

Produksi Kain Kulit Kayu di Sulawesi Tengah: Teknologi Tekstil yang Menghilang di Pulau Luar Indonesia

Lorraine V. Aragon

Aragon, Lorraine V. "[Barkcloth Production in Central Sulawesi: A Vanishing Technology in Outer Island Indonesia.](#)"
Majalah Expedition 32, no. 1 (Maret, 1990).

Sebelum penemuan atau adopsi tekstil tenun kain kulit kayu digunakan untuk menutupi tubuh manusia di banyak, jika tidak semua, wilayah tropis di dunia. Meskipun digantikan oleh kain tenun hampir di mana-mana, kain kulit kayu masih diproduksi saat ini oleh wanita tua yang tinggal di beberapa komunitas dataran tinggi terpencil di Sulawesi Tengah. Meskipun kelompok pedalaman Sulawesi Tengah ini tidak lagi terkenal karena seni atau keterampilan teknis, pembuatan kain kulit kayu mereka pada abad ke-19 menonjol sebagai salah satu sistem produksi kain kulit kayu paling canggih yang pernah dikembangkan (Gbr. 1). Uraian berikut mengenai sejarah dan gagasan seputar

Gbr. 1: Wanita Kulawi awal abad ke-20 mengenakan pakaian dari kain kulit kayu; blusnya dihiasi serpihan mika yang berkilauan. Foto H.C. Raven, milik Dept. of Library Services, American Museum of Natural History, neg. #2A 11810.



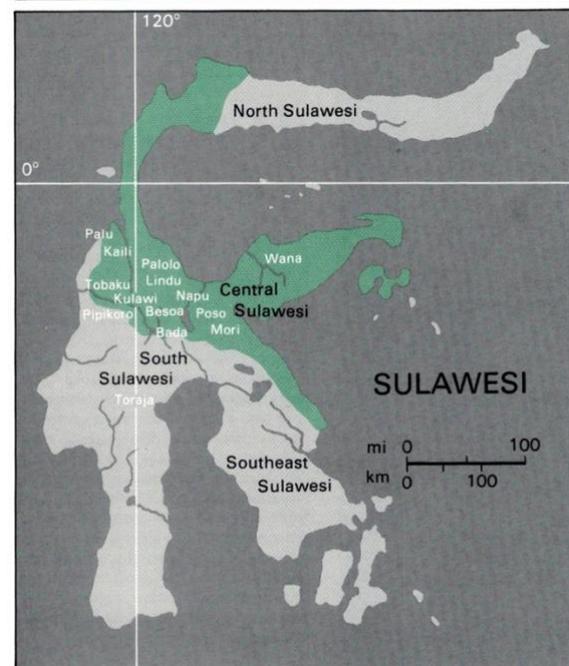
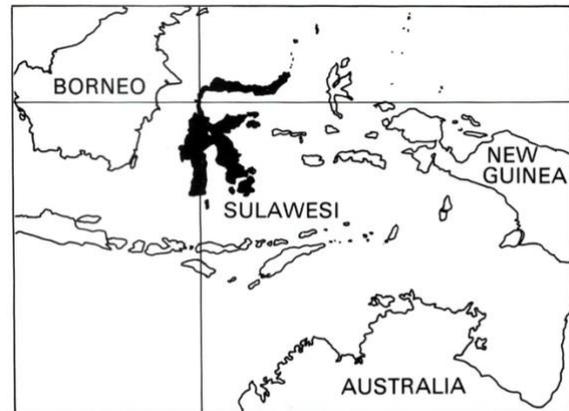
pembuatan dan penggunaan kain kulit kayu di Sulawesi Tengah menekankan peran keagamaan dari kain yang tidak biasa ini dan mendokumentasikan kehancurannya dalam menghadapi kontak-kontak Islam dan Kristen dari luar negeri, serta proses-proses modernisasi yang sedang berlangsung.

Pandangan Orang Luar tentang Kain Kulit Kayu

Pemandangan kain kulit kayu dan cara pembuatannya yang tidak biasa membuat para penjelajah Eropa awal di kepulauan Indonesia timur terkesima. Meskipun tidak menyadari arti penting kain kulit kayu bagi masyarakat dan agama, para pengunjung pertama tetap tertarik dengan teknologi dan penampilannya.

Di Kerajaan [Kaili] inilah para Pria dan Wanita hanya mengenakan Kertas dan karena kertas tidak bertahan lama para Wanita selalu mengerjakannya dengan penuh rasa rajin. Kertas terbuat dari Kulit Pohon kecil yang kami lihat di sana yang mereka pukul dengan Batu yang dibuat dengan aneh, dan membuatnya sesuai keinginan mereka, baik kasar, halus, atau sangat halus. Mereka mewarnainya dengan berbagai warna dan dari jarak dua puluh langkah kain itu tampak seperti kain Tabby yang bagus. Sebagian besar kain itu dibawa ke Manila dan Makau, di mana saya telah melihat kain itu menjadi hiasan tempat tidur yang sangat bagus; kain itu adalah yang terbaik yang dapat Anda harapkan di Cuaca dingin. Ketika hujan, karena Air merusak Kertas, Orang-orang itu menanggalkan pakaian mereka dan membawa Pakaian mereka di bawah Lengan mereka. (Navarrete, dalam Cummins 1962:110)

Komentar ini, yang ditulis oleh biarawan Spanyol Domingo Navarrete setelah kunjungan



Gbr. 2: Dahulu, kain kulit kayu diproduksi di seluruh Sulawesi Tengah di daerah asal suku Mori, Poso, Wana, Lore (Napu, Besoa, dan Bada'), Kulawi (termasuk Lembah Kulawi Lindu, Pipikoro, dan Tobaku) dan Kaili. Sebagian besar kelompok pesisir di Indonesia, termasuk di Sulawesi, memperoleh teknologi tenun antara abad ke-4 dan ke-16 dari populasi pedagang India Hindu dan Arab Muslim. Hanya kelompok yang paling terisolasi di pulau-pulau terluar seperti Sulawesi yang masih menggunakan kain kulit kayu hingga abad ke-20.

selama satu bulan ke Lembah Palu pada tahun 1657 tampaknya merupakan catatan Barat pertama tentang kain kulit kayu di Sulawesi Tengah (pulau yang saat itu dikenal sebagai Celebes; Gambar 2). Pada saat pengamatan abad ke-17

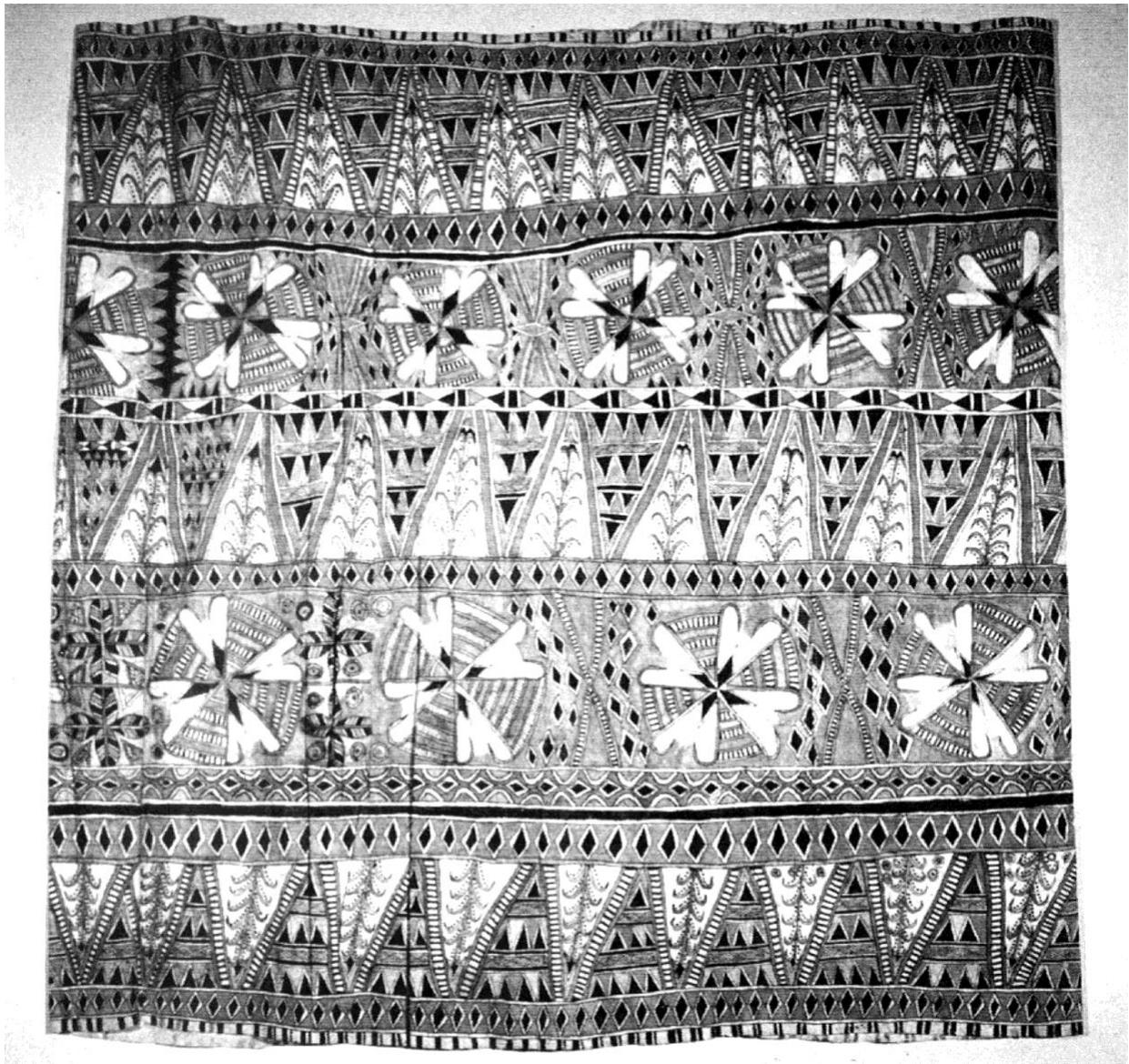
ini, kain kulit kayu masih diproduksi di wilayah pesisir Sulawesi Tengah dan belum digantikan oleh kain tenun. Namun, pada abad ke-20, kelompok pesisir yang menganut Islam, termasuk suku Kaili yang tinggal di sekitar Lembah Palu, telah mengadopsi kain tenun yang dijual oleh pedagang Bugis dan Arab. Namun, ketika pejabat kolonial Belanda dan misionaris meninggalkan pantai dan memasuki pedalaman pegunungan, mereka melihat bahwa penduduk dataran tinggi masih mengenakan pakaian yang terbuat dari kulit pohon olahan (Gambar 3).

