

# Tenunan Toraja

*oleh*

*J. KRUYT.*

*(Dengan 1 peta dan 4 ilustrasi teks).*

*Tulisan ini adalah terjemahan dari artikel dalam bahasa Belanda “[Het Weven der Toradja’s](#)” [Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde van Nederlandsch-Indië](#) 78(3/4) 1922: 1-23.*

Ketika saya pertama kali mengunjungi To Rongkong dan kemudian Toraja di wilayah Rantepao, Makale, dan Binuang Atas bersama Tn. Dr. A. C. Kruyt pada tahun 1919 dan 1920, saya telah memilih tugas khusus untuk mempelajari seni tenun Toraja tersebut. Dalam esai ini, saya akan terlebih dahulu menyajikan data yang terkumpul (dalam 7 paragraf pertama), sebelum akhirnya mencoba menempatkan seni tenun dalam konteks kedekatan budaya yang lebih luas (dalam paragraf 8). Dengan cara ini, fakta-fakta dipisahkan dari kesimpulan yang diambil darinya. Apa yang ditawarkan di sini tidak dapat dikatakan lengkap, tetapi saya berharap uraian ini memberikan gambaran yang cukup jelas tentang seni tenun Toraja.

*1. Kapas dan benang.* Seperti di hampir seluruh Hindia, benang impor Eropa, jika tidak

secara eksklusif, lebih disukai digunakan di seluruh wilayah Tae. Karena perang, orang-orang mulai memintal lagi di sana-sini, tetapi kami mendapat kesan kuat bahwa ini tidak berarti apa-apa. Di Mamasa, orang-orang berbicara tentang memintal sebagai sesuatu yang biasa dilakukan orang-orang tua, tetapi tidak akan dilakukan oleh orang yang waras lagi. Ketika kami meminta untuk melihat mesin pemintal, terlihat sebuah benda tua dan berdebu, yang diperagakan oleh seorang wanita dengan penuh minat. Tetapi benda itu tidak mau bekerja dan ketika beberapa benang putus, benda itu dikembalikan ke tempatnya semula. Saya pikir ini memberikan gambaran yang adil tentang keadaan pemin-talan dan pemrosesan kapas sebelumnya secara umum di antara orang Tae-Toraja.

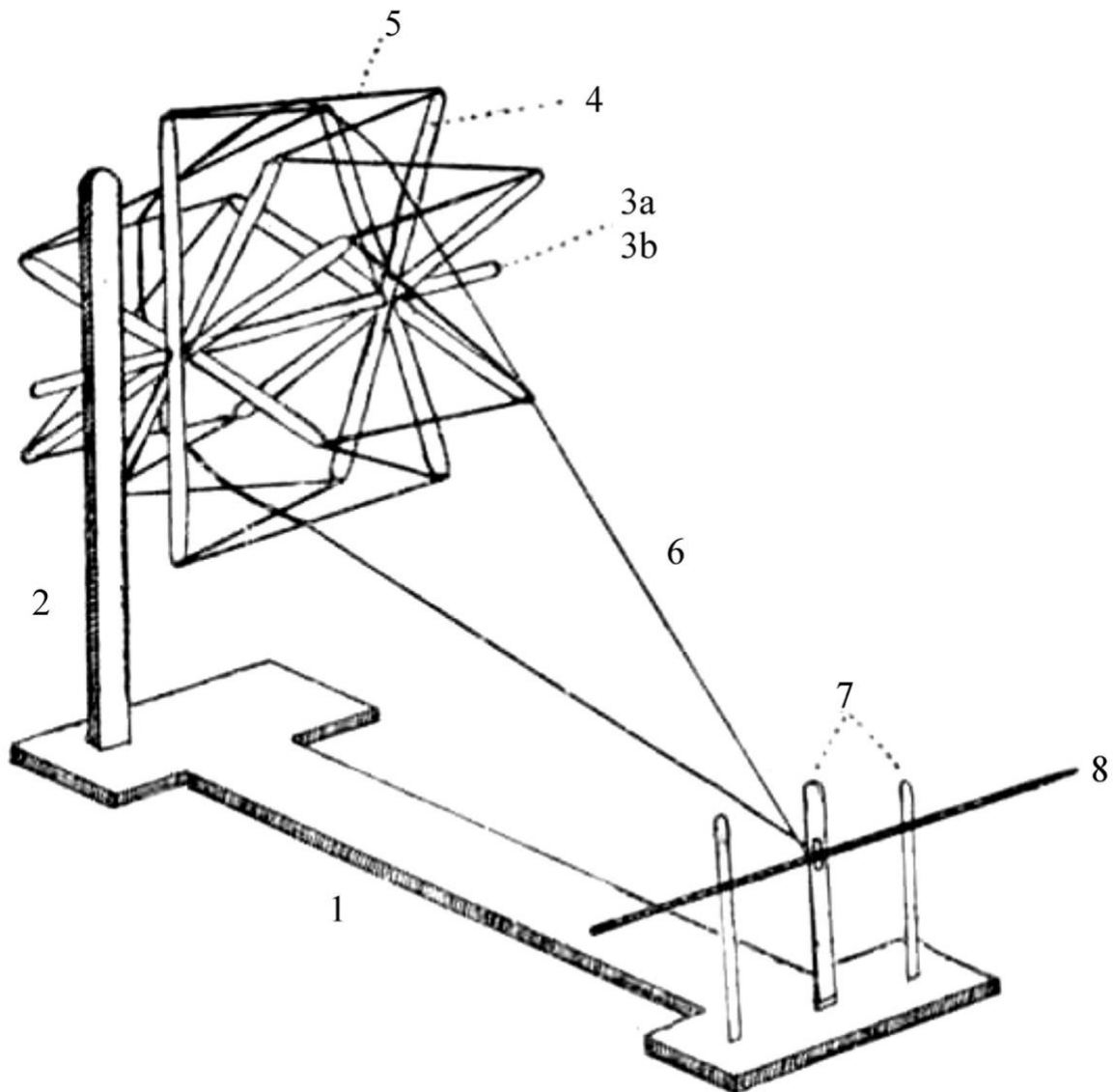
Di satu tempat kami dapat melihat persiapan benang kapas, yaitu di Lena (Rongkong). Di sana kapas mentah (kapa) dikeringkan dan diinti dengan tangan (bu'bu). Kemudian, proses penyisiran (dinae') dilakukan dengan bantuan benda pipih yang terbuat dari kayu atau tanduk, yang disebut penae' (lihat gambar 1). Untuk tujuan ini, sejumlah bulu kapas kering yang sudah dibuang bijinya diambil dengan tangan kiri. Penae' dipegang



Gambar 1

dengan tangan kanan dan dengan sentakan kecil, dan setiap kali meraih sejumlah bulu dengan tangan kiri sedikit, kapas ditarik di antara ibu jari dan penae' (oleh karena itu, ini adalah gerakan yang digunakan untuk menghitung manik-manik pada gulungan benang). Setelah disisir, kapas dipelintir dengan tangan menjadi gulungan bundar (diloli) di atas bantalan dengan bantuan shuttle (suji). Bulu tersebut sekarang siap dipintal menjadi benang.

Roda pemintal, seperti yang digunakan di daerah Tae, memperlihatkan bentuk yang sama



Gambar 2

persis dengan yang umum di Jawa (bandingkan gambar 2 dengan gambar 13 pada halaman 28 di Jasper: “*De Inlandsche Kunstnijverheid in Nederlandsch Indië*” II, Den Haag 1912). Pada gambar 2, bagian-bagian yang berbeda ditunjukkan dengan nomor. Daftar yang diberikan di sini memuat nama-nama di tempat-tempat yang berbeda yang telah saya catat.

