

MEMBACA GAMBAR DAN MEREKONSTRUKSI MASA LALU MELALUI BUDAYA RUPA *PASSURAQ* TORAJA SEBUAH METODOLOGI ALTERNATIF¹

A. Thosibo Amirullah²

Pengantar

Peninggalan budaya rupa (*visual Culture*) hasil karya berbagai etnis bangsa Indonesia, khususnya gambar-gambar tradisi - yang tersebar dari pulau Sumatera, Kalimantan, Jawa, Bali, Sulawesi dan Kepulauan-Kepulauan Indonesia Bagian Timur - merupakan kekayaan budaya dan sumber sejarah masa lalu yang luar biasa. Akan tetapi, wacana mengenai kekayaan budaya rupa tersebut seakan-akan terpinggirkan dan tenggelam di dalam perhatian terhadap budaya dokumenter yang lebih "*prestise*" yaitu arsip dan berkas lainnya. Penggunaan arsip dan berkas sebagai sumber sejarah, inspirasi historiografi, dan identitas masa lalu merupakan hal yang biasa dan tidak lagi menjadi sesuatu yang baru, akan tetapi penggunaan elemen-elemen dari peninggalan budaya rupa gambar seakan-akan tidak mendapat tempat untuk itu.

Kemungkinan besar ada sebuah alasan penting di samping berbagai alasan lainnya yang menyebabkan peninggalan budaya rupa gambar tidak mendapatkan tempat yang semestinya dalam rekonstruksi sejarah nasional dan historiografi Indonesia; yaitu persoalan "jarak" (*distance*) antara peninggalan budaya rupa gambar dengan warisan dokumen tertulis (baik jarak waktu, kultural maupun metodologis). Sejarawan akademis masa kini dengan *inner logic*-nya membuat jarak dengan peninggalan budaya rupa tersebut, sehingga ia seakan-akan tidak

¹Makalah disampaikan pada Konferensi Nasional Sejarah VIII, diselenggarakan oleh Direktorat Nilai Sejarah, Direktorat Jenderal Sejarah dan Purbakala Departemen Kebudayaan dan Pariwisata. Hotel Millenium, Jakarta: 13-16 Nopember 2006.

²Kepala Laboratorium Arkeologi Universitas Hasanuddin, Staf pengajar pada Jurusan Arkeologi/Sejarah Fak.Sastra Ilmu Budaya dan Pasca Sarjana Universitas Hasanuddin Makassar.

menjadi bagian penting dari sumber sejarah, fakta sejarah, dan inspirasi historiografi Indonesia yang sangat kaya³.

Tidak hanya terhadap budaya rupa gambar, para sejarawan akademis pernah membuat jarak dengan sejarawan lain yang amatir. Itu dilakukan, karena yang amatir dianggap tidak profesional merekonstruksi masa lalu melalui metode ilmu baca kaca; dan pada tingkat yang lebih tinggi, juga bagi mereka yang berusaha merekonstruksi sejarah melalui mimpi atau populer dikenal dengan istilah sejarah “mimpi”. Di pihak lain, terdapat sejarawan akademis Indonesia yang setia menggunakan dokumen arsip, namun tanpa melalui proses kerja metode sejarah yang kritis. Statemen obyektif dalam historiografi Indonesiasentris, bahwa “VOC melakukan *monopoli* perdagangan di Indonesia”, kemudian dalam historiografi “Belandabaru”. dengan mudah berubah menjadi “VOC *berdagang sendiri* di Indonesia”. Historiografi Indonesiasentris yang pada mulanya hanya “digugat”, kini didekonstruksi dan dicoba untuk “digagalkan”⁴.

