singouh bengouh meujjak teuk si Tulot u bineh krueng ngon hatee tan teunang teukeudi pue kateuka nyoe? Ban troh keudeih rupa-rupa jih di uleu nyang pih ka jipreh. Bak babah jih na saboh ikat on rumpuen muda.

"Neucok nyoe keu gata," kheun uleu raya nyan sira dipeutron babah jipeurab si Tulot. Tulot pih teukeupak that. Tapi dudoe jicok cit on rumpuen nyan. "Pue na hai nyang gata keunak peugah?" tanyong si Tulot.

"Jadi meunoe cut putroe, di ulon tuan nyoe manusia cit lagee gata, aneuk sidroe raja nyang keunoung sihee. Lon tuan akan puleh teuma, woe bak asai manusia menyoe na sidroe dara nyang harok meukawen ngon lon," kheun uleu nyan.

"Jeeh! Pane keumah teungku, sidroe manusia meukawen ngon uleu?!" seu-ot Tulot.

"Meunan keuh naseb di ulon tuan wahee cut putroe."

"Cut putroe, neuteim han gata meukawen ngon lon tuan?" tanyong uleu.

Treb si Tulot taheu ganteu, jingieng uleu nyan ngon hatee seudeih.

"Teungku, di ulon meujak u peukan jinoo, teuma lon mupakat dilee ngon mak. Singoh lon riwang teuma keunoe. Tueng gaseh that ka neujouk on rumpuen."

'Oh leuh nyan teuma, nibak malam nyan Tulot jipeutroh hajat pinta uleu nyan bak mak dan bak dua aduen jih.

"Nyan cit akai peusuna Uleu, Tulot!" kheun aduen tengoh.

"Beutoi nyang, di geutanyoe sep that gasien, bek sagai bagah tapateih," sambong kheun aduen phon.

Si Tulot teu-im mantong ngon bingong.

"Boh ka, bek karue le, menyoe meunan singoh ta ci jak bandum bak bineh krueng ta kalon beutoi han pue nyang kapeugah si Tulot!" bla di mak.

Singoh beugouh, Tulot, mak ngon dua aduen Tulot beurangkat u bineh krueng. Uleu raya nyang pih kajipreh. Saboh ikat on rumpuen dikap bak babah. Beutoi haba Tulot, bak mata uleu nyan na keuh leumah weuh hatee paleng dalam. Baroe keuh mak ngon manduwa aduen jih meuanggok-anggok, ka jipateih haba si Tulot.

"Teungku, nyoe mak lon tuan, dan nyoe aduen-aduen lon." Tulot jipeuturi mandum keluarga jih bak uleu nyan "Jadi neupeugah pue hajat ban meuheut?"

"Ulon tuan harok neuk meukawen deungon si nyak dara droe neuh, mak. Meunyoeye lon meukawen, ujud lon akan diwoe bak asai jeut keu manusia lom. Kulet lon teuma akan meugantoe jeut keu hareuta meuruwah," kheun uleu nyan.

Awaknyan mandum taheu ganteu, teu-im mandum. Ta'job nibak uleu nyan sabab jeut jimeututoe.

Leupah treb bak geupike, dudoe jawaeub mak si Tulot, "Wahee aneuk lon, adak pih di kamoe ureueng papa that gasien tan sapue na atra, meunyoeye droe keuh ka

nak peuceulaka kamoe, hana ampon lee akan kukutok nyang keuduwa goe. Kon le jeut ke uleu tapi jeut keu batee bak tengouh krueng. Sabab ka lon pateih droe keuh han mungkin kateim le keunong kutouk kali keduwa, maka nibak nyan kuteurimong jeut keu meulinte lon."

"Meuhad pih lagee nyan hai uleu budiman, lon cit keumah 'eh idin sagai, han jeut lon bie haba peunutoh, nibak seuneulheuh buet mandum sakri nyan na bak minyak dara lon, si Tulot," geusambong le mak sira geungieng muka si Tulot, "kiban bak droe keuh, hai nyak?"

Si Tulot jianggouk ulee. Lurouh hatee jikalon mata uleu nyan weuh hatee. Geut that harok ji nak tulong ban mandum makhluk.

Lam jidengoe kheun putoh si Tulot, mata uleu raya nyang bunoe seudeih, jinoo ka seunang trang raya.

'Oh leuh nyan teuma bak lale le, mupadum uroe ukeu, geupeugoetlah saboh keurija ubiet heued ureueng peukawen aneuk atawa peumat jaroe malem. Di mak si Tulot pih ka geupeutroh haba keu jamee teuka ban mandum ureueng lingka, wie-uneun.

"Ngon soe neupeulintoe si Tulot?" tanyoeng padum ureueng lingka.

"Ngon saboh uleu," jaweub paneuk mak si Tulot.

Ji peukheim beureutoh le mandum ureueng lingka ban jidengou seu-ot mak.

Leubeh bak nyan, mak si Tulot pih dipeugah ka pungo.

"Nyan jeulamee pasti that meuhai."

"Alahai, uleu nyan pasti jeut jimeunari. Geutanyoe akan tangieng teuma tarian dari keluarga si uleu."

"Duwa aduen si Tulot teuma akan geupeunikah cit ngon buya ngon ceurapee."

Meuna keuh lagu peukheib ureueng lingka. Sambong meusambong dari saboh rumoh u rumoh laen. Narit peubrok gob nyan pih meugah ban lingka gampong.

Lamit meunan keluarga si Tulot tan sagai jidengou narit brok nyan. Tujuan awaknyan cit meuhad neuk peuglah kutok bak uleu nyan, hana laen.