Karena tidak familier dengan teknologi tenun dan hanya memiliki sedikit kontak dengan orang-orang luar, kelompok tani dan pemburu yang bermigrasi ke pedalaman ini bergantung pada kulit kayu yang diproduksi secara lokal baik untuk kehangatan maupun untuk pakaian dekoratif. Pakaian sehari-hari tradisional pria

terdiri dari kain cawat cokelat sederhana (*pewo*), sementara wanita dewasa mengenakan rok berlapis-lapis dan berlipit halus (*topi*). Wanita juga mengenakan blus tunik berpotong khas (*halili*, Uma) yang, seperti gaya rok sedikit bervariasi menurut daerah etnis. Pakaian cokelat monokromatik bertekstur kasar diganti dengan pakaian yang jauh lebih bagus sebelum semua ritual besar termasuk yang diadakan saat pubertas, pernikahan, kematian, dan panen tahunan. Kain kulit kayu putih yang lebih tipis dan lebih lembut diproduksi dari pohon murbai kertas yang dibudidayakan khusus untuk tujuan ini dan kain halus yang dihasilkan dilukis dengan rumit dengan pewarna tanaman untuk membuat desain warna-warni untuk ikat kepala pria (*sigā*), kain tubuh berbentuk tabung (*abe'*, atau sarung dalam bahasa Indonesia; Gbr. 4), dan blus wanita.

Gbr. 3: Suku Besoa awal abad ke-20 dari Laboea, sebuah desa migran dekat Gimpu. Desain aplikasi yang terlihat pada blus dan ikat kepala dari kain kulit kayu merupakan ciri khas dari kampung halaman mereka di Lembah Lore. Foto H.C. Raven milik Department of Library Services, American Museum of Natural History, neg. no. 2A 11776.





Gbr. 4: Kain berbentuk tabung murbei dari kertas yang dicat (sarung) untuk pria atau wanita yang dikumpulkan dari Daerah Bada pada tahun 1918 oleh H.C. Raven. Lebar 63,5 cm. milik Koleksi Abbott, Museum Nasional Sejarah Alam, (Smithsonian Institution) Washington, D.C.

Kelompok-kelompok Sulawesi Tengah juga memproduksi kain kulit kayu untuk ponco upacara, tas bahu (Gbr. 5,6), kain kafan dan bilik-bilik khusus berbentuk lonceng tempat para dukun wanita akan duduk sambil melantunkan mantra kepada roh-roh yang menyebabkan penyakit. Meskipun beberapa kelompok memiliki sejumlah kecil kain tenun impor (*mbesa'* atau *mesa'*) yang diperdagangkan dari India, Eropa atau wilayah Sulawesi Selatan

([Kruyt 1938, vol. 4](#)), ini disimpan sebagai barang pusaka suci, tidak dikenakan setiap hari seperti bahan kain kulit kayu.

Pada tahun 1905, dua misionaris Belanda yang telah menghabiskan hampir satu dekade mempelajari budaya dan bahasa lokal di Indonesia menyimpulkan bahwa kain kulit kayu tidak diragukan lagi merupakan bahan pakaian asli seluruh kepulauan Indonesia ([Adriani dan Kruyt 1905](#)). Selain itu, dari semua daerah



Gbr. 5: Tas selempang bergaya tradisional dengan kain kulit kayu murbai berwarna putih dan kuning yang ditempelkan pada kain kulit kayu Ficus berwarna cokelat; dibuat oleh Tina Idjo dari Desa Gimpu, Wilayah Pipikoro. Lebar 27,5 cm.

tempat kain kulit kayu diketahui diproduksi dan digunakan baik untuk pakaian maupun kertas, pedalaman Sulawesi Tengah digambarkan sebagai sumber kreasi paling rumit dari teknologi kain yang tidak biasa ini ([Adriani dan Kruyt 1905](#); [Raven 1932](#); Kooijman 1963). Kain kulit kayu Sulawesi Tengah pada abad kesembilan belas diekspor ke pulau-pulau lain untuk digunakan sebagai bahan pakaian dan kertas ([Adriani dan Kruyt 1905](#)) dan Covarrubias bahkan menggambarkan penggunaannya sebagai "kanvas impor untuk lukisan tradisional Bali" (1986: 192).

Pujian dan perhatian seperti itu terhadap proses pembuatan pakaian yang kini hampir punah jarang diucapkan baik oleh para sarjana asing budaya material Indonesia maupun oleh



Gbr. 6: Tas kertas murbei yang dicat yang digunakan untuk membawa bahan-bahan untuk mengunyah pinang. Dikumpulkan dari Daerah Bada pada tahun 1918 oleh H.C. Raven. Lebar sekitar 19,8 cm. Koleksi Abbott, Museum Nasional Sejarah Alam, Washington, D.C. Foto milik Smithsonian Institution

orang Indonesia abad ke-20 sendiri. Buku-buku besar tentang tekstil Indonesia (misalnya, Langewis dan Wagner 1964, Gittinger 1979) biasanya berfokus pada tenun ikat (diikat dan diwarnai) yang indah dari kain batik (pewarnaan tahan lilin) yang baru ditemukan di kepulauan ini. Dengan demikian, mereka hanya membahas secara singkat atau mengabaikan sepenuhnya keberadaan kain kulit kayu (juga disebut *tapa*), yang memang merupakan bahan yang dikempa daripada tekstil tenun.

Uraian berikut tentang pembuatan kain kulit kayu sebagian besar didasarkan pada kerja la-

pangan etnografi yang dilakukan oleh penulis antara tahun 1896 dan 1989 di wilayah Tobaku yang berbahasa Uma di Sulawesi Tengah. Meskipun kelompok-kelompok pedalaman Sulawesi Tengah seperti Tobaku sering disebut sebagai "Toraja" baik dalam tulisan-tulisan sejarah maupun Barat terkini, penduduk setempat sendiri melihat istilah tersebut berlaku untuk orang-orang yang secara budaya berbeda (bahkan menurut standar pengamat saat ini) yang tinggal di lembah Sa'dan di Sulawesi Selatan. Suku Tobaku Dataran Tinggi mempraktikkan penanaman padi, jagung dan umbi-umbian secara berpindah-pindah, memelihara ternak seperti babi dan ayam dan berburu dengan perangkap dan tombak. Mereka sekarang biasanya melengkapi ekonomi subsisten mereka dengan tanaman komersial seperti kopi atau cengkeh.

Pembuatan Kain Kulit Kayu: Prosesnya

Pembuatan kain kulit kayu dimulai dengan mengidentifikasi pohon-pohon yang cocok di hutan. Perempuan yang mengolah lahan tertentu akan melihat pohon-pohon dengan jenis dan usia yang cocok tumbuh di dekat jalur hutan. Beberapa spesies, seperti *Antaris toxicaria* (lihat kotak berisi informasi botani) hanya dapat ditebang saat masih muda karena resin beracun membuat kulit kayu dari pohon yang lebih tua terlalu beracun untuk ditangani ([Adriani dan Kruyt 1905](#): 3). Di wilayah Tobaku, pohon *Ficus*, yang paling disukai untuk pembuatan kain kulit kayu saat ini, dianggap dimiliki secara korporat oleh keturunan leluhur pertama yang membuka lahan. Jadi, perempuan yang ingin membuat kain kulit kayu dari pohon yang tumbuh di lahan milik orang lain akan meminta izin untuk menebang pohon tersebut. Izin umumnya akan diberikan jika keluarga pemilik tidak memiliki rencana sendiri untuk menggunakan pohon tersebut.