	Lena (Rongkong)	Mamasa	Kesu (Rantepao)
1. Blok horizontal	papanna	isunganna	
2. Tongkat vertikal	lanto'na	pakedesanna	tongkonanna
3a. Gandar dalam	ba'na		batang panguran
3b. Gandar luar	bulona	katea'	suling panguran
4. Jari-jari	dauna	roda:	roda:
5. Pelek	bintanna	korang	panguran
6. Kawat penggerak	kundai		kaa
7. Penyangga kumparan	lindona	lindona	pangunuran
8. Tongkat pemintal atau poros .	suji	tingke	sudi

Berikut ini perlu diperhatikan tentang roda pemintal. Tidak ada engkol yang terpasang pada roda; pemintal meletakkan jari telunjuk tangan kanannya di antara jari-jari dan memutar roda dengan cara ini. Di tangan kirinya ia memegang sejumput bulu kapas, yang telah digulung menjadi massa memanjang (diloli). Dia mengikatkan seutas benang ke ujung batang pemintal dan menempelkan ujung kapas yang digulung menjadi gulungan ke ujung tersebut. Sementara dia memutar roda dengan tangan kanannya, dia perlahan menarik gulungan kapas yang dipegangnya dengan tangan kirinya, kira-kira sejajar dengan batang pemintal, sedikit ke atas, menjauh dari alat tersebut. Ini menciptakan benang yang cukup

kasar, tidak terlalu rata. Ketika pemintal telah menarik seutas benang, dia terus memutar dengan tangan kanannya, tetapi dia menggerakkan tangan kirinya dengan ayunan kecil yang cerdas lebih ke atas atau ke samping, sehingga benang dililitkan ke batang pemintal.

Kumparan ini merupakan kumparan yang akan digunakan kemudian dalam menenun. Tidak ada perbedaan antara kedua alat ini. Kumparan bersandar pada tiga tiang tegak (lindo) yang di tengahnya dibuat lubang. Melalui lubang ini, benang penggerak (kundai atau kaa) dimasukkan, yang dililitkan setengah putaran; ini menciptakan lingkaran tempat kumparan (sudi atau suji) dimasukkan (lih. gambar 14 yang jelas dalam Jasper pada halaman 29).

2. *Pewarnaan.* Sungguh mencengangkan melihat bagaimana seni pewarnaan benang bertahan paling kuat di tempat-tempat yang orang-orangnya masih tahu cara membuat kain ikat, yaitu di Rongkong (Kanandede, Uri, dan Limbong). Di Sa'dan (Rantepao timur laut) mereka masih mewarnai dengan nila (tarun) dan kuning. Namun, di Belau (Rantepao barat) dan Mamasa, mereka tidak lagi menguasai keterampilan ini. Kalau di Belau mereka mau memberi pinggiran warna pada kain yang disebut pemberita, mereka menggunakan benang yang mereka beli dan diwarnai.

Pewarnaan dengan nila sangatlah mudah. Daun tanaman ini diambil dan dibiarkan membusuk. Setelah diperas sarinya, benang yang akan diwarnai dicelupkan ke dalamnya. Benang dicuci dengan air bersih dan dikeringkan. Hal ini diulangi hingga diperoleh warna yang diinginkan. Jika menginginkan warna yang sangat gelap di Sa'dan, kulit pohon bangki' ditumbuk halus, lalu dicampur dengan nila.

Pewarna merah diperoleh dari akar bang-

kudu. Pertama-tama, kulit pohon bangki' diserut dan ditumbuk halus, kemudian ditambahkan air dan daun sirih, lalu didiamkan semalaman. Benang yang akan diwarnai direndam dalam cairan ini dan direbus selama beberapa saat. Kemudian, sari bangkudu dibuang dan dibuat lagi dengan cara yang sama. Benang direbus dengan cara ini sebanyak tiga kali hingga warnanya benar-benar merah.

Pewarnaan kuning dilakukan dengan akar kuning. Kulit pohon bangki' ditumbuk, dicampur dengan air, lalu diperas. Benang direndam dalam cairan kuning.

Ada beberapa larangan yang melekat pada proses pewarnaan ini. Pertama, peraturan yang melarang pewarnaan karena dianggap berbahaya secara magis. Peraturan seperti itu berlaku di Kanandede, di mana seseorang tidak diperbolehkan mewarnai selama periode antara pematangan padi dan akhir panen. Jika seseorang melanggar larangan ini, padi akan gagal panen.

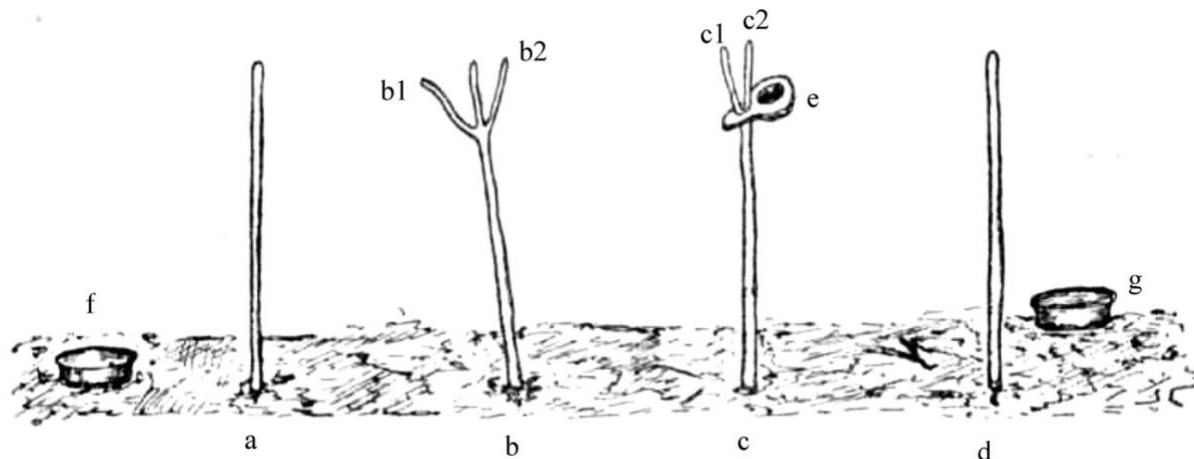
Kedua, peraturan yang mencegah kegagalan pewarnaan itu sendiri. Selama pewarnaan, orang yang melakukannya tidak boleh buang air besar (Kanandede). Wanita hamil (yang ngidam) dan wanita yang sedang menstruasi tidak boleh mengganggu pewarnaan. Mereka bahkan tidak boleh pergi dan melihat orang yang melakukannya (Kanandede, Uri, Limbong). Di Limbong, peraturan ini dibuat lebih ketat; di sana, mereka yang sedang menstruasi tidak boleh membuat pewarna merah, tetapi mereka boleh membuat pewarna biru; namun, mereka yang ngidam tidak boleh membuat pewarna apa pun. Pelanggaran terhadap peraturan ini mengakibatkan memudarnya warna.

Proses pewarnaan yang sama sekali berbeda dari metode-metode yang disebutkan di atas adalah pewarnaan hitam yang disebut pote. Saya menemukan kebiasaan ini di daerah Ran-tepao, Makale, dan Hulu Binuang, sedangkan

saya tidak tahu apakah suku To Rongkong juga mengenal proses ini. Pada masa berkabung berat, yaitu pada masa ketika keluarga sedarah terdekat dari orang yang meninggal tidak diperbolehkan makan nasi, mereka menutupi kepala mereka dengan kain hitam, pote. Kain ini ditunen sendiri oleh orang yang bersangkutan dari benang yang tidak diwarnai. Setelah itu, kain tersebut diwarnai dengan cara berikut: ramuan tertentu, yang disebut bilante, ditumbuk halus dan ditambahkan lumpur dan air. Campuran ini direbus selama beberapa waktu bersama dengan kain yang akan diwarnai. Kain tersebut kemudian dijemur, dicuci dengan air, dan dikeringkan lagi. Metode pewarnaan ini hanya dapat dilakukan pada masa berkabung berat tersebut. Setelah dipakai, kain tersebut disimpan untuk dipakai lagi pada kesempatan lain (Balau, Mamasa, Sa'dan).

