

BAB 5. TEKSTIL SEBAGAI PUSAKA

4.1. Pakaian Impor dari India

5.1.1. *Patola* dan Tiruannya

Penutur Kaili-Pamona menyebut tekstil yang pertama kali diimpor ke daerah mereka dengan nama kolektif *bana* (*mesa*) atau *ayapa ntau tu'a*, "kapas nenek moyang" (Adriani & Kruyt 1951 III, 274). Perbandingan berbagai sumber – catatan etnografi, koleksi museum, foto-foto lama dan istilah yang digunakan untuk berbagai tekstil – menunjukkan bahwa setidaknya jenis tekstil berikut termasuk dalam kain *bana*: imitasi *patola* awal (*patolu* tunggal), kain katun India dan tiruannya, kain tenun ikat dari Rongkong dan Galumpang, kain *pelangi* (*plangi*), kain *sarita* dan kain tenun ikat khusus yang dicelup setelah ditenun. Beberapa jenis kain lain mungkin dianggap kain *bana* juga, bahkan tenun ikat dari Indonesia Timur, tetapi informasinya tidak jelas.

Kain katun India diketahui telah diekspor ke Indonesia sejak abad ke-15 dan seterusnya;

menurut van Leur (1967, 334) bahkan mungkin lebih awal. Produk utama yang dibawa ke timur oleh orang India untuk ditukar dengan produk Indonesia adalah kain katun dari Coromandel dan Gujarat. Pada tahun 1619 Kompeni Belanda memperkirakan bahwa penjualan tahunan kain Coromandel di Indonesia berjumlah 3.650 *corge*. Jika dihitung bahwa pada tahun 1603 perdagangan Belanda merupakan seperdelapan dari semua perdagangan kain dengan Indonesia, maka pasti ada penjualan total dua puluh ribu *corge*, atau empat ratus ribu lembar, di Indonesia per tahun. Di samping itu jumlah permadani dan tekstil ringan yang diimpor dari Persia dan kain Cina praktis tidak penting, dan jumlah kain katun Jawa dan Bali yang dibawa ke pasar dapat diperkirakan paling banyak beberapa ribu lembar. (van Leur 1967, 127.)

Ada indikasi bahwa kain tenun pertama yang menjadi milik orang di Sulawesi Tengah adalah kain yang diekspor oleh *East India*

Company (Adriani & Kruyt 1951 III, 274). Referensi tampaknya dibuat di sini untuk Perusahaan Hindia Timur Belanda (VOC), yang melakukan perdagangan di Kepulauan India dari awal abad ke-17 sampai 1801. Dalam perdagangan ini tekstil memainkan peran penting. To Pamona masih memiliki potongan-potongan kain yang diberi merek dengan cap VOC pada akhir abad kesembilan belas (lihat contoh no. [MLV 27898](#)). Kain-kain ini kemungkinan besar merupakan tiruan katun yang dicetak dari tekstil patola India yang disebut *sinde* di Sulawesi Tengah. Kain ini diklasifikasikan sebagai kain *bana* paling berharga dan disimpan dengan hati-hati dan diturunkan dari orang tua ke anak. Koleksi museum yang tersedia dan istilah yang tercantum dalam kamus Adriani menunjukkan bahwa selain *patola* sutra asli dan tiruannya, beberapa jenis kain lainnya diimpor dari India ke Sulawesi Tengah.

Sampai saat ini para peneliti tekstil memberikan perhatian khusus pada ikat ganda sutra (*patola*), sementara jenis kain lain yang diimpor dari India ke Indonesia kurang diminati. Jenis kain India lainnya, bagaimanapun, lebih penting di Sulawesi Tengah, karena saya belum menemukan di museum kain ikat sutra asli yang berasal dari daerah Kaili-Pamona, atau menemukan bukti lain yang tak terbantahkan tentang keberadaan mereka di daerah itu. Mungkin ada *patola* di daerah itu, seperti di Sulawesi Utara dan di antara Sa'dan Toraja, tetapi kecil kemungkinannya *patola* ditampilkan dalam jumlah besar. Sulawesi Tengah, terutama bagian dalam, diperkenalkan ke perdagangan internasional lebih lambat dari tempat-tempat seperti Maluku, di mana sejumlah besar ikat sutra India berakhir dengan

penguasa daerah untuk menjamin aliran barang dagangan (Fox 1979). Namun, memang benar bahwa impor awal *patola* melalui dua pusat perdagangan di Makassar dan Sulawesi Utara telah ditetapkan dengan pasti. Itu dilakukan melalui Makassar, di mana Belanda mendirikan pemukiman pada 1603 dan di mana *patola* dijual pada awal abad ke-17. Melalui pelabuhan-pelabuhan ini, *patola* sutra asli mungkin telah mencapai daerah Kaili-Pamona, tetapi tidak ada bukti.¹

Semua tekstil yang mungkin berasal dari India dari daerah Pamona-Kaili yang sejauh ini muncul dari koleksi museum adalah tiruan dari *patola* sutra asli atau jenis lain dari kain katun yang dicetak dan dicat. Melihat tingginya penghargaan yang dinikmati oleh *patola* di Indonesia, tidak heran jika sejak dini dilakukan upaya untuk menirunya dengan cara yang lebih murah. Sampai batas tertentu ini terjadi di India sendiri. Di Ahmedabad di Gujarat, potongan kain katun dengan desain *patola* dibuat untuk tujuan ekspor, menggunakan pewarna mordan. Di Indonesia, potongan-potongan tersebut telah ditemukan di Bali, Sumatera, Jawa, Maluku dan Sulawesi. Agaknya mereka digunakan sebagai pengganti *patola* asli. Misalnya, kain katun jenis ini dikabarkan berperan sebagai mas kawin di Sulawesi Utara. (Bühler, Fischer & Nabholz 1980, 19.)

Pakaian dukun utama di Poso terdiri dari jas panjang dari kain chintz dan sehelai kain katun sebagai sarung. Kruyt (1895a, 13) menegaskan bahwa kain-kain ini bagi orang To Poso sama seperti kain *patola* bagi orang Minahasa. Dikatakan bahwa kain-kain ini, yang dipelihara dengan hati-hati, berasal dari nenek moyang. Menurut Kruyt chintz dengan pola ini tidak lagi dibuat, tetapi mengingatkannya pada gambar

¹ Menurut Adriani (1928, 717) *sinde* adalah sejenis selendang dari bahan sutera atau setengah sutera (dari Bugis *cinde*) yang ditenun dengan berbagai warna. Itu

adalah salah satu kain tua, beberapa di antaranya masih tersisa, digunakan pada acara-acara seremonial. Ini mungkin merujuk pada *patola* sutra asli.

dan lukisan lama, seperti kain yang dikenakan di Belanda abad ke-17 dan ke-18. Kruyt melanjutkan, "Karena diketahui bahwa kom-
pani lama juga tiba di wilayah ini dan potongan-potongan chintz disajikan dan diperdagangkan kepada para kepala suku, kemungkinan besar kain-kain ini berasal dari waktu itu. Seorang kepala suku tua berkata kepada saya bahwa "mungkin mereka keturunan Belanda."

Bühler dan Fisher (1979 I, 158) menggambarkan tiruan katun awal dari ikat sutra ganda yang, menurut mereka (1979 I, 281), hanya ditemukan di Indonesia dan diproduksi secara eksklusif di India:

Ada kain katun dari berbagai daerah di Indonesia tapi bukan dari India yang susunan pola dan motifnya sangat mengingatkan kita pada *patola* bahkan terkadang identik dengannya. Ditenun dengan tenunan polos, kain ini terutama bermotif putih di atas tanah merah atau ungu kemerahan. Selain itu sering juga terdapat area hitam dan biru yang biasanya menyatu dengan latar belakang merah. Pewarnaan latar belakang dari potongan yang lebih tua biasanya dilakukan dengan bantuan mordan (biasanya tawas) yang dioleskan dengan balok dan pewarna yang mengandung alizarin. Hitam juga diaplikasikan dengan balok, area biru dilakukan dengan teknik membatik atau, lebih mungkin, dilukis dengan tangan. Seseorang menerima kesan barang-barang produksi massal yang murah di seluruhnya. (Bühler & Fisher 1979 I, 158.)

Imitasi awal kain *patola* telah terdeteksi di tempat-tempat seperti Sumatera (Palembang), Bali, Sulawesi (Minahassa, Toraja, Makale), Maluku (Nusa Laut dekat Ambon) dan Papua Barat (daerah Kepala Burung) (Bühler & Fischer 1979 I, 281-2). Sejauh ini saya telah menemukan di antara sumber museum dari daerah Kaili-Pamona total enam *patola* tiruan,² yang menurut klasifikasi Bühler dan Fischer dapat dianggap sebagai *patola* tiruan awal yang dibuat di India. Semua kain ini telah diperoleh oleh *Museum voor Landen Volkenkunde* di Rotterdam (MLV [27897](#), [27898](#), [27899](#), [27900](#), [27901](#), dan [27902](#)) dari misionaris A.C. Kruyt pada tahun 1933. Informasi katalog mengungkapkan bahwa mereka disebut *cinde* (*sinde*) dan diperoleh di Poso. Berdasarkan dekorasi mereka *sinde-sinde* ini dapat diklasifikasikan menjadi tiga kelompok. Untuk kategori pertama adalah kain dengan bidang tengah pola berlian (MLV [27902](#)) yang menyerupai *patolu* tiruan dari Bali di Basel (no. 15626; Bühler & Fischer 1979 II, gbr. 47) serta ikat ganda sutra dari Lombok, Indonesia Timur di Basel (Bühler 1959, Pl. 3). Guy (1989, gbr. 17) mengidentifikasi jenis kain ini sebagai *patolu* sutra dari Gujarat, India Barat yang dibuat pada abad ke-19–20.

Kelompok kedua mencakup tiga kain *sinde* yang diwarnai dengan mordan (MLV [27898](#), [27899](#), [27900](#));³ semuanya terbuat dari katun kasar yang dipintal tangan dan dihiasi dengan motif cetak yang sama dalam warna merah, putih dan hitam. Panjangnya bervariasi dari 260 cm, yang tampaknya merupakan panjang aslinya, hingga 116 cm. Kain MLV [27898](#)

² Selain itu ada salah satu blus wanita (MLV no. [27908](#)) yang dihias dengan selembur kain *cinde*. A.C. Kruyt mendapatkannya di Poso.