Jika benar keadaannya sudah demikian, dan kembali kepada pokok uraian, maka dalam upaya menimbulkan kesadaran sejarah nasional mengenai pentingnya peninggalan budaya rupa gambar sebagai sumber sejarah, fakta sejarah dan inspirasi historiografi Indonesiasentis, tampaknya diperlukan semacam “politik wacana” (*politics of dircourse*) atau tepatnya “politik tekstual” (*textual politics*), yaitu sebuah usaha untuk memperjuangkan pentingnya wacana dan teks-teks yang telah diwariskan oleh berbagai etnis bangsa Indonesia sebagai bagian yang tidak dapat diabaikan dari perkembangan pemikiran metodologi ilmu sejarah, khususnya dalam

³*Inner logic* atau logika inheren adalah cara berpikir internal dalam disiplin ilmu sejarah di Indonesia yang membuat babakan waktu, jaman prasejarah dianggap sebagai masa ketika belum ditemukan tulisan sehingga jaman ini menjadi luput dari perhatian sejarawan kontemporer.

⁴Lihat Bambang Purwanto, *Menggugat Historiografi Indonesia*. Yogyakarta: Ombak, 2005; *Gagalnya Historiografi Indonesiasentris*. Yogyakarta : Ombak, 2006.

perannya sebagai sumber pengetahuan masa lalu dan sumber inspirasi penulisan sejarah Indonesia yang sangat kaya.

Potensi sejarawan untuk mengerti berbagai hal melalui pikiran yang kritis seharusnya tidak memisahkan antara pemahaman kognisi dengan persepsi visual, karena bila hal ini dilakukan maka pikiran seorang sejarawan dapat terarah ke masalah spekulatif abstrak. Selama ini indra penglihatan sejarawan telah dikurangi fungsi dan peranannya sebagai instrumen penelitian, karenanya sejarawan sering kali menderita sesuatu kekurangan gagasan yang dapat dinyatakan melalui gambaran image, serta suatu ketidakmampuan untuk menemukan maksud dan arti dari apa yang dapat dilihat.

Secara alamiah pasti terdapat sejarawan yang bisa merasakan, bahwa peninggalan budaya rupa yang ada di hadapan mereka bisa dipertimbangkan, namun tetap mencari pembenaran akademis di dalam medium kata-kata (dokumen arsip). Kapasitas pembawaan sejak lahir untuk dapat memahami melalui indra penglihatan telah “terbius”, oleh karena itu perlu disadarkan dan dibangkitkan kembali perannya. Manusia pada dasarnya mempunyai pertimbangan yang sempurna untuk “bertemu” dan saling memahami satu sama lain (lalu dan kini) melalui peninggalan budaya rupa, dan hal itu dapat dibuktikan melalui permainan gerak dari pantomim yang diam tanpa kata. Dalam hubungan ini Rudolf Arnheim lebih mempertegas, bahwa hal yang visual itu tidak bisa disampaikan dengan lisan dan tulisan tetapi hanya dengan cara visual. Begitupun pemahamannya tidak hanya pada kognisi tetapi perlu melibatkan persepsi visual⁵.

⁵Bagaimana cara seorang sejarawan menginterpretasi peninggalan budaya rupa khususnya gambar-gambar seni masa lalu, dapat diketahui melalui karya Rudolf Arnheim, *Art and Visual Perception*, London : University of California Press, 1984.

Untuk semua itu, maka dalam rangka politik wacana tersebut, diperlukan, pertama-tama pemahaman yang mendalam mengenai (1) fenomena budaya rupa itu sendiri dengan berbagai aspek, bentuk dan konteksnya. Selanjutnya membuka diskusi lebih lanjut mengenai, (2) bagaimana peninggalan budaya rupa etnis bangsa Indonesia - dengan mengambil contoh gambar *passuraq* Toraja - dapat dilihat sebagai bagian dari sumber sejarah yang memiliki relevansi dengan penulisan sejarah. Terakhir, (3) berpikir ilmiah seperti apa yang dapat dikembangkan dalam membaca dan menggunakan warisan budaya rupa dalam konteks perkembangan ilmu sejarah.