3. Benang lungsin. Saya melihat peregang benang lungsin dengan sangat jelas di Mamasa. Oleh karena itu, berikut ini adalah deskripsi yang tepat mengenai kegiatan ini sebagaimana yang dilakukan di sana. Seperti yang telah disebutkan di atas, hanya benang yang dibeli dan tidak diwarnai yang digunakan di Mamasa. Sebelum digunakan, benang tersebut direbus dalam air bersama dengan beras atau jagung yang digiling halus, kemudian benang dikeringkan. Dalam keranjang datar, benang tersebut kemudian dibentangkan secara longgar dalam lilitan.

Sekarang, ketika melanjutkan ke peregang benang lungsin, tiang-tiang yang diperlukan ditempatkan di tanah di luar (lihat gbr. 3). Dua tiang lurus (a dan d pada gambar) ditempatkan pada jarak tertentu dari satu sama lain sesuai dengan panjang kain yang diinginkan (sebenarnya setengah dari panjang kain, karena menunen dengan benang lungsin yang berkesinambungan). Di antara kedua tiang ini, beberapa tiang bercabang ditempatkan untuk



Gambar 3

menopang benang. Di dekat d, sebuah tongkat ditempatkan, yang di atasnya dibuat wadah berbentuk mangkuk (tongkat c dengan wadah e pada gbr. 3). Dalam mangkuk ini terdapat bola benang kecil, yang akan segera dibuatkan penangkapnya. Di antara batang a dan c, satu atau lebih batang bercabang ditempatkan (seperti b pada gambar), tergantung pada apakah kain yang akan dibuat lebih pendek atau lebih panjang. Terakhir, penenun menempatkan keranjang datar berisi benang di setiap batang a dan d (dan g pada gambar). Seluruh rangkaian batang ini disebut pa'kamanga.

Peregangan sekarang berlangsung dengan cara berikut. Penenun mengikat ujung benang keranjang f dan g bersama-sama dan melilitkan benang di sekitar tiang d. Sekarang kita bayangkan dalam uraian berikut bahwa wanita yang melakukan tindakan tersebut berdiri di belakang deretan tiang pada gambar 3 (yaitu menghadap pembaca), dan kita berdiri di sisi ini sambil menonton. "Di depan tiang" berarti di sisi penonton; "di belakang tiang" berarti "di sisi wanita".

Setelah penenun melilitkan benang yang diikat di sekeliling tongkat d, ia mengarahkan benang yang digandakan di depan  $c_1$ , melewati ketiak  $b_1$ , di depan a ke belakang, melewati ketiak  $b_1$ ; kemudian ia membelah benang yang

digandakan, dan mengarahkan satu di depan  $c_1$  dan yang lain di antara  $c_1$  dan  $c_2$ . Pada titik ini wanita itu mengambil kumparan pengambil, yang terletak di kotak e, dan mengarahkan benang ini di sekitar benang lungsin yang berjalan di depan  $c_1$ , dan kemudian meletakkan kumparan itu lagi di e. Wanita itu sekarang mengarahkan benang lungsin, sekarang bersatu kembali, lebih jauh di sepanjang d ke belakang, kemudian di sepanjang  $c_1$ , melalui ketiak  $b_1$  a ke belakang, melalui ketiak  $b_2$ , di mana ia membelah benang lagi. Semuanya terulang persis seperti pertama kali, dengan satu perbedaan, bagaimanapun. Andaikan wanita tersebut pada awalnya melilitkan kumparan pengambil benang pada sisi tiang d (demikian pula bagi penonton di sebelah kanan) sepanjang  $c_1$  dan  $c_2$  di sekitar benang lungsin utama, dan membawanya kembali sepanjang jalur yang sama ke e, maka pada kali kedua ia melakukan hal yang persis sama, tetapi sekarang pada sisi tiang b (demikian pula bagi penonton di sebelah kiri). Oleh karena itu, benang pengambil benang ini berjalan bergantian, kadang ke kanan, kadang ke kiri tiang c.

Setelah selesai meregangkan, wanita itu memasukkan seutas benang ke dalam kerekan dan mengikat ujung-ujungnya agar tidak kendur. Pada satu atau dua titik berikutnya,

benang lungsin diikat dengan seutas benang, kemudian wanita itu mengambil seluruh lungsin dari ranting, melipatnya dengan beberapa putaran cekatan menjadi sebuah gulungan, mengikatnya dengan simpul longgar, dan dengan ceroboh melemparkan seluruh bundel ke dalam keranjang.

Di mana-mana di daerah Tae, benang lungsin direntangkan dengan bantuan pasak, baik dengan cara menancapkannya ke tanah seperti di Mamasa, atau dengan cara menancapkannya pada sepotong bambu yang dilubangi secara horizontal, yang untuk tujuan itu telah dibuat lubang-lubang pada jarak tertentu. Di Lena dan di Balusu, peregangan pada bingkai juga dikenal. Namun, di tempat-tempat ini juga ada orang yang menggunakan sisir (jaka) saat menenun, sebuah alat yang tidak dikenal oleh penutur Tae lainnya. Di Balusu, informan saya mengatakan kepada saya bahwa penggunaan sisir dan peregangan benang lungsin pada bingkai diadopsi dari orang Bugis. Peregangan benang lungsin pada bingkai disebut ma'sau di Balusu, pada pasak: mangrenden.

Secara gaib, berbahaya bagi pekerja untuk memakan kalembo (sejenis bubur yang tidak saya ketahui komposisinya) atau sayur-sayuran, sambil merentangkan benang lungsin (Lena). Jika ia terus merentangkan benang lungsin sementara orang yang sudah meninggal diangkut dari desa, pekerja tersebut akan sakit mata (Kanandede). Pekerjaan ini juga tidak diperbolehkan pada bulan baru (Kanandede, Uri). Di Limbong terdapat serangkaian hari larangan, yaitu hari ke-1, ke-2, ke-4, ke-14 hingga ke-17 dalam bulan lunar. Ketika para lelaki pada zaman dahulu sedang berperang, para perempuan yang tertinggal tidak diperbolehkan untuk melakukan apa pun dalam usaha tenun, sehingga mereka juga tidak diperbolehkan untuk merentangkan benang lungsin (Limbong). Di Mamasa, ketika mereka

ingin merentangkan benang lungsin untuk sehelai kain besar, mereka menyembelih satu atau lebih babi di luar desa. Sebagian kecil darah hewan-hewan ini dimasukkan ke dalam tabung bambu dan digantung di tempat dilakukannya. Terakhir, di Lena, ada peraturan bahwa bila benang lungsin sudah diregangkan, tetapi belum ditenun, maka dilarang melangkahi benang lungsin tersebut; akibatnya benang akan terus-menerus putus.

4. *Benang pakan*. Sangat sedikit yang dapat dikatakan tentang benang pakan. Secara alami, benang juga tidak diwarnai pada kain yang tidak diwarnai. Jika seseorang membuat pinggiran berwarna pada kedua ujung kain tersebut, maka bentuk dan warna diperoleh dengan benang pakan berwarna (Sa'dan dan Balau). Di mana seseorang membuat kain ikat (Rongkong), benang pakan selalu diwarnai biru tua dengan nila. Benang pakan berwarna lainnya tidak digunakan dalam penenunan kain ini, karena hanya lungsinnya saja yang diikat.