³ Holmgren dan Spertus (1991, 81) menulis bahwa *patolu* asli yang ditiru oleh kain-kain ini "tersebar luas di bagian barat dan tengah nusantara. Ini mungkin

salah satu jenis *patolu* ekspor tertua dan paling tradisional. Pasti sudah beredar untuk jangka waktu yang cukup lama - atau telah mencapai nada yang sangat bergema, untuk alasan yang tidak dapat kami duga - untuk mencapai popularitas seperti itu di kalangan orang Indonesia."

memiliki stempel impor dari VOC. Jenis imitasi patolu kapas ini tampaknya cukup umum dan tersebar luas di Indonesia karena kain serupa, yang diduga diproduksi di Gujarat, India untuk pasar ekspor di Indonesia, telah ditemukan baik di Sulawesi maupun di Sumba dan Bali (Bühler & Fischer 1979 II, Pl 73; Gittinger 1982, 139, gambar 124, Guy 1989, gambar 16). Menurut Guy, *patolu* tiruan semacam ini berasal dari akhir abad ke-18, yang bertepatan dengan informasi Kruyt di katalog museum bahwa tekstil pertama yang dikumpulkannya berasal dari abad ke-18. Kelompok ketiga berisi dua spesimen (MLV [27897](#), [27901](#)) juga disebut *sinde*. Mereka terbuat dari katun, berpola dengan pencetakan dengan warna merah, putih dan hitam, dan motifnya sampai batas tertentu menyerupai MLV [27902](#). Kruyt memperkirakan bahwa spesimennya berasal dari abad ke-17 atau ke-18, yang tampaknya cukup awal.

Menurut informasi dalam katalog museum Rotterdam ([MLV 27897](#)) aslinya ditulis oleh A. C. Kruyt dalam sebuah surat pada tahun 1933, "*De tjinde wordt in de Poso-streek Sinde genoemd*," yaitu, "*cinde* disebut *sinde* di Poso." Kemungkinan besar To Pamona hanya menyebut *patola* tiruan awal dari jenis *sinde* di atas. Kain India yang diperoleh kemudian memiliki nama yang berbeda, seperti *mbesa keli*, *lanta mboko*, *saulu*. Tampaknya ada kebingungan dan ketidaksamaan mengenai penggunaan istilah *cinde*; itu digunakan untuk *patola* sutra, imitasi mereka dan sutra lokal. Gittinger (1982, 152) menjelaskan penggunaan istilah-istilah ini:

Sebuah istilah penting dalam perdagangan timur yang tidak muncul dalam daftar Saris adalah *tjindai* atau *chinde*, yang terkait dengan kata India *chint*, yang berarti "berbintik" atau "banyak berwarna".

Awalnya *tjindai* ini adalah kain katun yang dicat mordan dan dicelup, tetapi pada suatu waktu istilah *tjindai* atau *tzinde* dikaitkan dengan sutra; ketika kita pertama kali menemukannya dalam daftar perdagangan tahun 1603 dan 1605 itu diberikan sebagai *tchynedes* dan *tzinde* dan digambarkan sebagai kain sutra berwarna-warni atau sutra dengan garis-garis merah. Di Indonesia kata itu sekarang tampaknya diasosiasikan terutama dengan benang pakan atau tenun ikat ganda pada sutra, terutama bila dilakukan dalam pola bunga. Awalnya, bagaimanapun, istilah ini mungkin tidak mengacu pada tenun ikat tetapi pada kain katun yang diwarnai. (Gittinger 1982, 152.)

Demikian pula, kata *patola* atau *patolu* telah digunakan untuk merujuk pada beberapa jenis kain India. Menurut Gittinger (1982, 152), "Dari penggunaannya dalam literatur abad keenam belas, seorang sarjana India telah menyimpulkan bahwa istilah *patola* digunakan untuk kain sutra dan katun bermotif, meskipun kemudian diterapkan secara eksklusif untuk sutra ikat ganda Gujarat. Oleh karena itu, ketika istilah ini digunakan dalam daftar perdagangan awal, kami tidak dapat memastikan jenis tekstil warna-warni apa yang dimaksudkan." Perbedaan penggunaan istilah tekstil di berbagai daerah di Indonesia telah menimbulkan kerancuan terhadap terminologi kain yang beragam pada awal perdagangan. Istilah *patola* untuk kain menjadi standar terutama di Indonesia bagian timur, tidak hanya untuk sutra tetapi juga untuk tekstil katun. Kalau tidak, kita hanya mengetahuinya dari Sulawesi Utara, Sumba dan – meskipun referensinya dipertanyakan – Lomblen (Bühler & Fischer 1979, 301).

Istilah *patola* kadang-kadang juga disebutkan dalam catatan-catatan dari Sulawesi Tengah. Dalam puisi kain *bana* kadang-kadang

disebut *patola*; istilah ini tampaknya menjadi kebiasaan untuk kain-kain tua di Minahasa ini, yang dinamai sesuai dengan tanda kulit ular sanca (*patola*) (Kruyt 1938 I, 87). Selanjutnya ada cerita dari Parigi yang menceritakan bagaimana seorang bayi disusui oleh induk babi di bawah rumahnya. Ketika anak itu tumbuh dan tidak lagi membutuhkan susu, dia dibawa ke rumah dengan kain *patola* yang berharga. (Kruyt 1938 I, 87.)

Imitasi awal tekstil *patola*, yang disebut *sinde* di daerah Poso, mungkin merupakan kain *bana* (*mesa*) terpenting di Sulawesi Tengah. Mereka digunakan pada upacara yang paling signifikan dan mereka memainkan peran yang sangat sentral dalam upacara pertanian. Pada pesta kuil para ayah rumah mengenakan pakaian terbaik mereka, dan melingkarkan di pinggang mereka selendang kuno, seperti yang sebelumnya diimpor oleh Perusahaan India Timur. Potongan pakaian ini hanya digunakan untuk acara ini dan setelah pesta dengan hati-hati disingkirkan. Orang-orang mengetahui ayat kecil berikut tentang pemakaian *bana* pada kesempatan ini (Adriani & Kruyt 1950 I, 362-3):

*I sikomo kusudoka,
da mampowewe patola,
Tima i ayu mpesomba.
Nupampebao-baoka.*

Anda penumbuk⁴ saya gunakan untuk dukungan,
dalam penggunaan *patola* sebagai cawat.
Ambil penumbuk penyembahan,
Sehingga Anda memanggil para dewa dengan itu.

⁴ Penumbuk ini adalah tongkat kayu hitam yang menyerupai alat yang digunakan untuk mengupas beras. Akan tetapi, staf ritual hanya digunakan pada pesta kuil.

Penggunaan kain *sinde* secara eksplisit disebutkan sehubungan dengan upacara penanaman padi: pada pesta panen para penutur Kaili, pohon *wunca* (tiang) dihiasi dengan kain *sinde*, *mesa* yang berharga (Kruyt 1938 IV, 210); Demikian pula, di antara To Pamona, ketika batang yang dipotong dari *pesua*⁵ diludahi dengan ramuan ajaib yang dikunyah dan ditempatkan di keranjang panen. Keranjang ini dipasang dengan indah: dengan kain *sinde* atau kain *bana* lain yang dililitkan di sekelilingnya, berbagai tumbuhan dan tanaman diikatkan padanya dan digantung dengan ikat kecil kuping beras dan ditutup dengan kain warna-warni (Adriani & Kruyt 1951 III, 137). Ada foto (gambar 17) yang menggambarkan kain *sinde*, tiruan awal *patola*, yang diambil di Pentana sekitar tahun 1930 yang memperlihatkan seorang sakit sedang dirawat oleh tiga dukun ditemani lima orang memainkan alat musik. Salah satu pria tersebut rupanya mengenakan kain *sinde* sebagai sarung.

Sebenarnya makna ritual kain *sinde* diberikan dalam sebuah mitos yang menceritakan asal usul beras:

Ada dua anak yatim, yang menghidupi diri mereka sendiri dengan segala macam sampah. Suatu hari matahari terbit dalam segala kemuliaan, dan anak-anak yatim, dalam kesengsaraan mereka, ingin mati pada hari itu, sehingga matahari akan membawa jiwa mereka ke alam bayangan di bawah bumi. Ketika matahari baru saja melewati puncaknya, mereka mendengar suara yang menggetarkan hati, tetapi mereka tidak melihat apa-apa. Itu bergetar di udara dan mengeluarkan nada bersiul. Akhirnya

⁵ *Pesua* adalah sebutan untuk empat ikat padi yang diikat menjadi satu, yaitu titik awal panen (Adriani & Kruyt 1951 III, 108).

mereka membuat sesuatu yang samar di udara. Ketika sudah dekat, mereka melihat bahwa itu adalah bambu yang dihias, dibungkus dengan kain kulit kayu putih dan dibungkus dengan selendang katun (*sinde*). Inilah alasan mengapa *sinde* digunakan pada semua upacara pengorbanan di lapangan. Ketika bambu yang dihias dengan *fuya* dan *sinde* di kelilingnya telah mendarat di halaman, anak-anak yatim melihat yang diikat dengan tujuh tali (*ndatimbu'u*). Mereka membukanya dan menemukan butiran beras di dalamnya. Ini telah membuat suara gemerincing, dan karena itu satu jenis beras masih selalu bernama *pae njengi*, "nasi berdenting". Pada awalnya anak-anak tidak tahu apa ini, tetapi secara bertahap terungkap kepada mereka bagaimana mereka harus menghadapinya. (Adriani & Kruyt 1951 III, 4-5.)

Tekstil *mesa* adalah barang mas kawin yang paling menonjol di antara suku To Kaili, dan jika Kruyt (1938 III, 111) benar bahwa kain *mesa* ini adalah yang diperdagangkan oleh VOC dari India ke Sulawesi Tengah, kemungkinan besar juga merupakan tiruan awal tekstil *patola* yang disebut *sinde* oleh orang To Poso.

5.1.2. Kain India lainnya

Selain sutra *patola*, kain katun yang dicetak dan dicat berwarna-warni dan tahan lama juga sering ditemukan di Asia Tenggara. Menurut Guy (1989, 50), bersama-sama dengan kain katun polos dan kain yang dihias dengan garis-

garis sederhana, kain dengan pola bunga yang berulang ini pasti telah menjadi bahan pokok perdagangan tekstil India di Asia Tenggara. Kain katun ini tidak memiliki ujung yang selesai dan dipotong dengan panjang sekitar enam setengah meter, terlalu banyak untuk sebuah *sarang* dan lebih mirip dengan ukuran standar *sari*.

Foto-foto lama dan koleksi museum menggambarkan bahwa selain tiruan tekstil *patola* yang disebutkan sebelumnya, beberapa jenis kain India lainnya didatangkan ke Sulawesi Tengah. Istilah yang digunakan untuk kain katun tercetak ini tampaknya bahkan lebih kompleks daripada untuk tenun ikat India. Guy (1989, 50) menulis bahwa "istilah *sarasa* sering muncul dalam catatan perdagangan dan diterima secara luas untuk merujuk pada kain katun dengan hiasan yang dicat dan/atau dicetak, yang telah diberi perlakuan mordant dan diwarnai, seringkali dengan tambahan warna cat. Arti yang tepat dari istilah itu tampaknya tidak jelas tetapi mungkin berasal dari istilah Gujarat *saras*, yang berarti 'berkualitas baik'." Istilah *sarasa* tidak muncul di Sulawesi Tengah; ada istilah lain yang dikenal untuk menyebut kain India, seperti *mbesa keli*, *lantamboko*, *saulu*, *maburi bunga bunga* dan *see-see*.