Gbr. 7: Tina Due' mengangkat potongan kulit kayu *Ficus* (*nunu lewue'*) dari panci setelah direbus. Potongan yang sudah dingin akan dicuci dan di-bungkus dengan daun selama beberapa hari untuk difermentasi. Desa Doda, wilayah Tobaku.

Untuk memanen kulit pohon *Ficus* di wilayah Tobaku, seluruh batang pohon ditebang, atau kelompok pekerja cukup memanjat pohon dan memotong cabang sebanyak yang dibutuhkan, menggunakan parang. Cabang-cabang

Identifikasi Botani Beberapa Pohon yang Digunakan untuk Kain Kulit Kayu di Sulawesi Tengah			
LATIN	ENGLISH	PAMONA	UMA
<i>Broussonetia papyrifera</i>	paper mulberry	am̄bo	omu
<i>Ficus infectoria</i>	figus	nunu	nunu' lero
<i>Ficus annulata</i>	figus	nunu	nunu' lewue
<i>Ficus variegata</i>	figus	wanca	anca/asa
<i>Artocarpus blumei</i>	wild breadfruit	tea	tea'
<i>Antiaris toxicaria</i>	?	impo	ipo'



Gbr. 8: Tina Meida dan Tina Nori' membawa kulit kayu Ficus yang sudah dimasak ke sungai untuk dicuci. Setelah itu, potongan-potongan kulit kayu tersebut akan dibungkus dengan daun untuk difermentasi dan kemudian dipukul-pukul hingga menghasilkan selimut berbentuk tabung berwarna cokelat kemerahan. Desa Towulu, Wilayah Tobaku.

lurus yang berdiameter empat hingga enam inci dipotong menjadi panjang seragam sekitar 6 kaki masing-masing. Kulit luar dari dahan-dahan yang dipilih ini kemudian digores memanjang dengan ujung pisau dalam sayatan paralel yang berjajar sama sekitar tiga inci. Ini memfasilitasi pengupasan kulit kayu berikutnya untuk menghasilkan potongan-potongan dengan lebar dan panjang yang seragam.

Untuk beberapa spesies seperti *Ficus annulata*, *Artocarpus*, dan *Antfaris*, cabang-cabang yang utuh dipukul dengan kuat selama beberapa menit sebelum dikupas untuk melonggarkan kulit luar dari kayu bagian dalam. Lapisan dalam dipisahkan dari potongan kulit yang dikupas dengan bantuan pisau. Potongan-potongan lapisan dalam ini kemudian dibawa

kembali ke desa untuk membuat kain kulit kayu. Kulit luar yang lebih keras dibuang, seperti halnya kayu teras. Jumlah potongan kain kulit kayu yang dapat dibawa seorang wanita di punggungnya ke desa cukup untuk satu atau dua selimut.

Potongan kulit kayu ficus dimasak dengan air dalam panci besar yang secara tradisional merupakan panci tanah liat yang diproduksi secara lokal, baik di dapur rumah atau di atas api luar ruangan jika kain kulit kayu dalam jumlah besar sedang dibuat. Potongan kulit kayu mentah selalu ditaburi dengan abu perapian sebelum dicampur dalam panci, mungkin untuk menetralkan keasaman sari kulit kayu. Wanita setempat mengatakan bahwa kain kulit kayu tidak dapat diproduksi dengan sukses

tanpa penggunaan abu. Potongan kulit kayu yang telah dilapisi abu direbus selama lima belas menit hingga satu jam, tergantung pada jenis/spesies kulit kayu yang digunakan (Gbr. 7). Potongan kulit kayu yang sudah matang dikeluarkan dari air, dibuka gulungannya agar tidak saling menempel dan dibiarkan dingin, biasanya semalaman.

Setelah bubur didinginkan, bubur dibilas dengan air sungai (Gbr. 8) dan kemudian dibungkus dengan daun agar tetap lembap selama fermentasi. Potongan kulit kayu yang digunakan untuk kain kulit kayu cokelat di Tobaku dan Pipikoro dibiarkan berfermentasi selama tiga, lima atau tujuh hari tergantung pada spesiesnya, sedangkan murbei kertas untuk kain kulit kayu putih hanya memerlukan tiga hari fermentasi. Informan bersikeras bahwa pengaturan waktu sangat penting untuk mendapatkan produk yang memuaskan. Na-



Gbr. 9: Seorang tetua Besoa memilah seperangkat palu *ike'* miliknya; satu set lengkap meliputi dua pemukul kayu berukir dan tiga atau lebih pemukul batu berukir dalam berbagai ukuran (lihat Gambar 10). Hanya beberapa keluarga yang masih memiliki seperangkat ini.

mun pertimbangan numerologis juga tampaknya relevan karena semua resep menentukan jumlah hari ganjil yang sejajar dengan periode durasi upacara ritual tradisional. Pembuat kulit

Gbr. 10: Satu set lengkap alat pemukul kulit kayu dan batu dari Daerah Besoa di Lembah Lore. Alat pemukul tersebut digunakan secara berurutan dari kiri ke kanan, menggunakan palu dengan alur yang semakin mengecil. Panjang alat pemukul di paling kiri 46 cm.



kayu mengatakan bahwa selama proses fermentasi, bundel pulp yang dibungkus daun tidak boleh digoyangkan atau diganggu dengan cara apa pun. Sangatlah tabu bagi pulp kain kulit kayu untuk bersentuhan dengan urin manusia atau hewan. Hal ini bukan hal yang tidak mungkin seperti kedengarannya karena, kecuali dijaga, anjing dan bayi mungkin buang air kecil di beranda atau di dalam rumah.

Pada akhir masa fermentasi, semua peralatan sudah siap termasuk papan pemukul (*ha'a*) sepanjang enam kaki yang telah diukir dari kayu keras resonan (*Lager-striemia ovalifolia* atau *wolasi* di daerah Danau Poso, *pawaa* di Uma). Papan yang dipoles ini diletakkan di atas dua ruas batang pisang yang lentur atau balok kayu trapesium yang meningkatkan getaran papan saat dipukul. Dahulu setiap rumah tangga memiliki setidaknya satu set lengkap pemukul kain kulit kayu (disebut *ike* dalam dialek Sulawesi Tengah sekutu, serta banyak bahasa Polinesia; Gbr. 9). Namun, sekarang peralatan sering kali harus dipinjam dari beberapa keluarga yang masih memiliki satu set warisan, atau yang memiliki keterampilan dan antusiasme untuk mengukir yang baru. Satu set pemukul lengkap terdiri dari dua pemukul kayu berukir yang berbeda dan satu set ukuran bertingkat yang terdiri dari tiga atau lebih pemukul batu berukir yang dipasang pada gagang rotan bengkok, atau gagang rotan dan kayu (Gbr. 10).

Bila bubur *Ficus* dinilai cukup terfermentasi dan lengket, separuh dari potongan-potongan tersebut disusun berlapis-lapis dan dibentangkan memanjang di sepanjang papan. Pembuat kain kulit kayu duduk di lantai, atau berdiri menghadap papan pemukul dan memegang pemukul dengan kedua tangan. Dengan pemukul beralur besar pertama (*polawo'*, Tobaku; *pom-bayowo*, Pamona), yang diukir dari kayu pohon tuak (*Arenga saccharifera*), potongan-potong-

an tersebut dipukul bersama untuk menyatukan lapisan-lapisan lengket. Bila tumbukan tersebut cukup menyatu, produk tersebut dibalik pada sudut siku-siku dan dipukul sehingga panjangnya membentang di sepanjang papan. Setelah potongan tersebut dipukul di sepanjang seluruh permukaan atasnya, lapisan yang menyatu dibalik dan dipukul lagi. Proses di atas diulangi dengan separuh potongan lainnya sementara kelompok pertama disimpan kembali di dalam daun pembungkus sementara. Alur besar palu pertama memukul tonjolan pada serat kayu yang membantu menjaga kain lembap agar tidak hancur. Air dipercikkan pada kain bila perlu untuk mencegah pengeringan dini.

Pembuatnya memukul dengan sangat tepat maju mundur, kiri ke kanan, dan kembali lagi ke arah tubuhnya dalam baris-baris yang hati-hati. Ketika kain menjadi lebih besar dari papan pemukul, kain itu harus sering diputar di sepanjang permukaan papan. Dengan bantuan pengangkat tiang bambu, bubur kertas digeser dengan lembut di atas papan menjauh dari tubuh pekerja ke posisi baru. Tepi-tepi sering diluruskan dengan ujung jari. Setelah setiap putaran pemukulan lengkap, kain dilipat sepanjang panjangnya, dua tepi luar dilipat ke dalam untuk bertemu di tengah. Kemudian kedua lapisan dirasa bersama-sama dengan pemukulan lebih lanjut. Kain secara bertahap mengembang dalam ukuran saat dipukul semakin tipis. Lubang-lubang kecil yang secara tidak sengaja tertusuk selama proses pemukulan dihilangkan oleh proses pelipatan di mana lapisan-lapisan tipis dipukul bersama-sama sehingga memperkuat tekstur keseluruhan yang bergaris-garis.