Suji (sudi) adalah sepotong kayu tipis, yang juga digunakan sebagai tongkat pemintal pada roda pemintal. Benang dililitkan di seluruh panjang tongkat. Ketika seseorang menenun, ada yang menggunakan tora', ada yang tidak menggunakannya. Tora' ini adalah tabung memanjang dari sejenis bambu; satu ujungnya terbuka, ujung yang lain tertutup, sehingga terlihat titik yang membulat di ujungnya (bentuknya sama persis dengan gambar 96 jilid II, hal. 112 dalam Jasper).

5. *Alat tenun*. Bagian-bagian yang diperlukan untuk setiap alat tenun adalah: balok lungsin, penggaris, penggulung, laci, pedang, penahan lebar, balok dada, dan kuk (untuk nama-nama daerah lihat Lampiran A). Penenun sering menggunakan beberapa batang kayu, tetapi bagian-bagian yang disebutkan di atas

dianggap sangat penting. Untuk fungsi masing-masing alat ini lihat uraian panjang lebar oleh Jasper dalam “Inlandsche Kunstnijverheid” vol. II hlm. 115-149, sedangkan gbr. 4 cukup menunjukkan penempatan di seluruh alat tenun (angka-angka dalam gbr. 4 merujuk pada nama-nama yang diberikan dalam Lampiran A). Di Limbong saya diberitahu bahwa hanya orang yang sudah menikah atau janda dan duda yang diizinkan untuk membuat bagian-bagian alat tenun; mereka yang belum menikah tidak diizinkan melakukannya. Tidak ada penutur Tae yang mampu membuat sisir (jaka). Orang membeli alat seperti itu dari orang Bugis di pesisir. Seperti yang telah disebutkan di atas, ada yang hanya menggunakan sisir, dan hanya di tempat-tempat yang pengaruh Bugisnya sangat terasa (Lena dan Balusu).

Ketika alat tenun yang baru dibuat atau yang sama sekali baru digunakan untuk pertama kalinya, alat tenun tersebut disucikan dengan darah ayam, yang sedikit dioleskan ke bagian-bagian tersebut (Kanandede dan Limbong). Ketika seseorang mengalami kesulitan dalam mempelajari seni menenun, satu-satunya cara untuk mengajarnya menjadi ahli dalam hal ini adalah dengan memukul jarinya dengan pedang (Uri). Bisa saja karena kecerobohan atau kecelakaan, ada bagian alat tenun yang terbakar. Hal ini kemudian dianggap sebagai bukti bahwa pemiliknya telah melakukan suatu dosa. Untuk menghindari malapetaka lebih lanjut, seekor ayam disembelih dan wanita itu mengakui kesalahannya (Uri). Namun, merupakan pertanda baik jika seorang wanita bermimpi alat tenunnya terbakar: dia akan memperoleh kemakmuran. Gagasan yang mendasari penjelasan berikut sepenuhnya dalam alur yang sama: jika seorang wanita bermimpi benang lungsinnya putus, ini berarti dia akan menjual hasil karyanya dengan harga tinggi (Uri). Namun, di Kanandede, diyakini bahwa

penenun akan mati jika ia bermimpi alat tenunnya terbakar, dan bahwa ia akan jatuh sakit jika ia melihat benang lungsinnya putus dalam mimpinya. Bencana itu dapat dihindari dengan menyembelih seekor ayam, dan wanita itu menceritakan mimpinya. Orang lain mungkin memakan ayam ini, tetapi ia sendiri tidak.

Secara umum dapat dikatakan bahwa memukul laki-laki dengan salah satu bagian alat tenun itu haram hukumnya, karena dengan memukul itu sifat-sifat kewanitaan pemakainya akan berpindah kepada orang yang dipukul. Bagian-bagian yang terutama dianggap sebagai alat tenun yang harus dipukul adalah pedang dan kokok. Maka dapat dikatakan bahwa apabila seorang perempuan memukul laki-laki dengan salah satu bagian alat tenun itu, maka laki-laki itu akan jatuh ke tangan musuh dalam peperangan (Kanandede, Uri). Di Mamasa bahkan dikatakan bahwa orang yang dipukul itu akan menjadi perempuan, alat kelaminnya akan berubah. Penyimpangan dari hal tersebut di atas adalah apa yang diceritakan kepada saya di Limbong (Rongkong): apabila seorang perempuan sedang duduk menenun dan pedang atau kokoknya tidak sengaja mengenai laki-laki yang duduk di dekatnya, maka laki-laki itu akan terancam mati oleh ular piton. Variasi lainnya adalah bahwa laki-laki yang menyentuh kumparan dengan cara tersebut akan berubah menjadi burung dara hutan (Sa'dan, Balusu).

Selain pedang dan kerek (-ketel), kuk juga memiliki kekuatan gaib. Misalnya, ketika terjadi badai petir, hujan lebat atau badai, singkatnya, cuaca buruk, kuk digantung di luar rumah di atas pintu (Limbong, Manipi), atau dilempar keluar rumah ke halaman (Tandung, Manipi, Balusu). Di Balusu, selain kuk, tombak juga dilempar keluar rumah, sedangkan di rumah adat (tongkonan) ditabuh gendang. Di Sa'dan, jika ingin meredakan badai, tidak

menggunakan sebagian alat tenun; di sana orang melempar eko (keranjang anyaman rotan untuk menaruh periuk tanah) keluar rumah dan menaruh garam dapur di perapian. Di Mamasa, orang memukul kuk dengan sepotong kayu ketika cuaca buruk. Jika orang kaget karena gempa bumi, orang memukul kuk dengan sepotong besi.

6. *Menenun*. Saya bisa dengan mudah mengabaikan teknik menenun dalam diam, karena tidak ada yang istimewa dari teknik ini. Bagian-bagian alat tenun yang disebutkan pada paragraf sebelumnya sudah cukup menunjukkan jenis teknik menenun yang sedang kita bahas di sini. Hanya perlu disebutkan di sini, bahwa suku Toraja menenun secara eksklusif dengan lungsin yang terus menerus; ketika kain ditenun, kain dipotong atau diputus pada bagian lebarnya.

Sekarang mari kita batasi diri kita pada beberapa adat dan peraturan yang berhubungan dengan menenun. Setelah benang lungsin diregangkan dan dipindahkan ke alat tenun, penenun tidak bisa begitu saja mulai bekerja, tetapi harus mematuhi beberapa aturan. Mempersiapkan benang lungsin sebelum benang pakan pertama dijalin melaluinya disebut *ma'pana'ta'* di Sa'dan. Ketika seorang wanita sedang sibuk *ma'pana'ta'* dengan satu atau lebih asisten, ia harus membiarkan rambutnya terurai. Selain itu, mereka yang duduk atau berdiri menonton tidak boleh pergi begitu saja, sementara yang lain tidak hadir sejak awal dilarang untuk bergabung dengan kelompok tersebut. Hanya ketika penenun telah melepaskan beberapa benang pakan melalui lungsin, semua orang boleh datang dan pergi dengan bebas. Larangan ini juga berlaku di Belau. Selain itu, di tempat tersebut, telur direbus dan diletakkan di dekat alat tenun, dikupas dan dipotong menjadi dua. Di Limbong, seekor

ayam atau kadang-kadang bahkan seekor babi disembelih ketika seorang wanita akan mulai menenun sepotong kain baru. Sebagian darah dioleskan pada lungsin dan sebuah berkat diucapkan untuk memulai pekerjaan. Sementara di tempat-tempat yang disebutkan pengaruh jahat ditangkis pada awal penenunan, di Mamasa kebiasaan seperti itu tidak dikenal. Namun, ketika sehelai kain telah ditenun di sana, seekor ayam terlebih dahulu disembelih, sedikit darahnya dioleskan pada kain baru dan baru kemudian benang pakannya diputus.