Salah satu istilah tersebut, *saulu* (*caweli*, Bugis *caulu*)⁶, digambarkan sebagai kain *bana*. *Saulu* adalah kain Bengali⁷ yang sebelumnya diimpor ke Sulawesi Tengah tetapi tidak lagi pada awal 1900-an dan digunakan pada acara-acara seremonial; *pesaulu* berarti "menghias kain kulit kayu menurut pola tekstil ini" (Adriani 1928, 689). *Pesaulu*, "seperti pola

⁶ Kain ini dalam bahasa Jawa kuno disebut *caweli*, dalam bahasa Melayu *caul*, sejenis kain halus, kemungkinan berasal dari bahasa Tamil *cawali*, *cawuli*, kain, gorden (Kern 1920, 303–304).

⁷ Kain-kain ini mungkin berasal dari sebuah tempat bernama *Caul* karena Kern (1920, 304) menyebutkan

kutipan dari buku Alexander Hamilton *A New Account of the East Indies* yang diterbitkan pada tahun 1727: "CHAUL, di masa lalu, adalah Tempat Perdagangan yang terkenal, terutama untuk Selimut bordir yang bagus; tapi sekarang sangat buruk."

kain *saulu*", adalah motif tumpal (Adriani & Kruyt 1912, Pl. 11). Informasi ini menunjukkan bahwa pola tekstil India ditiru dan diterapkan pada kain kulit kayu. Mungkin ini juga dilakukan dengan jenis motif lain. Ini mungkin menjelaskan mengapa, meskipun sejumlah besar bahan sumber, hanya ada sedikit informasi mengenai makna pola pada kain kulit kayu. Pelat *Bare'e-sprekende Toradjas* (1912) edisi pertama memberi nama motif, tetapi kemungkinan sebagian atau semua motif tersebut ditiru dari tekstil dan diberi nama oleh penduduk setempat sesuai dengan kemiripannya dengan beberapa hal yang akrab sering berasal dari dunia tumbuhan atau hewan.⁸ Saya berasumsi bahwa ada dekorasi asli pada kain kulit kayu tetapi sulit untuk dikenali karena semua kain kulit kayu yang dikenal cukup baru, spesimen paling awal berasal dari akhir abad ke-19 dan sebagian besar dari tahun 1920-an dan 1930-an, yang dengannya waktu tradisi tekstil mapan.

Sekarang mari kita lihat beberapa contoh tekstil yang mungkin berasal dari India yang ditemukan di koleksi museum dan bahan sumber lainnya. Tekstil India yang serupa dengan yang ditemukan di antara Sa'dan Toraja dan digambarkan oleh Gittinger (1982, gbr. 131, 149) juga diperdagangkan ke daerah Kulawi dan masih dimiliki oleh beberapa keluarga lokal.⁹ Gittinger menggambarkan kain ini sebagai kain katun India, dengan pola tahan dalam warna merah dan biru tua, yang disebut dengan *lotong boko* oleh Sa'dan Toraja, "punggung hitam".

Kain bermotif bunga sangat populer di kalangan masyarakat Sulawesi Tengah; dan meskipun tidak semuanya diperdagangkan dari

India tetapi juga diproduksi di Eropa dan Indonesia, kain India mungkin adalah kelompok yang paling menonjol di antara mereka. Beberapa tekstil bunga dari Kulawi diilustrasikan dalam Soelarto & Albiladiyah *Adat Istiadat dan Kesenian Orang Kulawi* (lihat, misalnya, gambar 48 dan 49); sayangnya informasi mengenai tekstil ini kurang, dan teks hanya menyebutkan bahwa tekstil yang disebut *langit-langit* digunakan sebagai hiasan dinding. Beberapa dari kain berbunga ini telah ditemukan di museum. Dua spesimen di Rotterdam (MLV [27903](#) dan [27904](#)) adalah kain katun yang dicetak atau dicat satu sisi, keduanya dengan motif bunga kuning atau merah kecoklatan yang serupa. Kedua kain tersebut berasal dari Poso dan menurut Kruyt, kain *chintz* India. Kain identik dipakai sebagai pakaian dan digunakan untuk menutupi mayat pada upacara pemakaman. Sebuah foto yang diambil di Kulawi menunjukkan seorang wanita dengan jenis kain terikat di bagian atas tubuhnya,¹⁰ dan foto yang diambil oleh Edward Rosenlund di Kulawi pada tahun 1920-an (SK VKK 400:24, 23; gambar 26) menunjukkan tubuh yang ditutupi oleh bunga bermotif kain, salah satunya adalah dari jenis ini.

Tekstil lain yang menurut informasi perolehan mungkin berasal dari India adalah kain katun dicat mordan (MLV [27905](#)) yang ujungnya dihiasi dengan *tumpal* dan di tengahnya dengan deretan motif bunga. Kruyt memperoleh spesimen ini di Poso sebelum 1933, begitu juga yang lain ([27906](#)) yang dicat merah, putih, hitam kemerahan dan hijau dalam pola sarung Jawa dengan *tumpal* ganda di tengahnya. G. H. Wigman juga mendapatkan

⁸ Beberapa sarjana telah mencoba untuk membedakan dan menafsirkan motif pada pakaian kain kulit kayu dari Sulawesi Tengah tetapi dengan hasil yang buruk (Kaudern 1944, Kooijman 1963, Loeber 1916–17, Tichelman 1940a dan Tichelman 1940b).

⁹ Lihat juga Soelarto & Albiladiyah gambar 50.

¹⁰ Lihat foto-foto dari K.I.T., Amsterdam Album 187/24, Neg. 94/26 dan Album 187/25, Neg. 94/27 (gambar 8).

kain katun India (MLV [24999](#)) dengan *maburi bunga bunga*, motif bunga coklat kemerahan, hitam dan putih kehijauan tercetak di satu sisi. Menurut informasi katalog oleh Wigman tahun 1921 ini dikenal di Sulawesi Utara sebagai kain "*fosso*" dan digunakan oleh pengantin bangsawan dan gadis di pesta-pesta.

Satu kain (*mbesa keli*) (SK [VK 5114:189](#)) yang dikumpulkan oleh Rosenlund di antara To Kaili dari Bora pada tahun 1920-an patut mendapat perhatian lebih lanjut. Kain katun yang dicetak ini berwarna merah kecoklatan,



Gambar 8. Wanita Kulawi mengenakan pakaian pesta dari berbagai kain impor (ikat, kain India). Kulawi 1920-1930. [KIT, VIDOC, Album 187/25, neg. 94/27.](#)

biru muda, ungu kecoklatan tua dan hijau dan terdiri dari tiga bagian yang sama, masing-masing memiliki dua panel ujung yang berisi pita *tumpal* yang dihias.¹¹ Rosenlund memberikan catatan sebagai berikut: "Nama *mBesa keli*. Batik antik dari Sulawesi. Kain paling antik yang pernah saya dapatkan di sana. Dulu milik pangeran kuat Sigi. Saat ini mewakili ibu kota. Pada pesta-pesta besar, mereka menggantung potongan-potongan kain antik di mana para dukun wanita melakukan tarian mereka. Harga po-tongan ini sebelumnya adalah 7 budak dan 7 kerbau. Diperoleh di Bora. Asal tidak diketahui."¹² Marjatta Parpola menyarankan (1982, 261) bahwa kain ini dicetak dan dicat di India untuk diekspor ke Indonesia selambat-lambatnya sekitar pergantian abad.

Kain katun bermotif bunga digunakan sebagai kain *bana* dan *mesa* lainnya dalam berbagai konteks sosial dan ritual. Mereka disebutkan telah dikenakan di atas kepala mereka oleh dukun di Besoa (To Lore) saat mereka mengusir tikus, yang dianggap dikirim oleh roh nenek moyang dari lapangan (Kruyt 1938 IV, 120), dan lagi *batuwali*, kanopi untuk almarhum dihiasi dengan tirai, yang orang lebih suka menggunakan kain katun berbunga (kebanyakan *sunde*, sejenis kain katun berbunga merah), karena di alam roh udara juga sangat berwarna dan indah. (Adriani & Kruyt 1951 II, 470.) Kesukaan kain berwarna cerah ini mungkin memang berasal dari hubungannya dengan langit, yang digambarkan cerah, penuh warna dan penuh cahaya.

¹¹ Penjelasan rinci tentang kain ini diberikan oleh Marjatta Parpola (1982, 259).

¹² Sumber: katalog museum SK VK [5114:189](#); teks asli dalam bahasa Swedia, terjemahan bahasa Inggris dikutip dari Parpola 1982, 258–29.

5.2. Kain dari Sulawesi Tengah Selatan

5.2.1. Kain *Sarita*

Kain *sarita* adalah kain panjang sempit dengan desain gulungan, bentuk sulur, lingkaran, bahkan kerbau. Desainnya dikerjakan dengan proses *resist* yang pasti menyerupai batik. Gittinger (1979, 203) menunjukkan bahwa: "Bukti teknik tahan lilin di pulau yang tidak terlalu terpengaruh oleh pengaruh budaya Hindu-Budha ini memberikan titik temu bagi mereka yang mengklaim bahwa batik adalah asli Nusantara, dan bukan hanya kerajinan impor dari India." Sebenarnya ada dua macam *sarita*: *sarita* asli yang dibuat di Sulawesi Tengah bagian selatan dan yang dibuat di Belanda dan diimpor ke Sulawesi Tengah. (Nooy-Palm 1989, 166).

Menurut van Nouhuys *sarita* impor diproduksi oleh pabrik kapas Fentener van Vlissingen dan Co., Ltd. di Belanda dari tahun 1880 dan seterusnya dan diekspor ke Indonesia sampai kira-kira tahun 1930 (Nooy-Palm 1979b, 81; 1989, 171). Dalam tiruan ini, perlawanan diterapkan dengan balok kayu, dan kemudian kain itu diwarnai nila. Susunan blok yang tidak tepat sering terlihat pada tekstil ini.¹³ Ada kemungkinan untuk membedakan antara tekstil yang diimpor dan yang mungkin dibuat di Sulawesi. Beberapa *sarita* yang tampaknya dibuat di Sulawesi memiliki garis-garis berbintik-bintik, yang menunjukkan bahwa digunakan alat tumpul untuk mencat *resist*; yang lain memiliki desain dengan kontur kontinu, menyiratkan penggunaan jenis instrumen lain. Dalam potongan-potongan ini lilin lebah digunakan sebagai *resist*, sedangkan orang Belanda ternyata menggunakan kom-



Gambar 9. Kain *Sarita* atau tiruannya sering dipakai oleh laki-laki dan perempuan sebagai pakaian pesta. Kulawi, sekitar tahun 1920. Foto oleh Rosenlund. SK, VKK 400: 15.

binasi zat lain. (Gittinger 1979, 203–4.)