Nibak uroe nyang ka geupeuteuntee, teuka uleu raya u rumoh si Tulot. Troh u keunan, sidroe tan na soe intat. Hana tarian uleu lagee dipeugah ureueng lingka.

Bandum ureueng seulingka hireuen ngon teumakot raya jingieng uleu nyan.

Si Tulot ngon uleu duek meusandeng ateuh peulamin. Manduwa seunang mubahgia. Meunan cit mak ngon manduwa aduen jih.

Leuh nyan teuma lam malam uroe, uleu raya nyan pih dikheun, "Wahee judo sambinoe lon, di ulon tuan keu nak 'ut gata siat, hana treb. Leupah nyan lon ulak teuma."

Seubab Tulot ka yakin, seudia jih bah di'ut le uleu nyan.

Hap! Sigoe 'ut, gadouh si Tulot lam pruet uleu raya nyan.

Hana treb leupah nyan, diulak teuma le. Si Tulot rout nibak babah uleu raya nyan.

Jeeh! aci ngieng, kameugantung meuh mata intan bak takue si Tulot. Bak jaroe pih kana gleueng meuh meulapaeih-paleih. Bak gaki jih kameuikat gleueng pirak nyang krang-kring meusue. Seunang abeeh hatee si Tulot. Nyoe keuh saboh balasan dari ketulusan nyang ikhlas, kheun si tulot lam hatee.

"Tueng gaseh wahee lakoe lon meutuwah," kheun Tulot.

"Jinoe, di ulon tuan kajeut meugantoe kulet," kheun uleu.

Oh leuh nyan uleu nyan pih dipeuleuh sisek, dan pue keuh nyang deuh? Diteubit sidroe aneuk muda nyang cukup candeu tari rupa. Maken bahgia leumah si Tulot. Sisek-sisek uleu bunoe diboh u lua. Singoh beungouh sisek uleu nyan jeut keu leumo, keubeu ngon kameng.

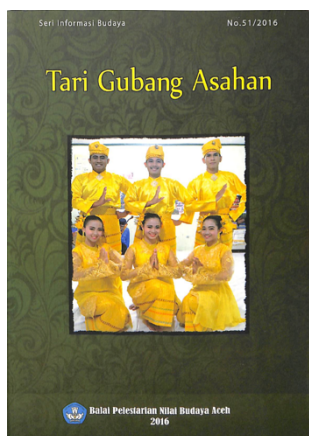
Timang cot uroe, di ureueng lingka pih meutamah hireuen lom. Watee jingieng u likot moh si Tulot kapeunoh ngon leumo, keubeu ngon kameng. Peulom watee Tulot jiteubiet u luwa rumoh ngon lakoe jieh, meuh ngon intan hu baktaku ngon jaroe jieh.

Dudoe meujipeugah teuk le si Tulot, mandum teukeudi nyan troh beuklam bak ureueng lingka jih. Maken riyoh ngon subra ban lingka gampong nyan.

Amma ba'du, siminggu leupah, di ureueng lingka nyan iri ngon 'ujub keu si Tulot, nyang tamak keu hareuta, rame-rame jijak u krueng jijak mita on rumpuen. Meuheut meurumpok ngon uleu bah dipeubinoe.

Tapi pue teukeudi nyang teuka? Ban mandum aneuk dara nyan di'uet le uleu krueng. Gadouh mandum lam pruet uleu.

Sumber: Diceritakan ulang oleh Hasbi Burman || Ditulis kembali oleh Agus Nur Amal dan Azhari Aiyub || Dialihbahasakan oleh Fauzan Santa || Diterbitkan oleh Komunitas Tikar Pandan dalam Judul Manusia Bersarung Kodok: Cerita Rakyat Aceh, 2006.



Dari

**BALAI PELESTARIAN NILAI BUDAYA
PROVINSI ACEH**

Tari Gubang Asahan, Fariani, S.Sos., Seri Informasi Budaya, No. 51/2016. Banda Aceh: Balai Pelestarian Nilai Budaya Aceh, 2016, 25 + v hlm.

Menginventarisasi kesenian di Aceh dan Sumatera Utara menjadi salah satu tugas yang harus dilaksanakan oleh Balai Pelestarian Nilai Budaya Aceh. Melalui Buku berjudul Tari Gubang Asahan ini, kembali diinformasikan kepada publik tentang khasanah budaya bangsa dari etnis Melayu di Sumatera Utara.

Seri Informasi Budaya yang diterbitkan tahun 2016 ini dengan jelas menguraikan pengertian Tari Gubang yang hidup di tengah masyarakat Melayu di Kabupaten Asahan. Tarian ini merupakan warisan budaya yang memiliki kearifan yang tinggi, tidak hanya indah secara estetika tetapi juga mengandung makna filosofis dan pesan nasehat yang tersirat dalam gerakannya. Itu sebabnya secara substansi buku ini menjabarkan ragam gerakannya, musik dan syairnya, fungsi serta perkembangan tari tersebut. Buku ini juga dilengkapi dengan gambar dan pola yang memudahkan pembaca untuk memahami Tari Gubang dimaksud.

Adapun akses untuk membaca buku ini, silahkan berkunjung ke Perpustakaan Tgk. Chik Kuta Karang Balai Pelestarian Nilai Budaya Provinsi Aceh baik secara daring maupun luring atau dapat ditemukan pula di perpustakaan daerah di kabupaten/kota terdekat, juga di perpustakaan sekolah yang ada di kotamu.