Umumnya pada saat berkabung besar di seluruh desa ada larangan menenun, yaitu pada hari-hari ketika kerabat terdekat tidak boleh makan nasi, orang tidak menenun (Lena, Belau, Mamasa, Balusu). Hanya di Sa'dan orang tidak peduli dengan orang yang sudah meninggal. Di Limbong orang tidak boleh menenun selama masih ada mayat di desa; jika mayat dibawa pergi, larangannya dicabut.

Menenun juga dilarang selama beberapa hari selama penanaman padi, yaitu tiga hari larangan yang umumnya diterapkan saat tongkol padi mulai matang (Lena, Belau). Di Limbong, orang menjalankan tiga hari larangan sebelum panen, yang larangannya juga berlaku untuk menenun. Setelah tiga hari ini, orang diperbolehkan menenun, tetapi orang harus menunggu dengan memotong dan melepas kain yang sudah jadi hingga orang tersebut mulai memotong padi.

Saya sebutkan beberapa kasus larangan menenun berikut ini. Pada masa ketika para lelaki berperang di masa lampau, para perempuan yang tertinggal tidak diperbolehkan menenun (Mamasa, Uri). Ketika badai mulai datang, seseorang harus berhenti menenun; ketika badai telah berlalu, seseorang dapat melanjutkan pekerjaan (Belau). Akan tetapi, di Mamasa, secara tegas dikatakan untuk tidak terganggu oleh badai. Terakhir, di Lena berlaku



dua aturan berikut ini: ketika terjadi wabah, seseorang tidak boleh menenun di mana pun; berbahaya bagi perempuan yang sedang menstruasi untuk melakukan pekerjaan ini, karena ia dapat jatuh sakit karenanya.

Akhirnya, mari kita berikan beberapa peraturan dengan maksud yang berbeda. Aturan umumnya adalah bahwa seseorang tidak boleh melempar apa pun melewati lungsin, atau, yang lebih buruk lagi, melangkahnya. Namun, ketakutan akan tindakan seperti itu tidak sama di mana-mana. Jika hanya kain yang tidak diwarnai yang ditenun, pelanggaran larangan tersebut hanya mengakibatkan putusnya benang lungsin (Belau), sedangkan di Uri (Rongkong) tidak terlihat adanya bahaya jika melangkahi lungsin yang tidak diwarnai. Namun, jika seorang pria melangkahi lungsin yang diikat, ia harus membayar tindakan berani ini dengan menjadi burung malapetaka (ia menjadi busung: larangan dijatuhkan padanya) (Uri), atau ia menjadi tuli (Limbong). Peraturan ini hanya berlaku untuk pria, karena wanita atau hewan yang melangkahi atau melompati lungsin tidak dihukum.

Bila seorang perempuan sedang menenun kain ikat dan seorang laki-laki datang dan duduk bersamanya, ia dilarang menyentuh tepi kain yang sudah jadi; karena orang akan merasa terhina seperti saat ia menyentuh kemaluan perempuan. Namun, ia tidak bersalah atas pelanggaran apa pun jika perempuan itu mengizinkannya atas permintaannya (Uri). Terakhir, di Limbong juga ada peraturan bahwa penenun tidak boleh makan sayur atau bubur nasi yang tidak dimasak dengan daging. Jika perintah ini diabaikan, benang akan putus.

7. *Kain ikat*. Pembuatan kain ikat merupakan seni yang hanya dikenal di Rongkong (Kanandede, Uri, dan Limbong) (ikat pori, yaitu "mengikat"). Di daerah Rantepao,

Makale, dan Hulu Binuang, seni ini sama sekali tidak dikenal. Janda dari pareng Balusu terdahulu, seorang perempuan tua (bernama Lai i Bamba), menuturkan kepada saya bahwa di negerinya dulunya menenun ikat dipraktikkan, tetapi selama beberapa generasi tidak ada yang melakukannya lagi. Nenek informan saya bahkan tidak pernah melihatnya dilakukan. Namun, pernyataan dari Lai i Bamba ini merupakan satu-satunya jejak ingatan tentang menenun ikat yang dapat saya temukan di daerah-daerah yang disebutkan.

Kini, ketika seorang perempuan di Rongkong telah merentangkan benang lungsin yang belum diwarnai, ia memindahkannya ke bingkai yang disebut katadan. Sebelumnya, ia memastikan bahwa ia memiliki persediaan tiwak yang cukup. Ini adalah bulu domba yang tersisa, ketika seseorang membuang bagian daging dari sehelai batang pisang; bulu ini dikeringkan di bawah sinar matahari dan digunakan untuk melilitkan benang menjadi beberapa bagian. Ketika seseorang melihat seorang perempuan melakukan pekerjaan ini, sungguh tidak dapat dipahami bagaimana ia berhasil menangkap sosok-sosok itu dengan begitu tepat. Pekerjaan itu memberi kesan yang lebih misterius, ketika dua orang perempuan menenun ikat pada lungsin yang sama, tampaknya tanpa banyak berpikir dan dengan cepat, seperti yang kita lihat di Limbong. (Untuk deskripsi terperinci tentang teknik ini, saya merujuk lagi pada "Inlandsche Kunstnijverheid" II, hlm. 161-186 karya Jasper; teknik Rongkong pada dasarnya sama dengan yang dilaporkan di sana).

Akan tetapi, bahaya membuat kesalahan itu besar, tidak perlu dikatakan lagi. Untuk memastikan bahwa gambar akan menjadi bagus dan garis akan berjalan lurus, seekor ayam disembelih di Kanandede sebelum memulai karya baru, dan sedikit darah dioles-

kan pada lungsin yang akan ditenun. Ketika seorang wanita di Uri baru saja belajar menenun ikat dan sekarang memulai karya pertamanya untuk diselesaikan secara mandiri, seekor babi disembelih. Darah dioleskan pada benang yang diregangkan dan para wanita yang terlibat langsung dan tidak langsung dalam pekerjaan ini diberi banyak nasi dan daging untuk dimakan.

Secara umum, dapat dikatakan bahwa makan banyak daging merupakan syarat agar dapat mengerjakan tenun ikat dengan baik. Oleh karena itu, di Uri, orang yang sedang menenun benang lungsin diberi banyak daging bersama makanannya. Ketika di Limbong sehelai benang siap ditenun, yaitu ketika akan ditenun dan diwarnai, maka semua perempuan yang mengerjakannya diberi nasi dan daging dalam jumlah banyak untuk dimakan; yang terlalu banyak untuk dimakan saat itu juga, boleh dibawa pulang. Namun, ada juga beberapa makanan yang dilarang bagi pekerja saat menenun ikat. Di Kanandede, beberapa jenis sayur tidak boleh dimakan, yaitu paku (sejenis pakis), daun kladi, dan daun katella. Di Uri, semua jenis sayur diperbolehkan, asalkan dimakan bersama daging atau ikan; tetapi, jagung dan bubur beras dilarang. Selain itu, sejumlah besar pinang dan kapur diletakkan di dekat pekerja, "agar dia dapat mengunyah kapan saja dia mau." (Uri). Oleh karena itu wanita harus berada dan tetap dalam suasana hati yang baik untuk pekerjaan ini.

Tidak ada kesepakatan yang lengkap mengenai pertanyaan apakah semua golongan boleh menenun ikat. Bahwa setiap orang boleh menenun, baik budak maupun orang merdeka, berlaku bagi semua penutur bahasa Tae. Hal yang sama juga berlaku untuk tenun ikat, menurut informan saya di Uri dan Limbong. Akan tetapi, di Kanandede, hanya orang merdeka (Tomakaka) yang berhak menenun

ikat, yang karenanya mereka melarang budak (kaunan) untuk mempraktikkan seni ini.