Di antara tekstil *sarita* Sa'dan Toraja diterbangkan dari tiang tinggi yang dipasang di depan rumah-rumah besar di pemakaman, atau digunakan sebagai bagian dari hiasan kepala dukun atau patung kayu yang diukir untuk melambangkan orang yang sudah meninggal. Mereka dianggap suci asal. (Gittinger 1979, 202–3; Weefsels sesuai ... 8-9.)

Meskipun beberapa foto khususnya dari Kulawi menyaksikan bahwa kain *sarita* atau tiruannya sering dipakai oleh laki-laki dan sesudahnya ini juga oleh perempuan sebagai bahan pakaian pesta, namun sangat sedikit kain

¹³ Untuk keterangan lebih lanjut lihat Nooy-Palm 1989, 171-172.



Gambar 10. "Tiga tekstil dari Bada": kain *sarita* yang dicetak (MLV25449 di atas), kain ikat dari Sigi (MLV25432d di tengah), dan kain cawat *talitobatu* kuno (MLV 25451 di bawah). KITLV, DGL, no. 5519.

sarita milik penutur Kaili-Pamona di museum. *Sarita-sarita* dikenakan oleh laki-laki yang dililitkan di pinggang dan oleh perempuan sebagai rok dalam tarian lingkaran di Kulawi; lihat, misalnya, foto VKK 400:15 (gambar 9) dan VKK 400:17 (SK, Helsinki) yang diambil

oleh Edward Rosenlund di Kulawi sebelum tahun 1920. *Sarita-sarita* masih dimiliki oleh keluarga Kulawi dan digunakan pada acara-acara seremonial seperti upacara pernikahan. Ternyata kain batik asli dan cetakan tiruannya dipakai berdampingan. Hal ini ditunjukkan

oleh, misalnya, dua spesimen yang diperoleh Rosenlund di Kulawi (SK [VK 5002:99](#) dan [100](#)); yang pertama (SK [VK 5002:99](#)) diidentifikasi oleh Parpola sebagai sarita batik asli dari bahan katun, yang ia gambarkan sebagai berikut "motif krem natural, latar belakang dicat cara *resist* biru tua", sedangkan kain kedua (SK [VK 5002:100](#)) adalah salinan inferior dari yang pertama dan seharusnya diproduksi di Belanda (Parpola 1982, 259). Parpola menjelaskan spesimen terakhir: "Latar belakangnya diwarnai biru tua dengan pola yang dipesan putih. Bahannya adalah kapas buatan pabrik yang halus. Potongan kain telah dipotong dari kain yang lebih luas dan sisi-sisinya dibiarkan belum selesai. Ujung-ujungnya telah dilipat dan dijahit dengan mesin dan pinggirannya telah ditambahkan. Di kedua sisi area tengah yang lebih luas, area motif yang berbeda telah diatur secara simetris."

Menurut Rosenlund kedua kain itu digunakan dengan cara yang sama seperti *bandera*, kain yang digunakan untuk mengikat pedang yang merupakan bagian dari pakaian pesta pria. Pinggiran dibiarkan menggantung ke lutut di sisi kiri di bawah pedang. Hal ini tampaknya menjadi peran kain *sarita* yang paling sering di Sulawesi Tengah bagian barat, karena Wigman juga melaporkan bahwa spesimennya (MLV 25449) dipakai oleh para pemuda sebagai *bandera "morego"* di Palu. Kain khusus ini dibatik dengan warna biru dan putih, kemungkinan dicetak dengan mordan, dan kemungkinan dibuat di Belanda dan diimpor ke Sulawesi, meskipun menurut katalog "mungkin 'batik' dari Bada', melainkan diimpor".¹⁴

¹⁴ Ada foto (gambar 10) yang diambil sekitar tahun 1925 (KITLV, no. 5519) yang menggambarkan "tiga tekstil dari Bada": kain sarita yang dicetak seperti MLV [25449](#), kain ikat dari Sigi yang mirip dengan MLV [25432d](#), dan *talitobatu* kuno cawat seperti MLV [25451](#). Semua tekstil yang disebutkan di atas diperoleh

5.2.2. Kain Ikat

Seperti foto-foto yang diambil pada awal abad ini, berbagai jenis kain tenun ikat dulunya dimiliki secara luas dan masih dimiliki oleh penutur bahasa Kaili dan Pamona. Banyak dari tekstil ini diklasifikasikan sebagai kain *bana* atau *mesa*. Dari foto-foto tersebut teridentifikasi, selain kain India dan *sarita*, kain ikat buatan Rongkong dan Galumpang, kain *pelangi (plangi)* kemungkinan buatan Sulawesi Tengah bagian selatan, dan kain *talitobatu* yang asal-usulnya tidak pasti. Sebagian besar kain ikat yang ditemukan di Sulawesi Tengah bagian utara diduga diproduksi di lembah Rongkong dan Krataun di bagian selatan Sulawesi Tengah, dan diperdagangkan ke bagian lain Sulawesi Tengah untuk berbagai keperluan. Meskipun contoh individu dari tekstil ini telah memasuki koleksi pribadi dan museum sebelumnya, tenun ini tidak diidentifikasi oleh para sarjana sebagai dibuat oleh To Rongkong dan To Makki sampai sekitar tahun 1920; sebelum itu mereka dianggap sebagai Bugis atau berasal dari pulau yang sama sekali berbeda. Ahli tekstil telah menyarankan bahwa teknik ikat ini belum dipraktikkan di daerah ini selama berabad-abad. Kesamaan antara desain To Makki dan Dayak Kalimantan menunjukkan kemungkinan kontak budaya antara kedua daerah pada masa pra-kolonial. (Chrystal 1979, 60; Kahlenberg 1977, 53; Kartiwa 1987, 57–8.)

Ketika A.C. Kruyt mengunjungi daerah tersebut pada awal abad ini, To Rongkong dalam kehidupan sehari-hari mengenakan pakaian yang terbuat dari tekstil impor dan menggunakan kain ikat mereka hanya sebagai

oleh Wigman dari Sulawesi Tengah bagian barat pada tahun 1916–1921. Saya menganggap sangat mungkin bahwa foto ini benar-benar mewakili tekstil yang diperoleh Wigman dan disimpan di MLV di Rotterdam.

kain kafan pemakaman. Jenazah pertama kali diselimuti kain katun putih, kain *mawa* tua impor, dan terakhir kain ikat yang disebut *poritutu*. (Kruyt 1920b, 374; Kruyt & Kruyt 1920, 14-15.) Di luar Rongkong dan Galumpang kain-kain ini telah digunakan secara lebih luas. Tekstil dari kedua asal dihiasi dengan desain berlian bengkok yang disebut *sekong* atau *sekon* atau serangkaian bentuk seperti panah. Motif *sekong* ini sering diartikan sebagai rangkaian figur manusia yang saling terkait yang mewakili nenek moyang (Jager Gerlings 1952, 110–111; Kertiwa 1987, 58).

Tampaknya ada banyak jenis tekstil ikat di Sulawesi Tengah, mungkin jenis yang paling kuno di antaranya adalah tiga kain (SK [VK 5114:260](#), [261](#) dan [262](#)) yang dimiliki Museum Nasional Finlandia,¹⁵ satu yang sangat mirip di Museon di Den Haag (no. [6926](#)), dan satu sarung (sora langi') koleksi Jeff Holmgren dan Anita Spertus (Khan Majlis 1984, foto berwarna). Tiga spesimen pertama diperoleh oleh misionaris Finlandia Edward Rosenlund di Bora, Lembah Palu antara tahun 1922 dan 1928. Semua kain telah dijahit menjadi satu dari beberapa bagian dengan lebar masing-masing 44–73 cm. Kain tenun ikat ini ditunen dari warna biru tua, merah tua, coklat kemerahan dan katun alami. Informasi oleh Rosenlund pada kain ini berbunyi:

Nama *maburi*. Kain antik dari bagian dalam Sulawesi.¹⁶ Digunakan saat ini umumnya sebagai mas kawin, juga sebagai rok oleh wanita kaya. Sudah menjadi kebiasaan sebelumnya untuk membayar *maburi* sebagai denda karena menyinggung seseorang

keturunan bangsawan, misalnya dengan mendatangnya saat mandi, dll.

Dua kain lain yang mirip dengan yang disebutkan di atas dikumpulkan pada abad ke-19; yang termasuk koleksi Holmgren dan Spertus di kabupaten Palu dan asal yang disimpan di Museon tidak jelas, hanya diidentifikasi sebagai "Toraja."

Jenis kain ikat lainnya diwakili oleh dua spesimen dari *Museum voor Land- en Volkenkunde*, Rotterdam (MLV [25000](#) dan [25641](#)), yang meskipun tidak persis sama satu sama lain; keduanya diperoleh di kabupaten Palu pada sekitar tahun 1920. Kain MLV [25641](#) dicirikan sebagai kain ikat longgar dalam empat potong. Kedua bagian tengah membentuk pola sekon besar yang dibingkai dengan berlian dan lekukan, dibatasi di ujungnya oleh pita runcing, semuanya terjalin pada lusi dengan garis putih dan coklat kemerahan pada biru-hitam. Kedua bagian samping memiliki pola bergaris. Menurut informasi akuisisi, spesimen ini dikumpulkan di kabupaten Palu tetapi diproduksi di Rongkong. Kain lain yang cukup mirip (MLV [25000](#)) menurut kolektornya Wigman biasa dipakai di Kulawi tetapi didatangkan dari Palopo, yang merupakan ibu kota Luwu di selatan daerah Pamona. Kain tenun ikat ini dipakai oleh wanita baik tua maupun muda, bangsawan dan rakyat jelata, sebagai rok di berbagai pesta. Hal ini juga dibuktikan dengan beberapa foto yang menunjukkan gadis-gadis siap menari lingkaran dengan mengenakan rok yang terbuat dari kain

yaitu Bora yang, bagaimanapun, terletak sekitar 20 km dari pantai. Saya menganggap lebih mungkin bahwa maksudnya bahwa kain-kain ini diperdagangkan dari bagian dalam pulau (lihat juga Parpola 1982, 257).

¹⁵ Marjatta Parpola menggambarkan kain-kain ini secara rinci dalam artikelnya (1982, 256–7).