Budaya Rupa: Kerangka Metodologi

Dalam pengertian Indonesia, kata rupa berarti keadaan yang tampak di luar atau wujud yang kelihatan, dan umumnya merupakan persamaan dari sesuatu yang mungkin tidak dapat dirupakan. Begitu juga dalam *Webster New Collegiate Dictionary*, istilah rupa (*visual*) didefinisikan sebagai sesuatu yang berhubungan dengan penglihatan, kesan yang diperoleh lewat penglihatan, sesuatu yang menghasilkan citra mental (*mental image*), yaitu gambaran yang tampil pada pikiran seseorang ketika melihat sesuatu. Istilah rupa dengan demikian tidak dapat dilepaskan dari relasi sesuatu yang dapat dilihat (*seen*) dengan sesuatu yang melihat (*seeing*). Sesuatu yang dilihat dapat berupa gambar, arsitektur, pantomim, patung, atau foto. Meskipun istilah rupa sebagai pencitraan mempunyai pengertian beragam dan bahkan bertentangan⁶, namun selalu merujuk ke masa lalu.

Dalam kebudayaan, sesuatu yang bersifat rupa biasanya diorganisir lewat apa yang disebut sebagai “bahasa rupa” (*visual language*), yaitu bahasa khusus

⁶Winfried Noth, *Handbook of Semiotics*, Indiana University Press, 1990, hlm.446.

yang di dalamnya digunakan unsur-unsur rupa (garis, bentuk, warna, gerak dan ruang), yang dikombinasikan dengan cara tertentu sesuai dengan kesepakatan sosial, sehingga dipahami maksudnya oleh komunitas bahasa. Di dalam bahasa verbal, kode adalah cara kombinasi tanda-tanda menggunakan gramatikal atau sintaks. Di dalam bahasa rupa dikenal juga gramatikal rupa (*visual grammar*), dengan menganalogikan unsur rupa sebagai kata-kata dalam bahasa verbal. Hanya, kata-kata dalam bahasa rupa lebih elastis dan mempunyai banyak bentuk.

Bahasa rupa adalah bahasa manusia yang paling tua dibandingkan dengan bahasa verbal, sebab melihat sesuatu yang bersifat rupa telah ada sebelum lahir kata-kata. Ketuaan bahasa rupa diperlihatkan dengan jelas oleh manusia prasejarah sebagaimana pendapat Claire Holt, bahwa garis-garis yang mengayun pada dinding gua, bagaikan kata-kata yang disusun dalam satu hubungan tematik yang jelas⁷. Begitu pun pendapat Primadi Tabrani, bahwa gambar yang dibuat pada permukaan cadas muncul mendahului bahasa tulisan dan merupakan bahasa rupa tertentu, dan yang menarik lagi adalah, bahwa gambar cadas tersebut merupakan sebuah “media komunikasi” untuk menyampaikan pesan tertentu bukan karya seni murni yang bertujuan estetika⁸.

Budaya rupa (*visual culture*) berkaitan dengan penciptaan dan penggunaan segala sesuatu yang bersifat rupa lewat bahasa rupa. Istilah bahasa rupa dalam pengertian akademis – Arsitektur, Seni Rupa dan desain ITB - digunakan untuk menjelaskan gambar atau bentuk⁹. Akan tetapi, dalam pengertian luas didefinisikan sebagai “benda budaya yang menampakkannya merupakan sifat penting

⁷Claire Holt, *Art in Indonesia*, Ithaca, New York: Cornell University Press, 1967, hlm. 6.

⁸Primadi Tabrani, “Membaca Gambar Cadas Pra-sejarah”, dalam Rahayu Hidayat (ed.) *Cerlang Budaya: Gelar Karya Untuk Edi Sedyawati*. Depok: Lembaga Penelitian UI, 1999, hlm.230

⁹Lihat Charles Jencks, *The language of Post-Modern Architecture*. London: Academy Editions, 1978, hlm. 39-80.

keberadaan dan tujuannya”¹⁰. Alam juga mempunyai unsur rupa (garis, bentuk, warna, tekstur, dan ruang) akan tetapi alam tidak merupakan bagian dari bahasa rupa, karena bahasa rupa merupakan karya khas manusia. Meskipun demikian, alam (flora, fauna, dan benda-benda langit) menjadi sumber utama bahasa rupa tersebut, sebagai cara manusia mengkulturkan alam. Ketika etnis Toraja menggambar sesuatu dari alam (tumbuhan, binatang atau organ tubuh) ke dalam wujud budaya rupa, mereka telah membudayakan alam atau tepatnya menjadikan alam sebagai obyek budaya rupa.