Tidak ada hari larangan khusus untuk menenun ikat. Bahwa seseorang tidak boleh mengerjakan pekerjaan ini selama tiga hari larangan umum sebelum panen, dan juga tidak selama masa ketika para lelaki sedang berperang, berlaku tidak hanya untuk menenun ikat, tetapi secara umum untuk semua pekerjaan perempuan.

Setelah lilitan lokal selesai, benang dilepaskan dari rangka (katadan) dan diwarnai dengan cara yang dijelaskan di atas (lihat § 2). Jelaslah bahwa bagian benang yang dililit dengan tiwak terlindungi dari pengaruh warna. Bagian yang tidak dililit akan memperoleh warna yang diinginkan. Setelah benang lungsin dicelupkan ke dalam pewarna (nila) atau direbus (merah = bangkudu) sekali atau beberapa kali dengan cara ini, dicuci dengan air dan dikeringkan, benang tersebut direntangkan kembali ke rangka dan lilitannya dilepaskan. Ikat kemudian dimulai lagi, untuk menutupi bagian yang diwarnai dan untuk mengekspos bagian yang tidak diwarnai, baik seluruhnya maupun sebagian, terhadap pengaruh pewarna lain.

Dari keterangan di atas sudah jelas bahwa di Rongkong, benang lungsin ditenun dengan cara yang biasa. Benang pakan hanya diwarnai biru tua dengan nila. Benang pakan yang gelap ini memberikan warna kusam dan muram pada kain. Benang lungsin yang diwarnai dan tidak ditenun memperlihatkan warna-warna yang terang dan mencolok; pada kain tenun, warna-warna ini agak pudar.

Saya tidak dapat memberikan perincian tentang gambar-gambarnya. Menurut informan saya, tidak ada gambar-gambar yang digunakan yang memiliki nilai atau arti khusus. Saya tidak akan menguraikan lebih lanjut tentang berbagai kain, karena hal itu baru akan berguna setelah mempelajari koleksi yang lengkap. Oleh karena

itu, saya akan membatasi diri untuk merujuk pada daftar nama-nama kain yang dibuat di Rongkong yang diberikan dalam Lampiran B.

Anehnya, kain ikat ini tidak digunakan sendiri oleh masyarakat Rongkong sebagai pakaian untuk orang yang masih hidup. Kain ini dibuat khusus untuk membungkus orang yang sudah meninggal dan untuk dijual. Di Seko, yang terletak di sebelah utara Rongkong dan belum ada tenun ikat, kami melihat beberapa perempuan mengenakan sarung tenun ikat Rongkong. Lai i Bamba di Balusu, yang disebutkan di awal paragraf ini, juga mengatakan bahwa (ketika masyarakat masih memahami seni tenun ikat di masa lampau) kain ini tidak digunakan untuk pakaian, tetapi hanya sebagai klambu (tirai) untuk orang yang masih hidup dan yang sudah meninggal.

Hampir dapat dipastikan bahwa suku To Rongkong datang ke negeri ini di sekitar hilir Sungai Rongkong dari wilayah Rantepao, dan khususnya dari Balusu. Mereka kemudian bergerak maju perlahan melalui lembah besar Rongkong, dan kini menempati seluruh negeri hingga ke hulu sungai. Sosok yang kini disebut legenda sebagai leluhur suku To Rongkong itu disebut Lalong. Ia pergi bersama Pong Soe dari Balusu ke Baebunta, dipanggil ke sana untuk melawan raksasa yang membuat negeri ini tidak aman. Ketika mereka berhasil membunuh raksasa itu dengan licik, pangeran Baebunta memberi mereka sebidang tanah yang luas sebagai hadiah di tepi Sungai Rongkong. Dari putri Lalong ini, yang namanya sudah tidak diketahui lagi, konon katanya ia belajar seni ikat. (lih. *Mededeelingen Ned. Zend. Gen. deel* 64, 1920, hal. 7-8, dan *Bijdragen* dl. 76, 1920, hal. 367-368 ini).

Jika legenda di atas dikaitkan dengan dua fakta berikut:

1. bahwa tenun memang lazim di kalangan Tae-Toraja, tetapi ikat hanya ditemukan di

kalangan To Rongkong;

2. bahwa To Rongkong merupakan kelompok muda Toraja yang berbahasa Tae, yang terbukti dari legenda Lalong dan dari kesamaan bahasa secara umum,

maka kesimpulan berikut ini menurut saya kurang berani. Yaitu, bahwa To Rongkong sudah memahami seni ikat ketika mereka pindah ke daerah Rongkong dan membawanya. Meskipun seni ini terabaikan di tanah kelahiran dan akhirnya hilang sama sekali, seni ini tetap hidup di koloni yang lebih muda.

Namun, di antara suku To Rongkong pun, tanda-tanda kemunduran di daerah ini dapat terlihat dengan jelas. Di Kanandede, misalnya, hanya istri dari tomakaka tua saat ini yang lebih mampu membuat kain pori tolebani. Menurut wanita tua ini, generasi muda terlalu malas untuk mempelajari seni yang menyita waktu dan kesabaran ini. Kecuali kain Rongkong menemukan pasar di antara orang Eropa, seni ini akan punah sepenuhnya dalam waktu dekat.

8. *Asal usul tenun*. Ketika orang Toraja bertanya dari mana mereka mendapatkan seni menenun, berbagai jawaban dapat diringkas dalam kalimat: “Kami selalu bisa menenun; nenek moyang kami tidak meninggalkan cerita tentang pengenalan seni ini atau orang pertama yang mengajarkannya kepada kami.” (Belau, Mamasa, Manipi, Balepe). Suku To Rongkong tidak memiliki jejak sejarah lebih jauh dari putri Lalong, yang juga memahami seni ini sendiri. Akan tetapi, kita tidak bisa puas dengan fakta negatif seperti itu.

Untuk sampai pada hasil yang memuaskan, kita harus mencari data positif yang, betapapun kecil jumlahnya, selalu lebih berharga daripada fakta negatif. Hampir tidak perlu dikatakan bahwa saya tidak bermaksud untuk mencoba menentukan asal usul seni menenun dalam arti absolut. Maksud saya adalah mencoba meng-

hubungkan seni menenun bagi orang Toraja dengan kelompok barang budaya yang lebih atau kurang terbatas. Pertanyaan yang menjadi perhatian kita di sini adalah: dapatkah menenun dianggap sebagai bagian dari kelompok barang budaya yang menunjukkan asal usul yang sama?

Sebelum melanjutkan penyelidikan ini, pertama-tama kita harus mengklarifikasi apa yang kita pahami di sini dengan sekelompok barang budaya. Saya ingin mendefinisikan kelompok tersebut sebagai nilai-nilai spiritual dan keterampilan teknis yang telah ditransfer oleh satu dan pembawa budaya yang sama. Oleh karena itu, barang-barang budaya ini dapat memiliki sifat yang sangat berbeda, tetapi tetap termasuk dalam satu kelompok atas dasar fakta bahwa barang-barang tersebut memperoleh naturalisasi di suatu wilayah tertentu dari pengaruh yang sama dari luar. Dengan cara ini, kita harus mempertimbangkan penggunaan uap dan listrik sebagai tenaga penggerak dan agama Kristen sebagai satu dan kelompok budaya yang sama bagi Hindia Belanda. Karena meskipun barang-barang budaya ini masing-masing mencakup area yang sama sekali terpisah dalam kehidupan budaya kita, bagi Hindia Belanda barang-barang tersebut berasal dari satu sumber, yaitu Eropa Barat. Jadi di sini bukan tentang "asal-usul", tetapi tentang sumber barang budaya.