¹⁶ Tidak jelas apakah yang dimaksud Rosenlund di sini bahwa tempat asalnya berada di "bagian dalam Sulawesi" atau jika ia mengacu pada tempat perolehan,

tenun ikat.¹⁷ Disebutkan juga bahwa wanita tua memakainya setiap hari sampai kematian mereka dan setelah itu mereka diselubungi di dalamnya. Jadi informasi mengenai kain-kain ini menunjukkan asalnya dari daerah Rongkong; Hal ini lebih lanjut ditunjukkan oleh informasi lain yang dilampirkan pada kain serupa yang ditemukan di daerah lain. Bandingkan, misalnya, yang disajikan oleh Nooy-Holm (no. 200 tahun 1975, 65), yang menurutnya dikumpulkan di antara To Sa'dan Toraja tetapi diimpor di sana dan dibuat di Rongkong; Jager Gerlings (1952, gbr. 32 yaitu [TM 556-43](#)) juga menunjukkan kain ikat yang berasal dari Rongkong.¹⁸

Selain kain disebutkan jenis kain ikat khusus yang disebut *talitobatu* dimiliki oleh masyarakat Sulawesi Tengah bagian utara. Holmgren dan Spertus mampu memperoleh sepotong kain ikat langka, yang pembuatannya mereka gambarkan (1989, 56) sebagai berikut: kain "ditenun tanpa warna, dengan jaringan celah kecil yang kompleks dan selalu berubah yang menentukan pola sebelumnya akan muncul ketika kain kemudian dicelup. Setelah ditunen, sebagian kecil kain dibungkus dan diikat erat di antara celah; area ini tetap terlindungi (disimpan) sementara seluruh tekstil dicelupkan ke dalam rendaman pewarna. Ikatan dipotong terbuka dan lainnya bagian-bagiannya diikat untuk staccato warna berikutnya." Teknik menenun ini disebut *tannunan dasi*, "tenun dijahit" di Rongkong. (Jager Gerlings 1952,

¹⁷ Lihat, misalnya, foto (SK VKK 400:15 (gambar 9), 23, 24; K.I.T., VIDOC, Album 187/22 (gambar 11), 23, 26 (gambar 5)) yang memperlihatkan wanita mengenakan rok yang terbuat dari tenun ikat tipe ini. Semua foto ini diambil di Kulawi sekitar tahun 1920-1930.

¹⁸ Holmgren dan Spertus mempersembahkan satu sarung upacara yang sedikit banyak menyerupai ikat ini (1989, 68 no. 28). Mereka mengklaim bahwa kain

40.)

Kain ikat seperti ini jarang ditemukan di museum; selain satu spesimen yang dikumpulkan oleh L. dan J. Langewis ([TM 1752-8](#)), Suwati Kartiwa (1987, 17) mempersembahkan satu jenis tekstil (*tali tobatu*),¹⁹ dan Wigman selanjutnya memperoleh satu *mbesa talitobatu* ([MLV 25451](#)) di daerah Palu. Asal usul *tali tobatu* yang ditampilkan oleh Kartiwa tidak jelas, hanya diberi label "Toraja". Ini digambarkan sebagai "selendang yang dihiasi dengan kait ikat dan tumpal segitiga". Menurut Wigman ([MLV 25451](#)) spesimennya digunakan sebagai cawat oleh seorang bangsawan; apalagi ditegaskan bahwa itu "akan ditunen di Bada", yaitu "mungkin telah ditunen di Bada". Memang benar bahwa Bada' adalah tanah air dari megalit batu mirip manusia yang mungkin disebut *tali tobatu*, karena *tali* adalah penutup kepala, *tau* berarti orang dan *batu* adalah batu. Namun, tidak ada referensi lain yang menunjukkan bahwa penduduk Bada' menenun tekstil, dan tradisi pembuatan kain kulit kayu sangat kuat di daerah itu. Orang Bada' sebenarnya adalah pembuat dan pelukis kain kulit kayu yang paling terampil di Sulawesi Tengah.

Menurut Holmgren dan Spertus kain tenun ikat ini setelah ditunen disebut *pewo* atau *mbesa tali to batu* (Holmgren & Spertus 1989, 56).²⁰ Nama depan *pewo* bukanlah istilah khusus untuk jenis kain ini melainkan nama umum untuk cawat yang digunakan oleh laki-laki (Adriani 1928, 565). Rosenlund menya-

ini mungkin merupakan "tenun Palu sejati" dari zaman sebelum abad ke-20.

¹⁹ Tali tobatu ini mungkin terletak di Museum Nasional di Jakarta.

²⁰ Megalit batu yang menyerupai manusia belum ditemukan di kawasan Lembah Palu, seperti yang ditulis Holmgren dan Spertus (1989, 56), tetapi di distrik Lore (Napu, Besoa dan Bada') tenggara Lembah Palu.

Gambar 11. Suku To Pamona dan sebagian besar penutur Kaili menggunakan kain ikat sebagai bagian dari pakaian pesta mereka, seperti rok dan kain bahu. Kulawi sekitar tahun 1920-30. Wereldmuseum, Rotterdam [TM 10003458](https://www.wereldmuseum.nl/collectie/10003458).



takan bahwa *pevo* berarti "kain untuk menutupi alat kelamin" (SK VK [5002:97](#), [98](#)). Sebuah cawat diberi nama *pewe* di Lore, *pewo* di

Kulawi, Pipikoro dan Kaili dan *bauga* oleh To Pamona (Adriani & Kruyt 1951 III, 280; Kruyt 1938 IV, 248).

Tentang masalah asal usul kain ini, Holmgren dan Spertus (1989, 56) menulis, "Meskipun atribusi awal satu *pewo* ke daerah Rongkong, Toraja tenggara, semua contoh yang baru ditemukan telah muncul dari daerah Palu utara, yang mendukung kami andaikan Palu, selain Rongkong dan Galumpang, merupakan sentra tenun Toraja yang terpisah." Seperti yang sudah saya kemukakan, saya tidak setuju dengan saran Holmgren dan Spertus untuk membuat sentra anyam terpisah di kabupaten Palu. Dan asal pembuatannya kain *talitobatu* ini juga tidak jelas. Saya lebih cenderung menyetujui saran Langewis bahwa itu dibuat di Rongkong (Jager Gerlings 1952, 40).

Tak dapat disangkal bahwa *talitobatu* digunakan sebagai cawat (*pewo*) oleh laki-laki di daerah Lembah Palu di antara To Kaili dan diklasifikasikan sebagai kain *mesa* yang berharga, tetapi ini tidak secara langsung mengkonfirmasi bahwa itu dibuat di daerah Kaili. Seperti disebutkan, Lembah Palu adalah pusat perdagangan yang penting, mungkin yang paling signifikan di Sulawesi Tengah bagian utara, setidaknya sejak tahun 1600-an, dan berbagai jenis tekstil impor baik dari India maupun Sulawesi Tengah bagian selatan muncul di sana. Menurut Langewis, *tali tau batu* dililitkan di sekitar kepala orang yang meninggal oleh kerabat dekat, "jika almarhum telah mengarang atau memilikinya, itu dililitkan di sekitar kepala oleh kerabat dekat, dan dengan demikian dikenakan oleh almarhum pada saat pemakaman." (Jager Gerlings 1952, 40).

Kain ikat Rongkong disebut-sebut beberapa kali sebagai pakaian pada ritual pertanian. Di antara To Kaili pemimpin ritual panen lebih suka memakai kain kulit kayu putih, atau kain warna-warni. Pemimpin mengenakan kain berharga dari zaman kuno jika dia memilik-

inya, atau kain Rongkong (Kruyt 1938 IV, 136). Pada pesta panen di Besoa (Kruyt 1938 IV, 196) baik dukun maupun para peserta mengenakan pakaian terbaik; dukun itu berpakaian putih dengan kain beraneka warna (mungkin kain Rongkong) di atasnya.

Suku To Pamona dan sebagian besar penutur Kaili menggunakan kain dari Rongkong dan Galumpang sebagai bagian dari pakaian pesta mereka, seperti rok dan kain bahu (Kruyt 1938 IV, 248). Kain ikat dan kain India ini tampak sejajar, karena dipakai berdampingan sebagai bahan pakaian. Setelah kain India, kain pribumi yang diperdagangkan mungkin dari Sulawesi Tengah bagian selatan memiliki reputasi tertinggi (Adriani & Kruyt 1951 III, 275). Kain ikat impor juga digunakan sehubungan dengan pemakaman, dan terutama sebagai barang mas kawin.

Holmgren dan Spertus telah menyarankan bahwa beberapa kain kuno yang muncul dari Palu dan Poso dalam beberapa tahun terakhir dan yang melestarikan fitur tenun Indonesia yang sangat tua yang terlihat di tempat lain di Nusantara mungkin telah ditunen oleh "Toraja Palu" daripada diperdagangkan dari sentra anyam di Sulawesi Tengah bagian selatan, seperti yang diperkirakan sebelumnya (Holmgren & Spertus 1989, 68; Khan Majlis 1984, foto berwarna). Sayangnya, sangat sedikit informasi tentang perdagangan tekstil yang dilakukan di bagian dalam Sulawesi Tengah bagian selatan; sumber hanya menyebutkan bahwa tekstil dari Rongkong diperdagangkan ke daerah penutur Kaili-Pamona; misalnya, bahwa "ketika To Pada datang untuk menunjukkan rasa hormat mereka kepada Peana (Pipikoro), mereka membawa ikat tenun dari Rongkong (*poritutu*)" (Kruyt 1938 I, 180); jadi kami tidak tahu persis jenis tekstil apa yang diperdagangkan.

Seluruh wilayah yang didiami Kaili-

Pamona kemungkinan besar memiliki tradisi pembuatan kain kulit kayu yang tidak terputus sejak zaman neolitikum. Teknik ini kemungkinan dibawa ke daerah tersebut oleh penutur Austronesia (Kotilainen 1990). Ini tentu saja tidak menutup kemungkinan bahwa seni menenun juga sudah tidak asing lagi bagi mereka. Pembuatan kain kulit kayu dan tekstil dengan menenun bisa saja berjalan berdampingan. Namun, sejauh ini belum ditemukan bukti yang tak terbantahkan di Sulawesi Tengah bahwa seni menenun sudah dikenal sebelum abad ini. Spertus dan Holmgren mengklaim bahwa beberapa tekstil ikat tua yang lebih tua dan berbeda gaya dari yang ditemukan di daerah lain baru-baru ini ditemukan di daerah Palu dan Poso, yaitu daerah yang dihuni oleh Kaili-Pamona. Beberapa monumen batu juga telah ditemukan di daerah Lore yang asal-usulnya masih menjadi misteri; megalit serupa yang ditemukan di berbagai daerah di Indonesia telah dikaitkan oleh beberapa peneliti tekstil dengan seni menenun. Jika Spertus dan Holmgren benar, cukup mengejutkan bahwa tidak ada informasi tentang teknik menenun dalam sumber-sumber yang ada, deskripsi etnografi atau tradisi lisan, meskipun harus diakui sebagian besar hanya berasal dari awal abad ini. Beberapa dokumen awal yang diawetkan dari abad ke-17 menyebutkan kain kulit kayu tetapi bukan tekstil tenunan.