Pada hari kedua dan seterusnya, digunakan alat pemukul batu berukir (*watu ike*), mulai dari yang beralur kasar hingga yang beralur halus. Alat pemukul batu diberi nama sesuai ukuran alur pada permukaan palu. Beberapa palu memiliki dua sisi sehingga memiliki dua nama,



Gbr. 11: Tina Meida (dengan cucunya di punggungnya) merobek tepi kain kulit kayu yang sudah ditebang sebagai persiapan untuk menjahit tabung, yang dapat dijadikan selimut atau rok. Desa Towulu, Wilayah Tobaku.

sementara palu lainnya hanya diukir pada satu sisi. Batu keputihan khusus yang digunakan oleh semua masyarakat Kulawi untuk kepala palu diperoleh dari anak sungai pegunungan Sungai Lariang yang terletak di perbatasan barat wilayah Tobaku. Di luar Sulawesi Tengah, hampir semua alat pemukul kain kulit kayu yang dikenal terbuat dari kayu. Satu-satunya pengecualian terhadap aturan ini adalah beberapa penemuan alat pemukul batu prasejarah yang terletak di Malaysia, Filipina (Kooijman 1972), dan Amerika Selatan dan Tengah (Tolstoy 1963; lihat kotak tentang Prasejarah Kain Kulit Kayu).

Dengan palu batu pertama (*pontina*, Toba-

ku), kain dipukul dengan sangat hati-hati dalam bagian-bagian kecil selama berjam-jam. Saat kain secara bertahap menjadi lebih lebar dari panjang papan, sisi kanan atau kiri diremas ke sisi papan sementara sisanya dipukul. Bila kain harus dikemas untuk disimpan semalam setelah seharian bekerja, kain dipukul terlebih dahulu dengan alur pada sudut dua puluh lima derajat, atau dengan pemukul khusus yang dibuat dengan alur yang diukir pada sudut tersebut. Proses ini membantu mencegah kain menempel pada dirinya sendiri saat dilipat untuk disimpan semalam.

Pada hari kedua atau ketiga pemukulan, kedua kelompok bubur kertas tersebut disatukan dan ujung-ujung kain yang panjang dihubungkan untuk membentuk kain sarung berbentuk tabung yang menjadi dasar semua selimut dan rok. Dalam satu metode, dua setengah kelompok kain yang selama ini telah dipukul secara terpisah ditumpukkan di sekeliling papan. Kedua bagian tersebut kemudian disatukan menjadi satu kain sarung berbentuk tabung, keempat ujung tepinya dipukul bersama-sama untuk membuat satu jahitan yang kuat (Gbr. 11). Atau, kedua bagian yang terpisah tersebut disatukan ujung ke ujung terlebih dahulu dan tabung kain sarung dibuat kemudian dengan melilitkan kain panjang secara spiral di sekeliling papan sehingga menciptakan tabung berlapis ganda. Dalam kedua kasus tersebut, kain kulit kayu menjadi tabung dengan ketebalan ganda di sekeliling papan yang menyatu menjadi satu dengan pemukulan berikutnya. Ia terus dipukul dengan hati-hati baik di sisi kanan maupun di bagian dalam dengan pemukul batu yang lebih halus secara berurutan (*hare* dan *pombotu*, Tobaku). Kain berbentuk tabung dapat dibalik dengan hati-hati, jika diperlukan, saat masih longgar melingkari papan landasan.

Sebagai langkah terakhir, kain dilepaskan dari sekeliling papan dan diletakkan tegak lurus



Gbr. 12: Tina Meida sedang melakukan pemukul terakhir pada kain kulit kayu Ficus (*nunu lero*) sebelum mewarnainya dengan cairan pengawet. Bagian kain yang tidak dipukul saat ini diremas dengan lembut di sisi papan landasan. Seorang tetangga dan putranya mampir untuk menonton. Desa Towulu, Wilayah Tobaku.

pada permukaan ujung sehingga seratnya dipukul dalam arah tegak lurus (Gbr. 12). Untuk ini, pemukul batu terkecil (*pombo'ome*, Lima) digunakan. Selama proses ini, kain terus diputar dan jika perlu dibasahi sehingga lapisan tipis tidak menempel pada papan pemukul.

Setiap jenis pemukul menghasilkan suara resonansi yang khas saat memukul papan yang dilapisi kulit kayu. Dari jarak jauh, penduduk dapat dengan mudah mengidentifikasi tahap produksi tempat pembuat kain kulit kayu bekerja, karena palu-palu selanjutnya dipukul dengan ritme yang semakin cepat. Ketika lebih dari satu wanita memukul bersama mereka akan selalu memukul dengan ketukan bergantian, tanpa pernah mengganggu pola ritme

masing-masing. Pergantian ritme yang lancar ini sama seperti dua wanita yang menumbuk padi. Dengan palu kayu terakhir, irama ganda yang lebih cepat dipukul yang menurut wanita Tobaku cocok dengan ketukan drum yang sebelumnya dimainkan oleh spesialis drum turunturun untuk upacara dukun tradisional (*motaro*).

Setelah dua hingga empat hari pemukulan yang kuat dengan palu batu, tabung kain penutup Ficus yang sudah jadi digantung di tiang untuk dikeringkan di angin. Kemudian dipukul lagi dengan pemukul kayu halus (*pompao'*, Tobaku) untuk meratakan serat sebelum cairan pengawet dioleskan. Adriani dan Kruyt menjelaskan bagaimana kelompok wilayah



Gbr. 13: Blus dari kain kulit pohon murbei yang dicat. Motif simbolisnya mungkin menggambarkan matahari, tanaman yang tumbuh, dan konfigurasi tanduk kerbau. Dikumpulkan dari Wilayah Bada pada tahun 1918 oleh H.C. Raven. Koleksi Abbott, Museum Nasional Sejarah Alam, Washington, D.C. Foto milik Smithsonian Institution.

Poso mengoleskan getah buah pahit yang disebut *ula'* (*Diospyros javinica* atau *peregrina*) dengan sikat untuk memperkuat permukaan luar pakaian (1905). Selain mengetahui penggunaan buah yang sama masyarakat Pipikoro dan Tobaku juga membuat infus *ula'* dari kulit pohon yang berbeda. Masyarakat Pipikoro menggunakan kulit pohon *wilintunga* (kemungkinan *Weinmannia descombesiana*) yang dicincang halus dan direndam untuk membuat bahan pengawet. Masyarakat Tobaku umumnya menggunakan kulit pohon yang disebut *mompo'* (mungkin spesies *Shorea*) untuk membuat rendaman pengawet, di mana pakaian direndam secara menyeluruh sebelum dijemur di bawah sinar matahari. Kulit pohon *mompo'* dicincang halus, ditutupi dengan abu perapian, dan direbus untuk mengeluarkan pewarna merah tua. Proses pewarnaan dan peng-

eringan dapat diulang hingga empat kali untuk memastikan bahwa pakaian dapat menahan hujan badai tanpa mudah robek. Pakaian dan selimut usang yang terbuat dari spesies *Ficus* dapat diperbarui dengan perawatan *ula'* tambahan. Proses pengawetan dan pewarnaan ini tidak pernah digunakan untuk kain kulit kayu putih yang lebih halus yang secara tradisional dicat untuk keperluan seremonial.

Proses pengolahan akhir digunakan untuk membuat pakaian hitam yang sering disukai oleh wanita setempat. Pakaian yang sudah jadi dibawa ke tepi sungai berlumpur atau sawah basah dan direndam atau dicat selama lima hingga enam jam dengan lumpur paling hitam, sebelum dibilas di sungai. Proses ini cukup untuk menghasilkan warna gelap pekat yang permanen. Setelah semua pengolahan resin atau lumpur selesai, produk jadi yang kering



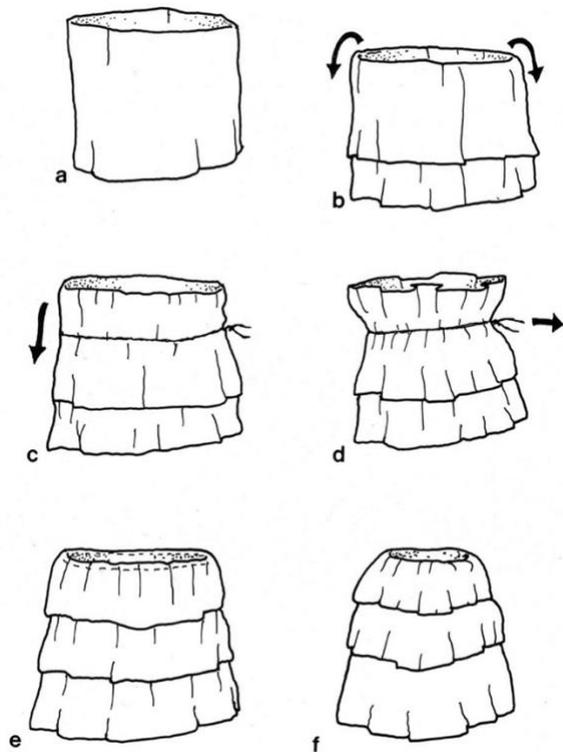
Gbr. 14: Desain dan motif untuk "pakaian tradisional" Sulawesi Tengah masa kini merupakan turunan dari gaya kain kulit kayu lama, dengan kain dan potongan diubah agar sesuai dengan selera dan adat istiadat Indonesia modern. Beberapa wanita dataran tinggi, seperti Tina Idjo dari Desa Gimpu yang membuat karya ini dan yang ada di sampul, menjahit rok dan blus berlapis dari kain tenun dengan desain aplikasi yang secara gaya meniru kain kulit kayu asli. Panjang 60 cm.

dipukul sekali lagi dengan pemukul kayu keras pipih (*pompao'*) untuk membuat kain selembut dan sekenyal mungkin.