Saya ingin menyampaikan pernyataan umum kedua di sini. Penentuan apa yang termasuk dalam kelompok budaya semacam itu sangat sulit, karena penggabungan barang-barang ini ke dalam kehidupan spiritual orang-orang yang menerimanya telah mengakibatkan pemrosesan dan transformasi barang-barang tersebut. Keadaan ini membuat pengenalan dan penentuan berbagai unsur menjadi sulit. Namun, menurut pendapat saya, hasil yang memuaskan hanya mungkin diperoleh jika

seorang membatasi diri untuk sementara pada penggambaran kelompok-kelompok budaya ini untuk wilayah yang sangat terbatas. Sebuah contoh akan memperjelas maksud dari apa yang telah dikatakan di sini. Tn. W. J. Perry telah mencoba menunjukkan secara umum suatu kelompok budaya (dalam pengertian yang dijelaskan di atas) untuk Hindia Belanda (*The Megalithic Culture of Indonesia*, 1918), yang menurut saya salah satu ciri paling khasnya adalah hubungan yang dibuat antara barang-barang budaya ini dan tempat tinggal supernatural (bahasa Inggris "sky", bahasa Melayu "langit"). Demi singkatnya, kelompok ini dapat disebut budaya surgawi. Jika kita sekarang membandingkan dua daerah yang tidak diragukan lagi memiliki pengaruh besar terhadap "budaya langit" ini, seperti daerah Toraja di satu sisi dan Sulawesi Timur (To Mori dan penduduk wilayah Danau Malili) di sisi lain, kita melihat banyak perbedaan di samping kesamaan ciri. Suatu unsur yang ditemukan di satu daerah, sekali lagi tidak ditemukan di daerah yang lain. Secara umum, ada tiga penyebab yang dapat diasumsikan sebagai penyebab perbedaan ini. Perry menyebutkan dua, yaitu:

1. pengaruh asing mungkin sangat dangkal karena berbagai sebab (perang terus-menerus, masa tinggal yang singkat) sehingga budaya baru tersebut hanya memberi sedikit pengaruh pada populasi yang sudah ada;

2. budaya asing mungkin telah diperkenalkan ke suatu wilayah secara tidak langsung, yaitu bukan oleh pembawa asli budaya tersebut, tetapi oleh suatu masyarakat yang telah menyerap budaya tersebut secara lebih atau kurang sepenuhnya dan kini meneruskannya dengan cara mereka sendiri;

3. dan sebagai sebab ketiga, saya ingin menambahkan bahwa pembawa asli sendiri telah mengubah budaya mereka dalam

perjalanan mereka, melalui perjuangan melawan dan pergaulan dengan masyarakat yang berbeda, yaitu kehilangan unsur-unsur asli dan menyerap unsur-unsur baru (asing).

Masing-masing penyebab ini secara terpisah atau dua di antaranya dalam kombinasi menyebabkan pengaruh budaya asing untuk satu daerah dapat menunjukkan gambaran yang sangat berbeda daripada pengaruh budaya asing untuk daerah yang relatif dekat. Bahkan di daerah yang sangat terbatas seperti Mori dan Malili, saya kira saya dapat membedakan setidaknya dua nuansa, yang tidak dapat saya bahas di sini. Maksud saya saat ini hanya untuk menunjukkan bahwa penyelidikan terperinci di berbagai daerah terbatas diperlukan sebelum seseorang dapat menarik kesimpulan umum mengenai sifat dan luasnya kelompok budaya yang pengaruhnya telah kita pelajari. Oleh karena itu, apa yang akan saya katakan di halaman-halaman berikut berlaku secara eksklusif untuk seni menenun Toraja di daerah-daerah yang disebutkan di awal esai ini. Sejauh mana kesimpulan tersebut berlaku untuk daerah-daerah lain hanya dapat diketahui setelah penyelidikan khusus.

Jika sekarang kita mencari beberapa data positif di negeri-negeri Toraja, maka saya harus mengakui bahwa hasil panen yang telah saya kumpulkan sangat sedikit. Karena itu, tanpa bermaksud berbicara tentang "bukti-bukti", saya rasa saya dapat memberi nama "indikasi" untuk apa yang akan saya telusuri di sini. Kita kemudian menemukan indikasi langsung dalam legenda dan indikasi tidak langsung dalam adat istiadat yang terkait dengan perdagangan tenun.

Mengenai legenda, *Lai i Bamba* di Balusu yang disebutkan di atas memberi tahu saya bahwa seni menenun dibawa dari "surga" ("langit") ke bumi oleh istri Bangunlipu, yang pasti tinggal di Tibembeng. Di negeri Toraja masih banyak sekali legenda tentang orang-

orang yang turun, yang setelah turun mereka melakukan perjalanan keliling atau kadang-kadang kembali ke "surga". Orang-orang legendaris ini disebutkan namanya, sedangkan nama-nama keturunan mereka masih dapat disebutkan hingga hari ini. Kami telah mencatat beberapa cerita dan silsilah ini, tetapi saya tidak memiliki rincian lebih lanjut untuk dibagikan tentang Bangunlipu. Akan tetapi, cukup untuk menunjukkan di sini bahwa legenda ini tampaknya menunjukkan seni menenun berasal dari surga, tempat asal yang sama dengan beberapa objek budaya di tanah Toraja (misalnya kerbau, *dracaena terminalis* dan penggunaannya untuk mengobati orang sakit, pembangunan sawah).

Sementara legenda memiliki eksistensi yang kurang lebih tidak pasti, karena legenda tersebut hidup dalam ingatan beberapa individu dan karenanya rentan terhadap perubahan dan kehilangan, adat istiadat mempertahankan ketetapan isi yang khas karena didukung oleh kehidupan bawah sadar kelompok tersebut. Dari sudut pandang tempat kita ingin mempertimbangkan fakta saat ini, adat istiadat tidak dapat tidak memberikan indikasi tidak langsung; kita harus menggabungkan dan menafsirkannya sendiri. Jika kita kemudian mencari tindakan dalam menenun yang tidak dapat dijelaskan secara rasionalistik tanpa basa-basi, kita melihat peraturan dan larangan yang memiliki makna magis. Untuk tujuan kita, hal-hal yang dapat dianggap magis tanpa basa-basi tidak ada nilainya. Saya memikirkan tindakan pencegahan yang diambil agar tidak merusak warna benang, antara lain dengan melarang orang yang sedang menstruasi untuk mengganggunya (lihat hlm. 75). Juga larangan bagi pria (yang merupakan elemen aneh dan berbahaya bagi seluruh bisnis menenun) untuk melangkahi lungsin yang diregangkan atau melemparkan apa pun di atasnya (lihat hlm.

81). Semua adat istiadat dan gagasan tersebut dapat dijelaskan dengan analogi dengan fenomena serupa dalam kehidupan intelektual dan sosial masyarakat Indonesia.

Untuk tujuan kita, tindakan-tindakan yang tidak dapat ditelusuri kembali ke prinsip magis umum itu penting. Karena itu, saya sebutkan kebiasaan menggantungkan bagian dari alat tenun, yaitu kuk, di luar pintu jika terjadi guntur atau hujan badai (Limbong, Manipi), atau melemparkannya ke luar di halaman (Tandung, Manipi, Balusu). Fakta bahwa kuk digunakan untuk tindakan ini dapat dijelaskan oleh fakta bahwa itu adalah satu-satunya bagian yang selalu terpisah dari seluruh alat tenun, dan karena itu dapat dengan mudah melayani tujuan yang disebutkan.

Indikasi apa yang dapat kita temukan dalam penggunaan ini? Tn. Perry telah menunjukkan dalam bukunya yang disebutkan di atas bahwa gagasan tentang tempat tinggal supranatural ("langit") dan gagasan tentang fenomena alam memainkan peran yang sangat subordinat dalam kehidupan spiritual orang Indonesia (lihat hlm. 161-165 bukunya).<sup>1</sup> Akan tetapi, ketika fenomena langit telah menarik perhatian orang, fenomena itu dikaitkan dengan "makhluk langit", yang dibayangkan sebagai penguasa wilayah yang lebih tinggi.