Titik tolak saya dalam penelitian ini adalah bahwa tekstil yang digunakan dalam masyarakat Kaili dan Pamona pada saat penelitian saya berasal dari luar masyarakat dan penduduk sendiri menganggap mereka sebagai eksternal. Sebaliknya, pemukulan kain kulit kayu adalah asli daerah tersebut dan merupakan bagian penting dari pengetahuan adat mereka. Tradisi naratif daerah tersebut tampaknya tidak menyertakan mitos yang menceritakan bagaimana orang belajar menenun, tetapi dalam

mitos tersebut tekstil memang datang dari surga dalam keadaan siap pakai. Memang benar dalam mitos kain kulit kayu juga dikatakan turun dari langit sebagai potongan siap pakai, namun ada juga cerita yang menceritakan bagaimana masyarakat yang tinggal di pedalaman Sulawesi Tengah belajar membuat kain kulit kayu sementara alat tenun diserahkan kepada penduduk pesisir (Adriani & Kruyt 1950 I, 24):

Setelah sampai di Pamona Saweringading (penguasa Luwu) membagikan pusaka yang dibawa dari *Tolewua*. Kepada suku-suku yang tinggal di dekat pantai ia memberikan alat tenun Rumongi, dan itulah sebabnya orang-orang ini terampil menenun. Mereka yang tinggal di pegunungan menerima papan pemukulan tembaga dan palu pemukul tembaga, yang dengannya mereka membuat pakaian mereka dari kain kulit kayu (*fuya*). Saweringading membawa tombak tembaga dan penyilang tembaga bersamanya ke Palopo, di mana mereka dikatakan sebagai bagian dari tanda kerajaan (*arajaa*).

Sekali lagi, tekstil diimpor ke Sulawesi Tengah, dan khususnya Lembah Palu, di mana tekstil ini ditemukan, setidaknya sejak abad ke-18 dan mungkin sebelumnya, dari India dan bagian selatan Sulawesi Tengah, bahkan mungkin Indonesia Timur. Keluarga bangsawan Kaili khususnya mungkin memiliki dan masih memiliki lebih banyak tekstil tua daripada di wilayah timur, di mana hierarkinya tidak begitu mencolok. Tekstil tenun sangat dihargai, disimpan dalam keluarga sejauh mungkin dan digunakan jika perlu, misalnya untuk mas kawin. Dengan demikian, mungkin saja tekstil tua telah terpelihara dengan sangat baik di antara Kaili-Pamona. Salah satu alasannya adalah karena mereka sangat dihargai di masyarakat.

Dan meskipun banyak penelitian dilakukan di daerah itu antara tahun 1900 dan 1930, hampir tidak ada peneliti Barat yang mengunjungi wilayah itu antara tahun 1930 dan awal 1980-an.

5.2.3. Kain Sudalangi

Kata *pelangi* (*plangi*) dalam bahasa Indonesia berarti 'pelangi', dan dalam kata-kata Hitchcock "ini dengan jelas menggambarkan efek yang dihasilkan oleh teknik pewarna ikat" yang ditemukan terutama di Indonesia tengah dan barat. Hitchcock (1985, 51) menjelaskan teknik ini: "untuk mencapai pola, bagian-bagian kain dikumpulkan dan diikat dengan erat, area yang diikat dan lipatan berfungsi sebagai penahan. Setelah dicelup, kain dapat dibuka untuk membukakan polanya... Desain yang dihasilkan dengan cara ini memiliki pola bergelombang atau melengkung yang menyatu satu sama lain di tepinya, oleh karena itu dinamakan pelangi."

Tekstil *Pelangi* juga dikenal di kalangan penutur Kaili-Pamona, meskipun saya belum menemukannya di koleksi museum.²¹ Namun, mereka adalah bagian dari kain berharga keluarga, setidaknya di Kulawi. Selain itu, sumber-sumber etnografi menyebutkan kain *bana* kuno yang disebut *sudalangi* (dari Bugis *sudalangi*), yang sebelumnya digunakan oleh To Pamona pada pesta-pesta di kuil (Adriani 1928, 732). *Sudalangi* bukanlah karya tenun ikat biasa; kain itu pertama kali ditunen dari benang yang tidak diwarnai, kemudian bagian-bagian kecil berbentuk jumbai dililitkan dan kain diwarnai (Adriani & Kruyt 1951 III, 275;

J. Kruyt 1922, 425). Dilihat dari deskripsi ini, *sudalangi* mungkin adalah kain *pelangi*. Menurut J. Kruyt *sudalangi* atau *roto* dibuat di Rongkong.

Sudalangi ikat dari Rongkong digunakan oleh wanita Napu sebagai rok pada pesta kematian besar dan juga diikat ke *kate* (lihat lebih lanjut bab 8.3.; Kruyt 1938 III, 507). *Sudalangi* dipekerjakan di upacara pertanian ketika "ibu beras" dibuat; pemimpin upacara panen mengikat empat berkas gandum dengan kuat dengan seutas kulit pohon *suka* dengan cara 4 atau 8 putaran... Dia menanam tongkat bercabang di tengah keempat berkas gandum dan pada saat yang sama membiarkannya sedikit condong ke arah Timur. Di Onda'e, pemimpin panen melemparkan kain *sudalangi* ke sekelilingnya yang hanya digunakan untuk tujuan ini, yang menyandang nama *topi lamo*, "rok para dewa". (Adriani & Kruyt 1951 III, 108.) Hubungan antara *sudalangi* dan alam para dewa mengungkapkan fakta bahwa rumah Dewa Tertinggi, yang kadang-kadang disebut *Opo*, kadang-kadang digambarkan sebagai berikut: "Itu berdiri di atas satu tiang dari emas; balok lantainya dari tembaga, dindingnya dari beras, kasau dari besi, dan atapnya *sudalangi*" (Adriani & Kruyt 1951 II, 132).

5.3. Tekstil *Bana* dan *Mesa*

Dalam penulisan tentang kain *bana*, Adriani dan Kruyt menggunakan ungkapan seperti "kain kuno" atau "kain berharga". Orang yang tinggal di Sulawesi Tengah bagian barat, orang Kaili menyebut tekstil ini *mesa* atau *mbesa*,²²

Upacara tradisional ...1984, 86, 90, 91). Namun, informasi yang diberikan oleh *Upacara tradisional ...* membingungkan, karena *mbesa lalangi*, yang digantung di sekitar mayat selama upacara penguburan, disebut sebagai *mbesa lapegeli*, kain adat yang terbuat dari kulit kayu (lihat halaman 96), sedangkan *mbesa*

²¹ Lihat, misalnya, Solearto & Albiladiyah ara. 51, yang menggambarkan tekstil pelangi.

²² Sumber baru menunjukkan bahwa penggunaan istilah *mbesa* telah berubah; hari ini tampaknya sama dengan kain adat Indonesia, yang digunakan baik dari kain kulit kayu maupun katun (Djemen 1983, 32–33;

kecuali orang To Lore yang seperti orang To Pamona menyebutnya *banas*. Kain *bana* atau *mesa* ini tidak dipakai setiap hari tetapi disimpan dengan hati-hati sebagai barang berharga keluarga dan tekstil ritual. *Bana* (dari bahasa Malayu “benang”) adalah istilah kuno untuk semua tekstil berwarna, yang dengannya semua tekstil kuno yang masih digunakan pada acara-acara seremonial disebut pada awal abad ke-20 (Adriani 1928, 44-45).

Demikian pula, Sa'dan Toraja di Sulawesi Selatan memasukkan tekstil mereka yang paling berharga ke dalam kategori *maa'* atau *sarita*, dan menyimpannya dalam keranjang dan menggunakannya hanya pada saat acara seremonial besar. *Maa'* biasanya kain persegi panjang lebar dalam berbagai ukuran dan dapat diimpor dari India melalui Jawa atau pribumi dibuat di salah satu dari tiga wilayah: Pangala', Riu, atau La'bo', sebuah kompleks desa di Kesu'. Kain *Sarita* juga didatangkan dari Belanda dan diproduksi secara lokal di Sulawesi Tengah bagian selatan. Menurut Nooy-Palm *maa'* sangat sulit untuk diklasifikasikan karena ada begitu banyak jenis, dan karena nama Toraja untuk mereka dapat membingungkan. *Maa'* dianggap lebih suci dari *sarita*; tetapi selain itu orang Toraja memiliki beberapa kain yang sangat suci tanpa nama kelompok yang berada di luar kategori *maa'* atau *sarita*. (Nooy-Palm 1989, 166, 167.)

Pada awal tahun 1900-an sudah ada di Sulawesi Tengah, selain kain *bana* dan *mesa*, jenis kain lain yaitu kain Eropa buatan pabrik dan tekstil yang dibuat oleh orang Bugis yang dirancang terutama untuk pakaian. Namun demikian kain *bana* dan *mesa* masih sangat dihargai karena ritual dan implikasi sosialnya. Lebih jauh lagi, To Pamona tampaknya

memiliki kategori khusus tekstil *bana* yang disebut *ayapa lamo*, "kain suci", yang tidak ada referensi yang dibuat dalam sumber mengenai penutur Kaili. Istilah *ayapa* (dari *ai-apa* = apa, sesuatu, barang) berarti "kain tenun"; *lamo* menunjukkan roh, dewa, leluhur, transenden, di luar dunia manusia, sesuatu dari dunia roh, yaitu tekstil dari dunia tak kasat mata (Adriani 1928, 7, 337). *Lamo* juga digunakan untuk merujuk pada barang-barang Eropa.

Ayapa lamo dikenakan oleh para wanita saat menanam benih padi di sawah. Ini digambarkan sebagai berikut: “Laki-laki itu diikuti oleh seorang wanita, yang kemudian akan membagikan benih padi kepada penanam perempuan. Dia memiliki sekeranjang benih di tangannya; dia mengenakan pakaian yang hanya digunakan pada acara-acara seremonial (*ayapa lamo*).” (Adriani & Kruyt 1951 III, 60–61.) Demikian pula bapak rumah mengenakan cawat dari *bana* warna-warni kuno pada acara-acara seremonial, seperti pesta kuil, yang juga merupakan bagian dari pakaian suci (*ayapa lamo*) (Adriani & Kruyt 1951 III, 280). Selain itu, pada pesta kematian besar tengkorak seorang wanita ditempatkan dalam keranjang dan ditutup dengan kain berharga (*ayapa lamo*), sehingga orang yang meninggal tidak akan marah karena kepalanya diambil. Jika tengkorak itu berasal dari seorang laki-laki, maka ditempatkan dalam sebuah perisai dan ditutup dengan sejenis kain khusus yang disebut *boa'a* (Adriani & Kruyt 1951 II, 538). *Boa'a* adalah kain katun menyerupai tenunan handuk mandi, digunakan untuk menutupi karung di ladang di Lage. (Adriani & Kruyt 1951 III, 59).

Ayapa lamo tampaknya erat kaitannya

lalangi, pada gambar 8, ternyata adalah kain katun. Selain itu, pakaian kain kulit kayu yang diilustrasikan pada gambar 3 disebut ikat kepala.

dengan pertanian sejak saat panen dimulai, di meja persembahan (*pongkaresi* - yaitu tempat di mana semua kegiatan pertanian harus dimulai), sebuah rak persegi dibuat dan dihias dengan kain katun yang disucikan (*ayapa lamo*). Istri dari pemimpin kompleks ladang menyingkir ke ruangan ini untuk membuat persembahan dari beras yang dikumpulkan. Salah satu benda yang selalu dibawa oleh pemimpin perempuan atau di sekitarnya selama panen adalah keranjang panen. Keranjang selalu ditutup dengan kain suci. (Adriani & Kruyt 1951 III, 81, 102). Selanjutnya, pada pesta panen, pakaian suci pria dan wanita diletakkan di atas tiang.