Dalam budaya rupa, dengan demikian tampak sekali campur tangan manusia dalam menciptakan sesuatu yang bersifat visual, menandingi sifat-sifat visual alam. Oleh sebab itu, ‘teknologi perupaian’ (*visual technology*) mempunyai peran penting dalam perkembangan budaya rupa tersebut. Di dalam budaya rupa pra-modern yang mempunyai teknologi perupaian yang masih sederhana dikenal teknik-teknik toreh, pahat, ukir dan bakar. Sementara, dalam apa yang disebut sebagai ‘budaya rupa modern’ (*modern visual culture*), budaya rupa lebih kerap dikaitkan dengan media yang mempunyai teknologi tinggi seperti fotografi, video, komputer dan internet.

Penggunaan elemen-elemen rupa sebagai tanda di dalam masyarakat yang sederhana maupun yang modern, dalam rangka menyampaikan sebuah informasi atau pesan (*message*) tertentu merupakan aspek yang tidak dapat dipisahkan dari budaya rupa. Tanda rupa (*visual sign*) digunakan untuk berkomunikasi dan tanda-tanda itu berkaitan dengan sesuatu yang dapat dilihat dan dipersepsi. Sebuah tanda, sebelum berubah menjadi hal lain dalam satuan bentuk gambar merupakan

¹⁰Chris Jenks, *Visual Culture*, Routledge London : 1995, hlm.16

obyek yang ditangkap oleh indra penglihatan yang menunjukkan sebuah nilai¹¹. Suara, bau dan rasa juga termasuk tanda yang memiliki nilai dengan sifat-sifat materialnya masing-masing, akan tetapi dalam menganalisis rupa gambar diperlukan sekurang-kurangnya lima variabel yang ekuivalen dengan seperangkat dimensi yang masing-masing menunjukkan suatu nilai berdasarkan sifat materialnya.

Pertama, *warna*. Warna merupakan tanda rupa, oleh karena warna itu sendiri sudah mengandung nilai tertentu yang disepakati secara sosial di dalam suatu komunitas bahasa. Merah misalnya menandakan kegairahan, bahaya, dan panas; hijau menandakan kesegaran, sifat alamiah, dan pertumbuhan; kuning menandakan keagungan atau kebangsawanan; putih menandakan kesucian sedang hitam menandakan kedukaan dan kegelapan.

Kedua, *garis*. Garis memiliki bentuk dan karakter tersendiri yang dapat digunakan sebagai penunjuk sesuatu hal. Garis lurus vertikal merujuk kepada kekuatan yang bergerak ke atas ketika mata kita tergerak untuk melihat dari bawah ke atas. Garis horizontal yang terletak mendatar sejajar dengan cakrawala (horizon) menunjuk kepada ketenangan. Garis diagonal menunjuk kepada peralihan tidak seimbang, oleh karena itu selalu berkaitan dengan pengertian sesuatu yang berbahaya jika dikaitkan dengan manusia.

Ketiga, *bentuk*. Bentuk mempunyai peran penting dalam menghasilkan nilai, karena ada kode-kode yang mengatur nilai bentuk tertentu di dalam masyarakat. Gambar yang menggunakan bentuk bunga pada sebuah media mempunyai konotasi dengan konsep-konsep seperti cinta, atau sayang; sementara bentuk

¹¹Goran Sonesson, "Pictorial Semiotics," *The Internet Semiotics Encyclopaedia*, <http://www.arthist.lu.se/kultsem/encyclo/pictorial-semiotics.html>.

masjid dan ketupat pada kartu lebaran mempunyai konotasi lain seperti keagungan, kesucian, ketuhanan atau lahir batin.

Keempat, *ukuran*. Ukuran merupakan elemen visual yang penting dalam menghasilkan arti sebuah tanda. Stupa di puncak candi Borobudur yang berukuran besar bisa menandakan kekuasaan, kebesaran, dan ketinggian. Begitu pun perubahan ukuran pakaian akan menciptakan arti berbeda. Ukuran dalam budaya rupa pra-modern menjadi penting karena sangat menentukan pesan yang disampaikan. Seekor ayam yang digambarkan dengan ukuran lebih besar dari kerbau karena ayam dianggap lebih penting.