Tabung kain kulit kayu spesies *Ficus* atau *Artocarpus* yang sudah jadi dapat dibuat menjadi rok berlapis dengan mengikatnya dan melipatnya di bagian pinggang satu kali atau lebih (Gbr. 15). Rok tersebut kemudian dilipit, satu lipatan pada satu waktu dipalu dengan pemukul kayu keras pipih (Gbr. 16). Setelah itu, rok tersebut dimasukkan ke dalam tabung bambu besar yang berfungsi sebagai wadah penyimpanan dan "penyetrikaan".

Kulit kayu *Antiaris toxicaria* (yang juga digunakan oleh suku-suku Dayak tertentu di Kalimantan yang menyebutnya *ipoh*) khas karena tidak cukup lengket untuk menempel

pada dirinya sendiri ketika dipukul. Jadi, seluruh silinder kulit kayu dipotong dari batang pohon (Gbr. 18) untuk menghasilkan selembar kain yang kemudian harus dijahit untuk menghasilkan sebagian besar item pakaian, kecuali untuk penutup kepala atau cawat. Produksi kain dari pohon *A. toxicaria* (*ipo'*) dilakukan jauh lebih cepat daripada jenis lainnya karena tidak ada pemasakan atau fermentasi yang terjadi. Seluruh kulit kayu yang menutupi batang kayu diiris memanjang, dihilangkan dan dipukul dalam satu lembar. Proses ini dapat diselesaikan dalam satu hari atau dapat dilanjutkan untuk hari kedua, jika lembaran kulit kayu dibiarkan terendam dalam air semalaman. Seperti halnya spesies *Ficus*, kulit kayu kasar luar dipotong (Gbr. 19) dan hanya kulit kayu bagian



Gbr. 15: Rok berlapis seperti yang ditunjukkan pada Gambar 16 dibuat dengan mengikat dan melipat kain kulit kayu di pinggang sebanyak satu kali atau lebih. Gambar oleh Jon Snyder berdasarkan Soelarto dan Albiladiyah 1976: Gambar 46.

dalam yang halus yang dipukul. Dengan Antiaris, lembaran kulit kayu bagian dalam dipukul terlebih dahulu dengan pemukul kayu pipih (*pompao*'), kemudian pemukul lainnya dimasukkan dalam urutan biasa.

Sebelum diperkenalkannya pewarna anilin impor (yang dikenal di Sulawesi sebagai cet *kasumba*), masyarakat Poso sudah tahu cara membuat pewarna alami dengan sedikitnya empat warna. Merah dibuat dari *Morinda bracteata* atau *Piper betle*, kuning dari *Morinda citrifolia* atau *Curcuma longa*, biru-ungu dari spesies *Papilionacee*, dan hijau dari tanaman yang diperkirakan *Homalonema alba* (Adriani dan Kruyt 1905). Desain berwarna diaplikasikan pada kain kulit kayu putih dengan batang bambu, kuas daun, atau stempel batu



Gbr. 16: Sebuah rok upacara tiga lapis berlipit berwarna cokelat dan hitam yang terbuat dari kain kulit kayu *Ficus* karya Tina Idjo dari Desa Gimpu, Daerah Pipikoro. Lapisan-lapisan tersebut dihiasi dengan deretan ornamen kain kulit kayu hitam berbentuk segitiga kecil dan biji-bijian berwarna cokelat. Panjang 84 cm.

berukir untuk menciptakan pakaian pesta berwarna-warni yang berpola berani. Di beberapa daerah, serpihan mika ditambahkan sebagai payet (lihat Gambar 1), atau aplikasi kain kulit kayu dengan warna berbeda dijahit dengan serat rami untuk menciptakan desain khas yang bergaya (lihat Gambar 3).

Motif yang dilukis atau diaplikasikan terutama bersifat geometris, dengan repertoar standar jajaran genjang, segitiga, lingkaran, bintang yang memancar dan bunga berkelopak empat yang disusun dalam pola konsentris atau bayangan cermin yang sering dibagi oleh diagonal. Salah satu motif yang menonjol dikata-

kan oleh para sarjana dan penduduk desa setempat menyerupai konstelasi burung terbang atau tanduk kerbau (Kaudern 1963; lihat Gambar 13). Gambar figuratif manusia, ayam jantan, ular, serangga dan tanaman lebih jarang disertakan.

Aspek Sosial dan Keagamaan dalam Produksi

Di Sulawesi Tengah, produksi kain kulit kayu pada dasarnya merupakan pekerjaan perempuan, meskipun saudara laki-laki dapat diminta untuk menebang pohon besar, mengupas kulit kayu, atau membuat alat yang digunakan untuk memukul kulit kayu yang difermentasi (lihat Gambar 18,19). Dahulu, semua gadis muda diajari untuk memukul dan menghias kain kulit kayu oleh ibu mereka, dan gadis-gadis diharapkan untuk membuat satu set lengkap pakaian pesta sebelum hari pernikahan mereka. Di beberapa daerah (Napu, Besoa, dan Bada'), laki-laki tertentu, khususnya dukun waria (*bayasa*), diizinkan untuk mempraktikkan seni melukis kain kulit kayu untuk pakaian ritual yang akan digunakan dalam upacara besar (lihat Gambar 21). Melalui transformasi simbolis mereka, para dukun yang berpakaian silang ini dapat memasuki ranah aktivitas yang biasanya diperuntukkan bagi perempuan.

Produksi kain kulit kayu juga dipandu oleh banyak tabu spasial dan temporal yang terkait dengan tradisi dan kosmologi adat. Perempuan dilarang membuat kain kulit kayu di ladang pertanian dan daerah pemukiman (*bonea*, Uma; kebun, Indonesia), di dalam rumah-rumah desa, setelah matahari terbenam, selama musim

panen, segera setelah wabah penyakit, atau selama masa berkabung setelah kematian kerabat dekat atau bangsawan. Pedoman lokal ini dan lainnya biasanya masih diikuti hingga saat ini meskipun daerah-daerah penghasil kain kulit kayu yang tersisa sebagian besar beragama Kristen. Demi menghormati afiliasi agama mereka saat ini, perempuan Tobaku sekarang juga tidak boleh memukul kain kulit kayu pada hari Minggu.

Dahulu, di daerah seperti Tobaku, gudang khusus produksi kain kulit kayu (*hou poronua*) didirikan untuk menampung kegiatan pemukulan hingga empat belas perempuan pada satu waktu (Kaudern 1925). Akan tetapi, pemukulan juga dapat dilakukan secara individu di atas panggung di bawah lumbung padi tradisional, wilayah lain yang diatur oleh perempuan. Praktik ini masih dilakukan di daerah seperti Bada' di mana lumbung padi terpisah masih berdiri. Di daerah lain yang tidak lagi mempertahankan



Gbr. 17: Gadis yang belum menikah dari Besoa mengenakan pakaian adat, termasuk rok dari kain kulit kayu yang dilipat dua. Desain segitiga yang diaplikasikan pada blusnya merupakan ciri khas gaya Lore Valley. Foto oleh Wolanda Hindia. Dari arsip foto di Hendrik Kraemer Instituut, Oegstgeest, Belanda.



Gbr. 18: Seluruh kulit batang pohon *Antiaris toxicaria* yang ditebang dipotong dan dikupas dari kayu bagian dalam oleh Tama Laura dari Desa Wurui, Wilayah Tobaku.



Gbr. 19: Tama Laura menggunakan parang untuk memotong kulit bagian dalam tanaman *Antiaris toxicaria* yang akan dipukul oleh istrinya, Tina Laura. Desa Wurui, Wilayah Tobaku.

lumbung padi tradisional, gudang sementara untuk memberi keteduhan dibangun di sisi rumah, atau beranda rumah yang sudah ada digunakan.

Menurut Adriani dan Kruyt (1905), pemukiman tidak diperbolehkan di dalam rumah karena takut mengganggu roh-roh rumah dengan suara dentuman, atau lebih buruk lagi, tidak sengaja memukul roh pendendam dengan palu. Selama proses pembuatan, sesaji berupa pinang dipersembahkan kepada roh-roh dan di wilayah Poso, para wanita tua akan secara resmi memohon kepada arwah leluhur penduduk tanah tersebut (*tumpu ntana*, Pamona) agar tidak marah dengan suara dentuman tetapi menunggu dengan sabar kain kulit kayu yang berharga yang akhirnya akan dibagikan kepada mereka (Adriani dan Kruyt 1905).