Sumber yang tersedia tidak mengungkapkan sifat *ayapa lamo*, hanya menyatakan bahwa mereka dianggap tekstil *bana* yang berharga tetapi mungkin kain *sinde*, yang tampaknya merupakan tekstil paling berharga di antara To Pamona. *Ayapa lamo* tampaknya secara khusus diasosiasikan dengan penanaman padi dan ritual pertanian dan lebih lanjut hadir di pesta-pesta pura ketika dewa dan leluhur dipanggil. Tekstil ini jelas terkait dengan kesejahteraan dan kesuburan ladang dan manusia. Mereka juga tampaknya menyebut leluhur dengan nama dan peran mereka di berbagai upacara, dan dengan cara yang sama sumber kemewahan ladang adalah leluhur. *Bana* atau kain suci milik sendiri tidak dapat dibawa ke desa lain, karena dengan melakukan hal itu seseorang

juga akan kehilangan berkah yang melekat pada kain ini. Gagasan ini jelas menunjukkan bahwa *bana* sangat erat kaitannya dengan leluhur, karena wilayah suatu desa dianggap sebagai warisan leluhur dan oleh karena itu disakralkan bagi masyarakatnya. (Adriani & Kruyt 1951 III, 10, 275.)

Sebuah survei gambar karya Adriani dan Kruyt (1951 III; 1938 IV) menunjukkan bahwa setidaknya kain ikat dan *sarita* dari Sulawesi Selatan lebih umum di antara kelompok barat (penutur Kaili) daripada di antara To Pamona. Beberapa wanita mengenakan rok yang terbuat dari kain ikat dan laki-laki melingkari pinggangnya kain batik *sarita* atau tiruannya.²³ Prevalensi yang lebih umum dari tekstil ini di antara penutur Kaili kemungkinan terkait dengan hierarki yang lebih besar di antara mereka. To Pamona dibagi menjadi dua kelas: bebas dan budak; sementara penutur Kaili juga memiliki kelas penguasa yang mulia. Kelas bangsawan pasti menyetujui akumulasi properti di antara keluarga terkaya, dan seperti yang telah dinyatakan sebelumnya, kain *bana* atau *mbesa* adalah bagian berharga dari properti keluarga dan kelompok kerabat. Kain kulit kayu tidak dapat memiliki nilai tunai seperti itu. Tampaknya terkait dengan kebiasaan nenek moyang dan kepercayaan agama lama, khususnya perdukunan.

Kategori kain *bana* dengan demikian mencakup beberapa jenis tekstil dari asal yang

²³ *De Bare'e Sprekende Toradja op Midden Celebes* oleh Adriani dan Kruyt menyertakan dua gambar (lembaran 39 dan 114) di mana seorang wanita tampak mengenakan rok yang terbuat dari kain ikat. Buku Kruyt tentang penutur Kaili (1938 IV) mencakup beberapa foto yang menggambarkan orang-orang yang mengenakan kain tenun. Dalam kebanyakan kasus, seorang wanita mengenakan rok yang terbuat dari kain ikat; gadis dari Biromaru (gambar 12), wanita dari Kulawi (gambar 38), pengantin wanita dari Kulawi

(gambar 39), wanita menari *raego* di Kulawi (gambar 41), wanita dari Besoa (gambar 145, 146), wanita dari Bada ' (gambar 183), dll. Kain *sarita* tampaknya telah digunakan oleh laki-laki sebagai ikat pinggang: seorang anak laki-laki dari Bora (gambar 14), dari Kulawi (gambar 41, 42). Lebih sulit untuk mengidentifikasi kain *patola* dari gambar-gambar ini. Gambar 14, 41, 47 (Kruyt 1938 IV) mungkin menggambarkan kain *patola* atau tiruannya. Sayangnya foto-foto ini tidak bertanggal.



Gambar 12: Kain impor kuno yang disebut *bana* merupakan bagian penting dari lingkungan ritual yang membentuk selungkup dan kanopi di sekitar dan di atas tempat-tempat ritual. Kulawi?, sekitar tahun 1920. Foto oleh Rosenlund. SK, VKK 400: 27.

berbeda tetapi tampaknya di Sulawesi Tengah memiliki kualitas yang dapat diklasifikasikan dalam kategori kain suci yang sama. Sebelum kedatangan tekstil ekspor ini, orang To Pamona mungkin hanya mengenal kain kulit kayu. Perbedaan yang paling mencolok antara tekstil tenun dan *fuya* adalah daya tahan tekstilnya. Mereka dapat diturunkan dari generasi ke generasi, sementara barang-barang yang terbuat dari kain kulit kayu bertahan kurang dari setahun jika digunakan sebagai pakaian, dan tentu saja tidak selama berabad-abad, bahkan jika disimpan dengan hati-hati di lumbung. Baru setelah munculnya tekstil tenun, harta kekerabatan dapat diwariskan dalam bentuk kain dari satu generasi ke generasi lainnya. *Bana* tidak dipakai dalam kehidupan sehari-hari, tetapi disimpan dengan hati-hati dan diturunkan dari orang tua ke anak. Mereka digunakan pada upacara pengorbanan yang melekat pada meja persembahan dan struktur

persembahan lainnya. Mereka tidak sepenuhnya menggantikan kain kulit kayu dalam situasi ini tetapi hadir berdampingan dengan potongan-potongan kain kulit kayu; kain *bana* disajikan sebagai "harga" untuk roh dan dewa juga. Mereka adalah bagian penting dari lingkungan ritual yang membentuk selungkup dan kanopi di sekitar dan di atas tempat-tempat ritual. Di antara To Kaili khususnya kain *mesa* adalah bagian wajib dari pengantin. (Adriani & Kruyt 1951 III, 274; Kruyt 1933, 182–3.)

Dualisme antara ritual pemberian kehidupan dan pengambilan kehidupan merupakan ciri dari kepercayaan agama To Pamona. Wanita, di atas semua dukun, bertanggung jawab atas ritual pemberian kehidupan, dan ritual pertanian dan penyembuhan; sementara pengayauan dan pesta kuil yang terkait dengannya adalah bidang ritual laki-laki. Dualisme ini juga terwujud dalam budaya material. Dengan demikian pakaian yang digunakan dalam kait-

annya dengan pertanian tidak dapat digunakan pada pesta-pesta kuil atau upacara pema-kaman, dan sebaliknya. Dengan melakukan ini, orang-orang akan membuka diri mereka pada kemalangan, dan bahkan berisiko jatuh sakit. (Adriani & Kruyt 1951 III, 274.)

Perbedaan besar kedua antara tekstil tenun-an dan kain kulit kayu adalah aksesibilitas yang berbeda. Hampir setiap perempuan mampu mengalahkan kain kulit kayu dan pakaian keluarganya sendiri, sementara tekstil impor, yang berasal dari luar daerah, langka dan sangat mahal. Mereka tentu tidak dapat diperoleh oleh semua keluarga. Tekstil lebih unggul dari kain kulit kayu, karena langka dan mahal, lebih tahan lama, diwarnai dengan indah dalam warna-warna cerah dan tahan. Kualitas-kualitas ini, bersama dengan fakta bahwa tekstil tam-paknya dihasilkan di luar masyarakat penutur Kaili-Pamona, menjadikannya objek yang kuat dan signifikan. Dalam banyak kasus mereka dianggap objek ritual yang kuat.

5.4. Daya Tarik Yang Asing

Di sini saya telah membahas beberapa benda penting secara ritual dan sosial seperti pusaka leluhur dan tekstil impor. Seperti yang ditun-jukkan oleh peran dan penggunaan tekstil *bana* (*mesa*), barang-barang asing diklasifikasikan sebagai barang yang kuat. Sebenarnya, benda-benda yang paling bermakna secara sosial dan ritual seringkali dibawa dari luar kelompok atau masyarakat tempat mereka bekerja. Nilai mereka muncul dari fakta bahwa masyarakat lokal tidak memproduksinya sendiri; lebih jauh lagi, barang-barang berharga ini langka atau distribusinya dibatasi, asal-usulnya mungkin

tidak diketahui, tidak jelas dan sering dianggap transenden.

Barraud (1990) memberikan contoh bagai-mana barang berharga yang berasal dari luar Kepulauan Kei digunakan sebagai bagian dari presentasi pernikahan, dan menyatakan bahwa unsur asing, seperti yang ditunjukkan oleh banyak ritual dan mitos, sering dianggap lebih unggul.

Penyajian sebuah meriam, sebagai peng-ganti keluarnya kehidupan, menekankan fakta bahwa, dalam memberikan kehidupan di luar diri mereka, rumah-rumah tetap utuh... Menurut model ini, nilai tertinggi melekat pada ide-ide atau hal-hal yang bukan milik tempatnya sendiri. (baik itu rumah, desa atau masyarakat dalam arti terbatas), tetapi milik dunia luar. (Barraud 1990, 215, 221.)

Demikian pula di kalangan penutur To Kaili-Pamona beberapa barang berharga yang dibawa dari luar daerahnya dianggap benda *lamo*a yang perkasa. Kruyt menyatakan (1896, 11) bahwa semua benda yang membangkitkan kekaguman To Pamona dianggap berasal dari para dewa; jadi rumah Kruyt disebut *banua lamo*a, "rumah para dewa", dan orang Eropa biasa disebut *anak lamo*a, "anak-anak dewa", karena mereka mampu membuat kapal uap, senjata api, senapan, dan barang-barang menakjubkan lainnya.

Kata *lamo*a berarti dewa, makhluk seperti dewa seperti leluhur yang didewakan, roh alam dan roh udara, roh selanjutnya, pikiran, kesad-an.²⁴ Selain itu, benda-benda yang diper-sembahkan untuk para dewa, seperti *pokae* (pohon Ficus) yang dibangun di ladang pada

²⁴ Dalam salah satu artikel awalnya (1894) Kruyt menyebut Pencipta yang menurut mitos mengarang wanita dan pria pertama, *lamo*a.

awal kegiatan pertanian, dan peralatan kayu di bengkel, dianggap sebagai *lamo*; *wawu lamo* adalah babi hutan, *manu lamo* adalah ayam betina liar yang miliknya roh semak, *nawu lamo* adalah sebutan untuk sebuah ladang atau bagian dari sebuah ladang dimana upacara-upacara yang dituntut oleh leluhur dilakukan. (Adriani 1928, 337.) Contoh-contoh ini mengungkapkan bahwa konsep *lamo* terutama menunjukkan sesuatu yang berhubungan dengan alam transenden, makhluk atau benda yang berasal dari luar dunia manusia. Menyebut barang-barang impor *lamo* menunjukkan bahwa mereka juga ternyata dianggap berasal dari alam makhluk gaib.