Kelima, *keruangan*. Elemen ruang mempunyai pengaruh yang besar dalam penciptaan nilai. Ruang kosong dan penuh, jauh dan dekat, lapang dan sesak merupakan kualitas-kualitas tanda yang mampu menawarkan nilai berbeda. Ruang dalam memang tidak terlihat, tetapi bisa menjadi nyata dengan keberadaan elemen lain pada permukaannya yang membatasi dan menegaskan. Ketakutan akan kekosongan (*horror vacui*) merupakan manifestasi dari nilai yang tercipta dari ruang sebagai tanda¹².

Keenam, *gerak* dan *gesture*. Gerak dan *gesture* merupakan unsur lain tanda visual yang banyak ditemukan dalam seni tari, drama dan pantomim. Gerak itu sendiri merupakan sebuah tanda visual oleh karena gerak gerak yang berbeda (lambat, cepat, dinamis, monoton) pada sebuah tari misalnya, dapat menghasilkan makna yang berbeda-beda¹³.

Kombinasi tanda yang diorganisir dengan komposisi tertentu membentuk kalimat bermakna, yang pada akhirnya membentuk 'teks' (*text*). Teks dalam

¹²Lihat Edward T. Hall, *The Hidden Dimension*, Anchor Books, 1969.

¹³Lihat Arthur Asa Berger, *Signs in Contemporary Culture: An Introduction to Semiotics*, London : Logman, 1984, hlm. 33-37

pengertian linguistik didefinisikan sebagai wacana dalam bentuk tulisan¹⁴, sementara wacana itu sendiri dapat diartikan sebagai realisasi penggunaan bahasa. Sebuah *passuraq*, iklan, dan arsitektur adalah sebuah wacana yang berwujud teks, yang dalam arti sempit adalah wujud tulisan dan dalam arti luas, teks dapat didefinisikan sebagai kombinasi tanda-tanda. Segala sesuatu yang terdiri dari kombinasi dua atau beberapa tanda adalah sebuah teks. Sebuah kombinasi kata-kata akan membentuk ‘teks verbal’ (*verbal text*), begitu juga kombinasi elemen-elemen dalam fashion akan membentuk ‘teks fashion’ (*fashion text*), sementara kombinasi elemen-elemen dalam gambar akan membentuk ‘teks gambar’ (*painting text*)¹⁵.

***Passuraq* sebagai sumber sejarah dan historigrafi**

Etnis Toraja termasuk salah satu suku bangsa Indonesia yang tidak mengembangkan aksara tulisan dalam bentuk teks verbal, oleh karena itu secara metodologis ada rintangan bagi sejarawan untuk merekonstruksi masa lalu Toraja bila hanya mengandalkan sumber dokumen tertulis berbentuk arsip. Bagi mereka yang “*ekslusivisme*” dengan mudah dapat menggunakan prinsip “tidak ada dokumen tertulis tidak ada sejarah”, akibat prinsip itu lenyaplah masa lalu Toraja yang unik bersamaan dengan menjauhnya para sejarawan.

Meskipun tidak meninggalkan dokumen tertulis, tidak berarti bahwa etnis Toraja tidak menyimpan aktualitas masa lalunya. Selain penuturan lisan, gambar-gambar *passuraq* yang terdapat pada bangunan adat *Tongkonan* dan benda budaya lainnya, merupakan teks gambar yang terseleksi atau tepatnya aktualitas

¹⁴Paul Ricoeur, *Hermeneutics and the Human Sciences*, Cambridge University Press, 1981, hlm. 145.

¹⁵Lihat Paul Ricoeur, *Interpretation Theory : Discourse and the Surplus of Meaning*, Texas : Christian University Press, 1976, hlm 9

yang terdokumentasi dengan baik berdasarkan hasil konvensi masyarakatnya. Kesemuanya dimaksudkan sebagai sumber sejarah yang memberi informasi, pesan, dan ungkapan masa lalu. Etnis Toraja selalu menyebut bangunan adatnya sebagai *banua passuraq*, yang bisa disamakan artinya dengan depot arsip, penuh dengan teks gambar yang berderet panjang dan penuh arti.