Sebelum misi Kristen, banyak aspek lain dari produksi kain kulit kayu diatur menurut ide-ide keagamaan tradisional. Di daerah Pipikoro dan Tobaku, sebelum pohon ditebang, perempuan tertua yang hadir akan meminta pengampunan dari roh pohon, mempersembahkan pinang (campuran kunyah yang merangsang) dan memintanya untuk mencari tempat tinggal di pohon baru. Di Poso, kepala palu yang baru diukir direbus dengan daun yang dianggap mengandung banyak *tanoana* (Pamona), elemen vital yang Adriani dan Kruyt pertama kali sebut sebagai *levens-aether* atau "kekuatan hidup" (Adriani dan Kruyt 1905:15), dan kemudian *zielestof* atau "bahan jiwa" (Adriani dan Kruyt 1906:2). Persyaratan ritual tradisional seputar produksi kain kulit kayu menunjukkan peran kain sebelumnya sebagai

Prasejarah Kain Kulit Kayu

Pada saat penjelajahan dunia pertama Eropa pada abad ke-15 dan ke-16, kain kulit kayu digunakan secara luas secara global, masih diproduksi di Afrika Sub-Sahara, Asia Tenggara, Indonesia, Melanesia, Polinesia, Mesoamerika, dan Amerika Selatan (Tolstoy 1963). Laporan arkeologis mencatat pemukul batu Mesoamerika paling awal pada milenium ke-1 SM, sementara laporan dari Formosa dan Filipina mencatat tanggal paling awal pada milenium ke-2 SM (Tolstoy 1963). Tumpang tindih terminologi dan teknik produksi antara Sulawesi Tengah dan Polinesia timur menunjukkan bahwa teknologi tersebut berasal dari masa kontak dekat atau asal usul yang sama (lih. Kennedy 1934). Desain pada kain kulit kayu Polinesia, yang menyerupai yang ditemukan di Sulawesi, juga telah dicocokkan dengan desain pada tembikar Lapita yang berasal dari tahun 3.200 hingga 2.400 SM (Green 1979). Menurut Ling dan Ling (1963), dokumen yang berasal dari abad ke-6 SM menyebutkan penggunaan kain kulit kayu di Tiongkok. Upaya Tiongkok untuk memproduksi kain dengan cara memukul kulit pohon murbai kertas tercatat pada abad ke-3 M. Bukti menunjukkan bahwa pohon murbai kertas, yang menghasilkan kain kulit kayu putih terbaik, diperkenalkan ke Indonesia dan Oseania oleh para migran dari Indochina, Thailand, atau Burma (Kooijman 1972). Apakah teknologi pembuatan kain kulit kayu diperkenalkan pada saat yang sama tidak ditunjukkan oleh bukti yang tersedia tetapi Burkhil (1966) menunjukkan bahwa industri tersebut diperkenalkan ke Jawa dari Tiongkok.

perantara keagamaan.

Penggunaan Simbolis Kain Kulit Kayu

Pembuatan kain kulit kayu selalu menjadi kegiatan yang secara simbolis dikaitkan dengan kesuburan dan kewanitaan di Sulawesi Tengah. Ketika seorang pengantin Kulawi hamil enam bulan, ia secara tradisional diberi blus kain kulit kayu putih (*halili bura*) dalam sebuah upacara khusus. Blus ini dikenakan dalam upacara lain pada bulan ketujuh dan tidak dilepas sampai setelah bayi lahir (Soelarto dan Albiladiyah 1976). Identifikasi perempuan dengan kain kulit kayu juga diilustrasikan oleh upacara adat Kulawi lainnya (*mampopanau*) yang sebelumnya dilakukan setelah setiap kelahiran bayi. Pada saat itu seperangkat benda simbolis ditempatkan di depan rumah untuk mengumumkan jenis kelamin bayi kepada penduduk desa (Soelarto dan Albiladiyah 1976). Untuk anak laki-laki, pedang, perisai, dan lonceng perunggu dipajang, yang menekankan peran laki-laki sebagai pejuang, pemimpin agama dan peda-

gang. Untuk anak perempuan, keranjang berisi peralatan pertanian dan seperangkat alat pemukul kain kulit kayu dipamerkan, yang menekankan peran perempuan sebagai pehobi hortikultura dan produsen pakaian.

Sejalan dengan banyaknya penggunaan seremonial kain tenun yang terdokumentasikan untuk daerah-daerah penenunan di Indonesia (Gittinger 1979), kain kulit kayu digunakan sebagai sarana simbolis dalam situasi ritual serta menjadi kain serbaguna dan bahan pembungkus sehari-hari. Di daerah-daerah Sulawesi Tengah seperti Bada' dan Kulawi, pasangan yang menjanda diharuskan mengenakan pakaian kain kulit kayu putih hingga akhir upacara berkabung. Scharer (1963) menulis tentang penggunaan khusus pakaian kain kulit kayu di antara masyarakat Dayak Ngaju di Kalimantan baik oleh wanita janda maupun oleh orang-orang yang menjalani operasi tato, contoh-contoh tersebut juga menunjukkan pentingnya kain kulit kayu dalam menandai transisi siklus hidup.



Gbr. 20: Pakaian pengantin Nona dan Yos Kabo di Wila-yah Napu, 1987. Blus tunik, ikat kepala, dan rok berlapis milik pengantin wanita dipotong dengan gaya tradisional, tetapi dijahit dari bahan impor. Celana pendek dan jaket beludru milik pengantin pria mempertahankan gaya masa kolonial dan menunjukkan warisan aristokratnya.

Menurut Adriani dan Kruyt (1905), desain pada ikat kepala kain kulit kayu yang dikenakan oleh pria di daerah Poso diatur dengan cermat untuk mewakili jumlah total kepala yang telah ditangkap pemiliknya dalam penyerbuan pengayauan. Hanya laki-laki yang telah mengambil lebih dari enam kepala yang dapat mengenakan ikat kepala dengan berbagai warna dan tujuh hingga sepuluh kepala diharuskan mengenakan ikat kepala yang menggambarkan manusia atau senjata seremonial. Penggerebekan pengayauan secara tradisional mengakhiri masa berkabung setelah kematian seorang

bangsawan; penangkapan kepala musuh membatalkan pantangan makanan dan perilaku yang diberlakukan oleh peristiwa menyedihkan tersebut. Penggunaan hiasan kepala dari kulit kayu yang dicat untuk menandai meningkatnya pangkat prajurit laki-laki sekali lagi menggambarkan peran kain tersebut dalam transisi status.

Sebelum misi Kristen, kain kulit kayu memiliki banyak kegunaan sebagai media yang mampu menampung dan menyalurkan kekuatan spiritual. Di beberapa daerah, keturunan bangsawan pendiri komunitas (*maradika*) yang memiliki status semi-sakral akan memberkati ladang pertanian komunitas mereka dengan memberikan sehelai kain kulit kayu kepada setiap rumah tangga. Kain kulit kayu ini akan digantung di tiang-tiang di ladang sebagai bendera pelindung yang menangkal roh jahat dan hama. Sebagai kewajiban balasan, setiap penduduk desa bertanggung jawab untuk bekerja setidaknya satu hari di sawah milik bangsawan (Kruyt 1938).

Ketika sekelompok pengembara berangkat dalam perjalanan panjang melalui hutan untuk mencari keberuntungan, mereka akan membawa sepotong kain kulit kayu putih yang diberkati oleh bangsawan terkemuka di desa mereka. Di setiap tempat pemberhentian dalam perjalanan, sepotong kecil kain dipotong dan dipersembahkan kepada roh-roh setempat di tempat itu. Setelah mereka berhasil kembali, kelompok itu akan mengadakan pesta ucapan terima kasih kepada roh-roh leluhur mereka. Sebagian dari harta rampasan yang diperoleh dalam perjalanan akan diberikan kepada bangsawan yang telah memberkati jimat kain kulit kayu, guna memastikan perjalanan aman dan menguntungkan melalui pemberdayaan kain suci tersebut (Kruyt 1938).

Dalam banyak konteks ritual, pewarnaan kain kulit kayu mengungkapkan kode simbolis

bagi masyarakat yang berbahasa Uma. Kain kulit kayu putih (*tobula*) akan dipersembahkan dengan senjata untuk meminta bantuan dari sekutu dan dewa dalam perang, kain kulit kayu merah (*dinolo*) akan digunakan dalam persembahan roh sebelum berburu, kain kulit kayu putih kemerahan (*ninia*) akan digunakan dalam persembahan untuk membuka lahan baru untuk tanaman dan kain kulit kayu kuning yang dicat dengan kunyit (*kunyi*) akan dikenakan dalam upacara permohonan agar jagung dan padi

Mitos Asal Usul

Adriani dan Kruyt (1912) mengisahkan mitos masyarakat Pamona (Poso) yang menyebutkan bahwa ketika masyarakat asli Sulawesi terpisah satu sama lain, masing-masing kelompok menerima alat untuk membantu penghidupan mereka. Masyarakat Pamona menerima alat pemukul kain kulit kayu yang diajarkan untuk digunakan oleh salah satu pahlawan wanita leluhur mereka. Dalam Pipikoro, beberapa orang mengatakan bahwa kain kulit kayu pertama, seperti parang pertama, merupakan hadiah dari para dewa untuk manusia. Batu palu pertama untuk alat pemukul kain kulit kayu diukir secara supranatural oleh roh di sungai setempat, tempat batu itu ditemukan oleh leluhur Pipikoro. Sejak saat itu, manusia telah mengetahui cara mengukir alur alat pemukul sendiri dengan pisau kecil.