Adriani dan Kruyt menggambarkan (1898, 417–419) pemakaman seorang pemimpin terkemuka, Papa i Hainta, dari Parigi (di pantai Tomini) di mana beberapa artefak dari luar Sulawesi Tengah memainkan peran sentral.²⁵ Peti mati diletakkan di atas dudukan kayu dan ditutup dengan kain putih; di atasnya ada kanopi yang dihiasi potongan-potongan kain berbagai warna. Di peti mati itu ditumpuk tujuh kasur tempat almarhum beristirahat. Setiap pagi dan sore dua belas wanita melambailambakan kipas mereka. Mereka membawa beberapa benda aneh, seperti *bulumara*, *pimpowayo*, *abuwangi* dan *ompa* atau alas meja. Tiga benda yang disebutkan pertama adalah benda pusaka kuno Belanda. *Bulumara* adalah selembur karton yang ditemplei bulu-bulu warna-warni. Dikatakan bahwa *bulumara* asli telah hilang dan ini dibuat oleh orang Parigi sendiri. Diduga itu adalah hiasan mural dari Ternate atau Ambon yang dilengkapi dengan bulu burung *beo*. *Pimpowayo* dulunya adalah sepasang cermin atau gambar, tetapi telah lapuk dan tidak dapat dikenali lagi. *Abuwangi*

adalah dua nampan kayu bundar berwarna hitam dan merah yang dihiasi dengan bunga emas, mungkin dari Jawa. Mereka digunakan untuk membakar parfum. Semua benda tersebut dibungkus dengan selembur kain putih sebagai tanda berkabung. Adriani dan Kruyt juga menyebutkan tongkat hitam kuno yang luar biasa, panjangnya sekitar satu meter dan dihiasi dengan dudukan perak di kedua ujungnya. Di salah satu ujung tongkatnya terdapat monogram Perusahaan Hindia Timur Belanda, VOC, dan di atasnya 'T', yang tampaknya mengacu pada Ternate. Pada tongkat itu juga tertulis PRIGE, salah eja nama yang sering digunakan dalam bahasa Belanda kuno. Di ujung tongkat yang lain terpasang koin perak yang menunjukkan kapal India Timur dalam layar penuh. Pusaka ini selanjutnya termasuk dua helm tembaga seperti yang digunakan oleh tentara pada abad ke-16.

Konsep Kaili-Pamona tentang yang eksternal dan potensi bertepatan dengan argumen Errington (1989, 291) bahwa sementara di negara-negara hierarkis Asia Tenggara seperti Luwu, potensi diperoleh dari penguasa di dalam masyarakat, dalam masyarakat yang lebih egaliter, yang ia sebut "suku bukit", sumber potensi terletak di luar. Orang-orang pindah ke luar untuk menemukan dan memperolehnya: ke hutan, sumber roh akrab; ke pantai. Mengingat penutur Kaili-Pamona, alasan ini masuk akal; potensi itu dicapai di luar dunia manusia dari roh dan dewa yang hidup di realitas lain, atau dengan cara pengayauan dari kelompok lain. Menurut peran gender, pria memperoleh potensi dengan pengayauan dan memperdagangkan barang-barang asing seperti tekstil dan barang-barang logam, sementara wanita memiliki pengetahuan untuk berkamu-

dan penutup dada, yang sangat dihargai oleh penduduk setempat (van Hoëvell 1908).

²⁵ Belanda, dan sebelum mereka, Portugis dan Spanyol, memperdagangkan ke Indonesia berbagai benda aneh seperti tombak, pedang, helm tembaga,

nikasi dengan dunia roh sebagai dukun. Laki-laki jelas berorientasi horizontal di luar masyarakat (di permukaan bumi), sehingga mereka melakukan perjalanan ke luar desa selama ekspedisi perang dan perjalanan perdagangan mereka. Para wanita tinggal di desa mereka tetapi mereka memiliki kemampuan untuk melakukan perjalanan vertikal, untuk memasuki alam lain melalui kemampuan pikiran bawaan mereka. Sebenarnya kesan saya adalah bahwa meskipun wanita tinggal di dalam, mereka lebih unggul daripada pria karena pengetahuan kosmologis mereka. Namun, ini berubah selama masa kolonial, ketika laki-laki biasanya mulai berkomunikasi dengan orang asing, seperti yang mereka lakukan sebelumnya, dan dengan cara ini memperoleh kekuatan politik, sementara kekuatan agama perempuan berkurang karena agama baru, Islam dan Kristen. Sebenarnya tekstil tenun tampaknya lebih erat hubungannya dengan laki-laki yang memperdagangkannya, sedangkan produksi kain kulit kayu dianggap sebagai kegiatan perempuan.

Saya sadar bahwa hubungan antara gender dan budaya material di Sulawesi Tengah perlu dikaji lebih mendalam. Akan tetapi, hal ini tidak mungkin dilakukan dalam konteks sekarang, karena analisis gender memerlukan cakupan studi yang diperluas untuk mencakup ritual dan objek ritual yang berhubungan dengan pengayauan, terutama pesta kuil setelah ekspedisi pengayauan yang sukses dan barang-barang yang digunakan dalam upacara kultivasi. Karena tampaknya peran laki-laki Pamona sebagai pemburu kepala dan pemelihara upacara-upacara seputar leluhur diibaratkan dengan kemampuan perempuan untuk menciptakan kehidupan baru dengan melahirkan anak-anak, dengan merawat padi dan jiwa rakyat. Para pria dengan demikian mendekati arwah leluhur di kuil dan melakukan pengor-

banan kepada mereka, sementara para wanita melihat upacara di sekitar tanaman dan bertindak sebagai dukun.

5.5. Kesimpulan

Benda-benda yang bermakna secara sosial dan ritual seringkali tampak dibawa dari luar kelompok atau masyarakat. Begitu juga di kalangan penutur Kaili-Pamona, barang berharga yang dihasilkan di luar wilayahnya dianggap benda *lamo* yang perkasa. Konsep *lamo* terutama menunjukkan sesuatu yang berhubungan dengan alam transenden, makhluk atau benda yang berasal dari luar dunia manusia. Tekstil mungkin merupakan barang yang paling menonjol di antara barang-barang berharga ini, yang diberikan sebagai hadiah pernikahan dan pada beberapa acara penting secara sosial dan ritual lainnya. Tekstil pertama yang diekspor ke Sulawesi Tengah secara kolektif disebut *mesa (mbesa)* oleh To Kaili dan To Kulawi, dan *bana* atau *ayapa ntau tu'a*, "kain katun nenek moyang" oleh To Lore dan To Pamona. Kain *bana* dan *mesa* ini tidak dipakai setiap hari tetapi disimpan dengan hati-hati sebagai barang berharga keluarga dan tekstil ritual. Pada awal tahun 1900-an sudah ada di Sulawesi Tengah, selain kain *bana* dan *mesa*, jenis kain lain yaitu kain Eropa buatan pabrik dan tekstil yang dibuat oleh orang Bugis yang dirancang terutama untuk pakaian. Namun kain *bana* dan *mesa* masih sangat dihargai karena ritual dan implikasi sosialnya.

Lebih jauh, To Pamona tampaknya memiliki kategori tekstil khusus, tampaknya lebih suci daripada kain *bana*, yang disebut *ayapa lamo*, "kain suci". Sumber tidak secara eksplisit mengungkapkan jenis tekstil *ayapa lamo* itu, tetapi mereka mungkin termasuk tiruan awal dari ikat sutra ganda India (*patola*) yang disebut *sinde* oleh To Pamona. *Sinde* adalah tekstil

yang paling berharga di antara To Pamona. *Ayapa lamo*a secara khusus diidentikkan dengan penanaman padi dan upacara pertanian dan, lebih jauh lagi, mereka hadir di pesta-pesta kuil ketika para dewa dan leluhur dipanggil. Tekstil ini jelas terkait dengan kesejahteraan dan kesuburan ladang dan manusia. Mereka juga muncul untuk menyebut leluhur dengan nama dan peran mereka di berbagai upacara.

Kategori kain *bana* (*mesa*) meliputi beberapa jenis tekstil dengan asal yang berbeda: *patola* imitasi awal, kain katun India dan tiruannya, kain *sarita*, tekstil *plangi* dan beberapa jenis kain ikat yang kemungkinan berasal dari Sulawesi Tengah bagian selatan. Sebelum kedatangan tekstil ekspor ini, penduduk Sulawesi Tengah bagian utara kemungkinan besar hanya mengenal kain kulit kayu. Perbedaan yang paling mencolok antara tekstil tenun dan *fuya* adalah daya tahan tekstilnya. Mereka dapat diturunkan dari generasi ke generasi, sementara barang-barang yang terbuat dari kain kulit kayu bertahan kurang dari setahun jika digunakan sebagai pakaian, dan tentu saja tidak selama berabad-abad.

Baru setelah munculnya tekstil tenun, harta kekerabatan dalam bentuk kain dapat diwariskan dari satu generasi ke generasi lainnya. Sumber menunjukkan bahwa tekstil tenun lebih umum di antara suku barat (Kaili-speaker) daripada di antara To Pamona. Prevalensi yang lebih umum dari tekstil ini di antara penutur Kaili sepertinya terkait dengan hierarki yang lebih tinggi di antara mereka. To Pamona dibagi menjadi dua kelas: bebas dan budak; sedangkan penutur Kaili memiliki kelas penguasa yang mulia. Kelas bangsawan pasti menyarankan akumulasi properti di antara keluarga terkaya, dan seperti yang dinyatakan sebelumnya, kain *bana* atau *mbesa* adalah bagian berharga dari properti keluarga dan kelompok kerabat. Perbedaan mencolok lain-

nya antara tekstil tenunan dan kain kulit kayu adalah aksesibilitas yang berbeda. Hampir setiap wanita mampu membuat kain kulit kayu dan pakaian keluarganya sendiri, sementara tekstil impor langka dan mahal. Mereka pasti tidak dapat diperoleh untuk semua keluarga.

Tekstil tenun lebih unggul dari kain kulit kayu, karena langka dan mahal, lebih tahan lama, diwarnai dengan indah oleh warna-warna cerah dan tahan; kualitas-kualitas ini, selain fakta bahwa tekstil dianggap muncul di luar masyarakat penutur Kaili-Pamona, menjadikannya objek yang sangat kuat dan signifikan. Dalam banyak kasus mereka dianggap objek ritual yang kuat; mereka digunakan pada upacara pengorbanan yang melekat pada meja persembahan dan struktur persembahan lainnya tetapi mereka tidak sepenuhnya menggantikan kain kulit kayu dalam situasi ini tetapi hadir berdampingan dengan potongan-potongan kain kulit kayu; kain *bana* disajikan sebagai "harga" untuk roh dan dewa juga. Mereka dipekerjakan sebagai pagar ritual dan kanopi di sekitar dan di atas situs ritual. Selain itu, di antara kain *mesa* To Kaili adalah bagian wajib dari mas kawin.