Passuraq, berasal dari akar kata *suraq* sinonim dengan kata surat, yang artinya, berita, tulisan atau gambaran. Dalam pengertian tersebut, *passuraq* memiliki kapasitas *pictographic* karena tema dan gagasan referensialnya direpresentasikan dalam bentuk gambaran ideografik, dan dengan demikian juga identik dengan historiografi sebagai pelukisan sejarah. Gambaran dalam *passuraq* dipilih sedemikian rupa dan tampak merupakan bagian dari kehidupan masyarakat Toraja masa lalu. Tema dan gagasan referensialnya pun tidak selalu dalam bentuk nyata, namun juga yang abstrak dalam bentuk geometris.

Menarik dan penting untuk ditelaah bahwa artikulasi *passuraq* ternyata identik dengan tulisan, namun bukan dalam modus seperti alphabet Latin atau *hiragana* Jepang tetapi dalam representasi yang lain yaitu karya seni grafis ukir yang di dalam obyek gambarnya memiliki tataran ikonis dan tataran plastis¹⁶. Pada tataran ikonis, gambar *passuraq* diandaikan mewakili obyek tertentu yang dapat diketahui melalui persepsi dunia-hidup sehari-hari yang masih berlangsung, sementara pada tataran plastis, kualitas ekspresi gambar *passuraq* berguna untuk menyampaikan konsep-konsep yang abstrak. Seperti halnya bahasa tulisan, *passuraq* merupakan “sistem pembuka dan penyimpan makna” realitas masyarakat Toraja, karena itu maka *passuraq* tidak sekedar komunikatif tetapi juga sebagai

¹⁶Dalam rekonstruksi sejarah, sejarawan menggunakan fakta (icon) dan imajinasi (plastis). Bandingkan dengan Sartono Kartodirdjo, *Pendekatan Ilmu Sosial dalam Metodologi Sejarah*. Jakarta: Gramedia, 1992, hlm. 18-19

tempat kreatifitas seni. Dalam kapasitas seni inilah pribadi *passuraq* - sebagai seorang perupa dan seorang sejarawan - memiliki kebebasan untuk merefleksikan apa yang dilihat dan dialami dalam dunia imajinasinya.

Kebiasaan tradisional etnis Toraja untuk tetap medesain dan menggambar *passuraq* sama seperti bentuk aslinya (*einmalig*), telah berlangsung cukup lama. Patut diduga, bahwa tradisi semacam itu muncul bersamaan waktunya dengan berkembangnya kepercayaan leluhur mereka yaitu *Aluk Todolo*. Dikatakan demikian karena ajaran agama leluhur menetapkan, bahwa setiap langkah upacara kematian selalu diikuti dengan peletakan motif *passuraq* tertentu pada bidang dinding yang tertentu. Dengan berakhirnya semua langkah upacara kematian maka seluruh bidang luar bangunan adat *Tongkonan* telah tertutup sejumlah *passuraq*, membentuk suatu komposisi yang teratur. Itu sebabnya mengapa *Tongkonan* sering dinamakan rumah kehidupan dan rumah kematian yang maksudnya adalah tempat mayat disemayamkan untuk sementara waktu dan tempat berkumpul keluarga untuk bersama-sama melaksanakan upacara kematian.

Apa yang diuraikan di atas memberi petunjuk bahwa ada hubungan yang akrab dan menyatu antara realitas kehidupan agama dengan *passuraq*, antara yang hidup dengan yang mati; bagaikan hubungan antara yang material dengan yang rohani. Keduanya amat sulit untuk dipisahkan. Kesatuan itu terus dijaga oleh keduanya dalam rangka menerima representasi baru. Etnis Toraja bukan bermaksud membangun dan mendaur ulang gambar *passuraq*, karena baik bentuk maupun motifnya tetap sama saja, mereka sebenarnya bermaksud menularkan pengetahuan dan menghadirkan masa lalu menurut tradisi leluhur, dimana *passuraq* adalah generator dan intisarinnya. Tradisi keagamaan yang terus berlanjut

itu, menjadi salah satu penjebab Toraja menjadi satu daerah tujuan wisata di Indonesia yang memiliki keunikan budaya tersendiri.