Dalam Tobaku, cerita asal usul yang lebih komprehensif menjelaskan pengetahuan tentang pembuatan kain kulit kayu. Di sana dikatakan bahwa nama dan kegunaan semua benda, tanaman dan makhluk di dunia diceritakan kepada salah satu leluhur mereka oleh roh yang ditemui di dekat desa induk mereka dalam bentuk babi hutan. Sejak saat itu, semua teknologi penghidupan seperti produksi kain kulit kayu telah dikenal sepenuhnya.

berhasil matang. Seringkali potongan-potongan kecil kain kulit kayu rumah tangga dipersembahkan sebagai persembahan kurban kepada roh-roh, atau bahkan kadang-kadang sebagai pengganti tubuh orang yang membuat persembahan.

Makna ritual kain kulit kayu di Sulawesi Tengah juga meluas ke ranah pengobatan tradisional. Dalam praktik penyembuhan Tobaku, unsur jiwa yang hilang (*kao'*) dari orang yang sakit akan dipanggil dan ditangkap di dalam tas kain kulit kayu putih oleh dukun desa, yang memohon bantuan roh leluhur yang kuat. Unsur jiwa yang hilang kemudian akan dikembalikan ke tubuh pasien oleh dukun dan setelah itu orang yang sakit diharapkan akan pulih dengan cepat.

Kemampuan kain kulit kayu yang dianggap sebagai perantara dalam menghubungi leluhur dan dewa merupakan aspek penting dari kepercayaan tradisional di Sulawesi Tengah, yang juga telah didokumentasikan di Polinesia (Kooijman 1972). Jelas, ketertarikan seluruh Indonesia terhadap, dan penghormatan ritual terhadap, tekstil seremonial tidak dimulai dengan diperkenalkannya tenun atau impor kain asing, tetapi justru memiliki dasar yang kuat dalam tradisi kain kulit kayu sebelumnya.

Masa Depan yang Tidak Pasti

Dari tahun 1908 hingga 1940, pemerintah Belanda bersama dengan misi Protestan mulai mengambil peran yang lebih aktif di wilayah dataran tinggi Sulawesi Tengah. Kontak dengan orang luar meningkat, terutama dengan kelompok etnis Indonesia yang tahu cara menenun. Pengenalan kain katun tenun ke pedalaman dengan cepat menyebabkan preferensi yang nyata untuk pakaian dari kain baru tersebut. Dalam tujuh puluh tahun terakhir, pakaian kain kulit kayu semakin dikaitkan di mata penduduk setempat dengan kemiskinan, tradisi pagan,



Gbr. 21: Dukun-dukun Kaili dalam upacara adat yang diawasi pemerintah di desa Bora, Kabupaten Sigi, 1989. Mereka mengenakan tunik kain kulit kayu di atas kain sarung sutra Donggala. Semua dukun ini adalah perempuan, kecuali laki-laki di sebelah kanan yang merupakan pendeta waria. Foto oleh Pak Jumran, Museum Sulawesi Tengah

dan keterbelakangan umum.

Banyak pengetahuan sejarah dan banyak contoh kain kulit kayu Sulawesi Tengah berasal dari pekerjaan misionaris Adriani dan Kruyt di awal abad ke-20 di daerah Danau Poso. Koleksi besar ikat kepala pria yang dilukis dengan rumit, sarung, blus wanita dan rok berlapis diperoleh oleh orang Barat untuk museum dan diklasifikasikan berdasarkan motif desain yang menonjol (Adriani dan Kruyt 1912; Kaudern 1944; Kooijman 1963). Namun sayangnya, sedikit penelitian lapangan awal yang dilakukan tentang makna lokal dari desain yang digu-

nakan dan daerah yang pertama kali dimisi juga merupakan daerah pedalaman pertama yang meninggalkan pembuatan kain kulit kayu dan proses melukis ritual.

Hanya selama dua periode kelangkaan tekstil, produksi kain kulit kayu asli dihidupkan kembali secara pesat karena kebutuhan. Selama pemberontakan Islam Kahar Muzakkar (yang mengganggu berbagai daerah di Sulawesi antara tahun 1950 dan 1965) dan Perang Dunia II, wanita Sulawesi Tengah kembali ke teknologi leluhur mereka untuk mendandani keluarga mereka. Dari tahun 1941 hingga 1945 ham-

pir tidak ada kain tenun yang bisa diperoleh karena pendudukan Jepang. Banyak orang terpaksa mengenakan kain cawat yang terbuat dari kulit kayu atau karung sabut kelapa, suatu situasi yang masih diingat dengan jelas oleh para tetua.

Pada kunjungan pertama saya ke Sulawesi Tengah tahun 1984, pakaian katun/poliester gaya Barat sudah umum digunakan bahkan di pedalaman, dan hanya beberapa tetua di daerah terpencil yang masih mengetahui teknik pembuatan kain kulit kayu. Kain kulit kayu putih yang dicat indah dari daerah Poso hampir tidak dikenal oleh cucu-cucu pembuatnya. Bahkan kelompok Wana yang terisolasi, yang menyebut kain kulit kayu *ronto kojo*, yang berarti "kain asli atau asli," dengan mudah meninggalkannya pada tahun 1970-an dan lebih memilih bahan katun/sintetis yang diperdagangkan dari pesisir (Jane Atkinson, komunikasi pribadi, 1988). Pada tahun 1988 ketika saya melakukan perjalanan ke daerah Wana, banyak orang dewasa yang masih tahu cara membuat kain kulit kayu tidak lagi mau melakukannya. Tidak ada lagi yang melukis kain kulit kayu, atau dapat menguraikan makna desain leluhur. Pakaian gaya Barat, yang tersedia melalui misionaris dan pasar pesisir, dianggap lebih indah, praktis, dan tidak terlalu "memalukan" daripada pakaian tradisional kain kulit kayu.

Kebanyakan orang Sulawesi Tengah saat ini dengan mudah menyebutkan beratnya pekerjaan yang terlibat dalam produksi kain kulit kayu, dan keterbatasan praktis lainnya dari kain tersebut mengingat pertimbangan dunia modern. Misalnya, kain kulit kayu tidak dapat dicuci, hanya dijemur di bawah sinar matahari, sehingga pakaian tradisional dianggap semakin kotor dan berbau tidak sedap. Ada juga masalah keawetannya. Pakaian cokelat kasar dikatakan hanya bertahan tujuh hingga delapan bulan sebelum robek atau hancur dalam hujan badai

yang lebat. Pakaian upacara putih yang halus bahkan lebih rapuh dan diperkirakan hanya bertahan untuk satu kali pesta. Dilaporkan pakaian tersebut hanya digunakan sekitar seminggu sebelum dibuang sebelum waktunya (Adriani dan Kruyt 1905). Faktanya, kain kulit kayu bekas dari varietas merah kasar dapat diperbarui dengan perendaman tambahan dalam cairan pengawet (*ula'*), tetapi ini membutuhkan upaya yang jauh lebih besar daripada mencuci kain modern. Jadi, begitu kain pengganti tersedia, produksi kain kulit kayu di seluruh Sulawesi Tengah semakin diabaikan sebagian karena alasan praktis.

Saat ini, kain kulit kayu secara teratur diproduksi dan digunakan untuk alasan praktis hanya di daerah pedalaman terpencil di dataran tinggi Lore, seperti Bada' dan Besoa, dan di daerah selatan Lembah Kulawi seperti Pipikoro dan Tobaku. Di tempat-tempat ini, pembuatan selimut kain kulit kayu berbentuk tabung masih memiliki nilai jual. Selimut ini lebih hangat daripada selimut yang dibeli di toko dan produksinya tidak melibatkan pengeluaran uang sehingga masih menjadi komoditas berharga di masyarakat seperti itu. Selimut kain kulit kayu juga berfungsi ganda sebagai kelambu, penyekat ruangan dan dinding penyekat di rumah ladang pegunungan kecil yang dapat menampung hingga lima belas atau dua puluh anggota keluarga besar per malam selama musim panen padi.

Fakta bahwa kain kulit kayu hanya bertahan di wilayah-wilayah Kristen ini dalam konteks non-upacara menunjukkan adanya kekuatan besar lain yang berkontribusi terhadap kemunduran kain kulit kayu. Dalam menilai alasan kemunduran produksi kain kulit kayu di Polinesia, Kooijman (1972) menyebutkan bahwa tidak hanya diperkenalkannya tekstil tenun, tetapi juga diperkenalkannya agama asing yang mendorong keruntuhan produksi. Demikian

pula, di Sulawesi Tengah, tekstil impor tidak hanya lebih praktis, tetapi sebagian besar acara ritual yang terkait dengan pakaian kain kulit kayu yang dicat dan benda-benda suci telah dihilangkan dengan semakin ketatnya Islamisasi di pesisir dan Kristenisasi di pedalaman.