Sekarang mari kita kemukakan juga fakta bahwa menurut penggunaan kuk yang disebutkan di atas dalam situasi darurat, suku Toraja tampaknya mengasumsikan adanya hubungan tertentu antara kuk dan fenomena alam. Pertanyaannya sekarang adalah: Bagaimana kita membayangkan hubungan ini? Bagi saya, kita harus berpikir di sini untuk menunjukkan bukti kekerabatan, rasa memiliki satu

sama lain. Gagasan ini sudah lama tidak hidup secara sadar di antara orang-orang, dan sangat dipertanyakan apakah gagasan ini pernah disadari "dalam pengertian kita". Namun, dalam istilah kita, kita mungkin dapat menggambarkan proses spiritual yang dimaksud dengan lebih tepat sebagai berikut: badai petir melanda, fenomena alam yang berasal dari "makhluk-makhluk surgawi"; Orang-orang di bawah sana menjadi takut dan kini memperlihatkan sesuatu yang mereka tahu berasal dari "makhluk surgawi" itu sendiri, seakan-akan berkata: "jangan ganggu kami, karena ini bukti kekerabatan atau hubungan baik kita".

Dengan demikian, dengan mempertimbangkan dan menjelaskan fakta-fakta, kita sampai pada kesimpulan bahwa gagasan tentang fenomena alam dan teknik menenun keduanya termasuk dalam kelompok barang budaya. Dengan kata lain, jika salah satu dari keduanya harus dianggap sebagai bagian dari kekayaan budaya para dewa, maka berdasarkan kekuatan definisi kita tentang kelompok budaya, seni menenun juga termasuk dalam budaya para dewa.

Secara ringkas, dapat dikatakan bahwa seni menenun di negeri Toraja menunjukkan ciri-ciri yang tidak dapat dianggap sebagai kekayaan budaya tersendiri. Namun, ada beberapa indikasi yang menunjukkan bahwa seni ini bersama beberapa barang budaya lainnya membentuk satu kelompok. Penduduk setempat menganggap kelompok ini berasal dari negeri di atas bumi ini, tempat para dewa "membawanya ke bumi". Kita tidak dapat melangkah lebih jauh dari indikasi samar ini saat ini.

Pertimbangan di atas langsung mengarah

Banda dan Seranglao, Ternate, Tidore, wilayah-wilayah yang dihuni Muslim di Sulawesi dan Kalimantan, seluruh Sumatera dan Semenanjung Melayu.

<sup>1</sup> Negara-negara yang dalam sejarahnya memiliki pengaruh budaya yang lebih tinggi tidak diperhitungkan; seperti yang disebutkan Perry di halaman 4 bukunya: Jawa, Madura, Bali, Lombok, kelompok

pada pertanyaan: Apakah seni ikat juga termasuk dalam kelompok budaya yang sama? Legenda Lalong (lihat hal. 83) menunjukkan kemungkinan besar kita dapat menjawab pertanyaan ini dengan tegas. Namun, data yang saya miliki tidak memungkinkan saya untuk mengatakan sesuatu dengan pasti dalam hal ini. Terlebih lagi karena pertanyaan ini menunjukkan kerumitan tersendiri karena kain ikat telah digunakan secara eksklusif untuk orang yang telah meninggal sejak dahulu kala, dan tidak pernah digunakan sebagai pakaian bagi mereka yang membuatnya. Oleh karena itu, kita harus membiarkan pertanyaan yang diajukan sama sekali kosong bagi orang Toraja.

Akhirnya, saya ingin mengakhiri esai ini dengan sebuah pernyataan. Sejauh yang saya ketahui, seni menenun di Hindia Belanda tidak pernah dibahas dalam semangat seperti yang telah dijelaskan di atas. Bahwa masih ada bidang yang luas dan bermanfaat bagi kita, saya ingin menunjukkannya dengan beberapa contoh. Selama perjalanannya ke beberapa bagian Hindia Belanda pada tahun 1920-21, Dr. A. C. Kruyt mengumpulkan beberapa data tentang seni menenun untuk saya. Saya ingin menggunakan materi ini di sini hanya untuk menunjukkan bahwa di berbagai tempat di Kepulauan kita muncul pertanyaan serupa seperti yang baru saja dibahas di negara-negara Toraja.

Kita melihat legenda dan adat istiadat terulang kembali dalam bentuk yang dimodifikasi. Di Timor, legenda berikut ditemukan: Di Bijeli, orang belajar menenun dari Usif Neno ("Penguasa Surga") ketika mereka masih tinggal di surga. Ada beberapa orang yang tidak diizinkan menenun, karena Usif Neno atau batu suci mereka melarang mereka melakukannya; jika mereka belajar menenun, mereka akan jatuh sakit dan mati. Orang-orang ini harus selalu membeli pakaian mereka dari orang lain

(informasi dari Tn. Krayen van Aalst). Apa yang mereka lakukan di negara-negara Toraja dengan kuk, mereka gunakan di Timor dengan pedang (di sana disebut senu); jika terjadi badai, mereka membuang alat ini ke luar rumah (informasi dari Tn. Kruyt). Penggunaan pedang yang sama (di sana disebut malira) ditemukan di Sumba; ketika ada badai di sana, mereka menancapkan tombak atau bambu tajam di atap di sisi tempat angin datang, dan di sisi yang berlawanan mereka menancapkan pedang (informasi dari Tn. Kruyt).

Mengenai orang Batak, Tn. Marcks menuturkan kepada saya sebagai berikut: "Sandaran punggung digunakan sebagai alat bantu saat terjadi gempa bumi." Lebih lanjut, pria tersebut memberikan legenda berikut: "Di Silindung ini, orang-orang bercerita tentang seorang boru surungan" (wanita yang sangat baik, makna tersembunyi: keturunan dari khayangan) yang pertama kali menenun. Ia tinggal di Pansur-*naputi*, tetapi kain tenunnya tidak pernah selesai karena ia berbicara kepada para begu."

Mungkin sedikit cerita ini cukup untuk menarik perhatian ke wilayah yang belum terjamah ini.

**Lampiran A.****NAMA TEKNIS.**

	Rongkong.	Sa'dan.	Mamasa.
1. Roda pemintal	tingke	unuran	unusan
2. Gelendong	suji	pa'karidisan	tingke
3. Lilitan	sa'u	durian	
4. Pakan	pa'kan	pakkan	
5. Pohon lusi	tandaja	palindaran	tandayan
6. Penggaris	lante (lante)	lemulun en	butun
		doke-doke	
7. Roller	balo	kaberan	balo
8. Kolektor	kala'	pa'kalaran	kala'
9. Pedang	balida	balida	balida
10. Penyangga lebar	sangka'	sangka'	sangka'
11. Pohon dada	api'	api'	api'
12. Kuk	talikuran	talikusan	talikusan
		(di Tadung dan di Bealu: pembokoran)	

**Lampiran B.****NAMA-NAMA BAHAN KAIN RONGKONG.**

Kondeisura.

Kalambu (figur manusia yang dibuat dari kerbau).

Lampa-lampa.

Pori tutu sekong iparewai.

Pori totandung.

Pori talinga.

Pari toduri (sudah tidak diproduksi lagi).

Bua-bua.

Pori tutu sekong.

Rundulolo.

Pori tolibani.

Roto atau sudalangi (bukan tenun ikat biasa; kain dari benang yang belum diwarnai ditenun utuh terlebih dahulu, kemudian dililitkan bagian-bagian kecil berbentuk titik-titik dan kain diwarnai; ini merupakan tenunan yang sangat kasar).