Pada tahun 1970-an, satu-satunya kain kulit kayu yang diamati oleh Atkinson (1979), seorang antropolog yang bekerja di wilayah Wana yang terisolasi, adalah barang-barang seremonial: kain dukun (*papolonsu*) yang digunakan untuk mengekstrak zat-zat yang memberatkan dari tubuh orang sakit. Namun, wilayah Wana juga telah secara aktif dimisionerkan dan upacara penyembuhan tradisional sangat tidak dianjurkan oleh otoritas gereja dan pemerintah. Kemunduran kain kulit kayu, kemudian, didorong terutama oleh dua kekuatan ini: pengendalian dan pemasaran kain yang lebih praktis untuk tujuan sekuler dan penghapusan progresif konteks seremonial tradisional di mana kain kulit kayu yang dicat memiliki makna sakral.

Selain itu, proses sejarah kolonialisme Belanda dan modernisasi Indonesia telah membuat pakaian dari kulit kayu terlihat "terbelakang". Ketika bertanya tentang kain kulit kayu saya terkadang dipanggil ke rumah-rumah penduduk kota yang merupakan keturunan bangsawan untuk melihat pakaian adat mereka. Hampir selalu saya diperlihatkan campuran kain sateen impor, payet, beludru dan kain tenun Bugis yang membingungkan yang digembar-gemborkan sebagai pakaian leluhur. Beberapa pakaian ini diproduksi pada era pra-Kemerdekaan dan dirancang untuk menggabungkan unsur-unsur seragam kolonial Belanda atau Jawa (Gbr. 20). Tujuannya adalah untuk mendandani bangsawan Sulawesi Tengah dengan pakaian yang lebih mirip dengan pakaian rekan-rekan asing mereka. Kostum semacam itu sekarang dianggap sebagai contoh asli pakaian adat yang menjadi bukti kejayaan

kerajaan-kerajaan setempat di masa lalu.

Sebagian besar barang kain kulit kayu yang tidak biasa atau berhias telah lenyap dari produksi saat ini meskipun terkadang ada upaya untuk menghidupkan kembali upaya produksi untuk kompetisi tari yang disponsori pemerintah atau festival lokal lainnya di daerah perkotaan. Pada bulan Januari 1989, misalnya, para tetua desa Bora di daerah Sigi-Birumaru mengenakan kostum tari dukun, termasuk tunik kain kulit kayu untuk pertunjukan umum upacara adat tradisional (Gbr. 21). Sementara acara yang disponsori pemerintah tersebut memenuhi aspirasi politik modern dari keturunan bangsawan daerah, kain kulit kayu masih memiliki peran untuk mengotentikasi otoritas historis para pemimpin ritual di wilayah tersebut. Hanya di beberapa desa Islam di wilayah yang sama kain kulit kayu putih yang tidak dicat terkadang diproduksi dan digunakan untuk keperluan ritual tradisional seperti kain kafan dan pakaian untuk upacara penyembuhan tradisional yang disebut *mobalia*.

Situasi rumit dari kemunduran dan kebangkitan kain kulit kayu harus dipahami sehubungan dengan upaya pemerintah Indonesia baru-baru ini untuk melestarikan, dan jika perlu menciptakan, seni, sejarah, dan budaya tradisional setempat yang patut dicontoh (Gbr. 14). Sejak pertengahan tahun 1970-an, pemerintah telah mendirikan kantor-kantor regional Departemen Pendidikan dan Kebudayaan yang diminta untuk mengembangkan contoh-contoh seni, lagu, tari dan gaya pakaian tradisional setempat. Kegiatan-kegiatan budaya ini harus dilakukan secara homogen sesuai dengan tujuan-tujuan pembangunan nasional, termasuk promosi pariwisata (Acciaioli 1985). Di Kulawi, misalnya, upaya-upaya baru-baru ini telah dilakukan untuk memproduksi pakaian dari kulit kayu, beberapa diwarnai dengan tergesa-gesa dengan spidol ajaib, untuk me-

muaskan pelancong Barat sesekali. Upaya-upaya budaya yang didukung oleh pemerintah dirancang untuk tidak menyinggung citra modernisasi yang berlaku atau kepekaan para pemimpin agama setempat. Jadi, terkadang elemen-elemen asli dari seni atau pakaian tradisional diberi makna baru (atau dihilangkan sama sekali) pada saat mereka mencapai tingkat perkotaan atau nasional untuk dipamerkan kepada publik. Sementara mayoritas penduduk perkotaan Indonesia saat ini lebih tertarik pada tren mode modern, agama-agama dunia dan kemajuan ekonomi nasional, bagi para sarjana tradisi produksi kain kulit kayu mencakup banyak informasi historis mengenai kosmologi tradisional daerah tersebut serta pakaiannya. Selain itu, jika tindakan pemerintah untuk menghidupkan kembali seni lokal dan memperluas pariwisata terus berlanjut, produksi kain kulit kayu Sulawesi Tengah dapat terhindar dari kepunahan melalui upaya-upaya regional yang akan mengingat, dalam satu bentuk atau lainnya, ikatan simbolis kain kulit kayu dengan otoritas ritual tradisional. Pakaian kain kulit kayu, atau bahkan desainnya yang diadaptasi untuk kain tenun, dengan mudah berfungsi sebagai lencana khas identitas etnis lokal bagi semua masyarakat adat Sulawesi Tengah saat mereka menghadapi peningkatan integrasi ke dalam budaya nasional Indonesia.

Daftar Pustaka

Acciaoli, Greg

1985 "[Culture as Art: From Practice to Spectacle in Indonesia](#)." *Canberra Anthropology* 8(1 and 2):148-172.

Adriani, N., and A.C. Kruyt

1905 [Geklopte Boomschors Als Kleedingstof op Midden-Celebes](#). Leiden: E.J. Brill.

1912 *De Bare'e Sprekende Toradja's van Midden-Celebes*. Batavia: Landsdrukkerij.

Atkinson, Jane Monnig

1979 "Paths of the Spirit Familiars: A Study of Wana Shamanism." Ph.D. diss., Stanford University, Stanford, Cal. Ann Arbor: University Microfilms.

Burkhill, I.H.

1966 *A Dictionary of the Economic Products of the Malay Peninsula*. Kuala Lumpur: Governments of Malaysia and Singapore.

Covarrubias, Miguel

1986 [1937] *Island of Bali*. London: KPI.

Cummins, J.S.

1962 *The Travels and Controversies of Friar Domingo Navarrete 1618-1686*. 2 vols. Cambridge: Hakluyt Society for Cambridge University Press.

Gittinger, Mattiebelle S.

1979 *Splendid Symbols: Textile and Tradition in Indonesia*. Singapore: Oxford University Press.

Green, Roger Curtis

1979 "Early Lapita Art from Polynesia and Island Melanesia: Continuities in Ceramic, Barkcloth, and Tattoo Decorations." In *Exploring the Visual Art of Oceania: Australia, Melanesia, Micronesia, and Polynesia*, ed. Sidney Mead, pp. 13-31. Honolulu: University of Hawaii Press.

Kaudern, Walter

1925 [Ethnographical Studies in Celebes. Vol. 1: Structures and Settlements in Central Celebes](#). Göteborg: Elanders Boktryckeri Aktiebolag.

1944 [Ethnographical Studies in Celebes. Vol. 6: Art in Central Celebes](#). Göteborg: Elanders Boktryckeri Aktiebolag.

Kennedy, Raymond

1934 "Bark-Cloth in Indonesia." *Journal of Polynesian Society* 43(4):229-243.

Kooijman, Simon

1963 Ornamented Bark-Cloth in Indonesia. Mededelingen van het Rijksmuseum voor Volkenkunde, Leiden, No. 16. Leiden: E.J. Brill.

1972 Tapa in Polynesia. Bishop Museum Bulletin no. 234. Honolulu: Bishop Museum Press.

Kruyt, A.C.

1906 [Het Animisme in den Indischen Archipel.](#) 's-Gravenhage: Martinus Nijhoff.

1938 [De West Toradjas op Midden-Celebes.](#) 4 vols. Amsterdam: Uitgave van de N. V. Noord-Hollandsche Uitgevers-Maatschappij.

Langewis, Laurens, and Frits A. Wagner

1964 Decorative Art in Indonesian Textiles. Amsterdam: Uitgeverij C.P.J. van der Peet.

Ling, Shun-sheng, and Mary Man-li Ling

1963 Bark-cloth, Impressed Pottery and the Inventions of Paper and Printing. Inst. Ethnology Academia Sinica, Monograph no. 3. Nankang, Taipei, Taiwan.

Raven, H.C.

1932 "[Bark-Cloth Making in Central Celebes.](#)" Natural History 32(4):372-383.

Scharer, Hans

1963 [1946] Ngaju Religion: The Conception of God Among a South Borneo People. Trans. Rodney Needham. The Hague: Martinus Nijhoff.

Soelarto, B., and S. Ilmi Albiladiyah

1976 Adat Istiadat dan Kesenian Orang Kulawi di Sulawesi Tengah. Jakarta: Proyek Pengembangan Media Kebudayaan, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Tolstoy, Paul

1963 "Cultural Parallels between Southeast Asia and Mesoamerica in the Manufacture of Bark Cloth." Transactions of

the New York Academy of Sciences, Series 11, 25(6):646-662.