Terdapat kurang lebih 125 motif gambar *passuraq* yang pernah diciptakan¹⁷ yang masing-masing menggambarkan realitas kehidupan dan ada 75 motif hanya dikhususkan untuk bangunan Tongkonan. Berdasarkan hasil penelitian terakhir, dari jumlah itu ada yang tidak dapat diketemukan lagi¹⁸. Meskipun demikian, etnis Toraja tetap mengklasifikasi gambar *passuraq* ke dalam 4 kategori berdasarkan ketentuan adat turun temurun.

Pertama dinamakan *Garontok Passuraq*, yaitu gambar utama dan dianggap sebagai pangkal atau dasar untuk memahami budaya Toraja. Kedua dinamakan *Passuraq Todolo*, dianggap sebagai penggambaran realitas hidup ketika seseorang berusia dewasa terutama yang telah berkeluarga sampai kakek nenek. Ketiga dinamakan *Passuraq Malollek*, yaitu penggambaran realitas hidup kelompok remaja muda mudi sebelum mereka membangun rumah tangga. Keempat dinamakan *Passuraq Pakbarean*, dianggap sebagai penggambaran berbagai aneka macam kehidupan yang berhubungan dengan suasana yang penuh kegembiraan dan kesenangan.

Untuk memahami dan membaca gambar *Passuraq*, sejarawan dapat menggunakan berbagai pendekatan, antara lain hermeneutika (kajian makna teks), semiotika (kajian tanda dan penggunaannya), analisis wacana (kajian teks dan konteks sosialnya), dan psikoanalisis (kajian posrealitas). Makalah ini tidak akan membicarakan pendekatan itu, akan tetapi lebih menyoroti usaha penempatan

¹⁷Motif gambar yang dimaksud adalah hasil karya, Kornelius Kadang, *Ukiran Rumah Toraja*, Jakarta: Dinas Penerbitan Balai Pustaka, 1960, hlm. 5-82; Sumber lain yang juga menampilkan 70 gambar motif ornamen adalah karya J.S. Sande, *Toraja in Carving*, Ujung Pandang, Tanpa Penerbit, 1989.

¹⁸Lihat Anwar Thosibo, *Mengungkap Makna Ornamen Pasuraq pada Arsitektur Vernakular Tongkonan Melalui Persepsi Indra Visual*, Bandung : Disertasi Fak. Pasca Sarjana ITB, 2005.

passuraq sebagai sumber sejarah yang dapat dibaca untuk kepentingan penulisan sejarah dengan penekanan pada aspek semiotis bahasa rupa.

Membaca Gambar *Passuraq* dan Menghadirkan Masa Lalu

Bagaimana sebuah teks gambar *passuraq* yang berasal dari tradisi masa lalu dapat dibaca dan dipahami maksud yang tersimpan dibalikinya, sangat dipengaruhi oleh cara berpikir orang yang membacanya, khususnya cara berpikir seni rupa¹⁹. Dengan mengikuti cara berpikir seni rupa, akan dijelaskan empat motif gambar *passuraq* secara berurutan di bawah ini, dimulai dari penggambaran mengenai pembagian wilayah Toraja, sistem kepercayaan dalam agama leluhur, dan larangan-larangan yang bersifat adat.



Gambar *passuraq* 1

Etnis Toraja menyebut gambar *passuraq* 1 dengan nama *Pakbarre Allo* yang artinya menyerupai matahari. Subyek gambar adalah empat garis lingkaran penuh. Dimulai dari garis lingkaran berwarna merah tipis yang berdiameter paling besar menyentuh keempat tepi bidang panel, kemudian di dalamnya terdapat lingkaran

¹⁹Lihat Yasraf Amir Piliang, *Budaya Rupa: Membaca Masa Lalu Untuk Menulis Masa Depan*. Bandung: *Makalah Forum Studi Kebudayaan*, 2002.

kedua berwarna putih. Lingkaran ketiga berwarna merah lebih tebal dari yang pertama ditambah sejumlah garis lengkung berwarna kuning mengikuti lingkaran. Lingkaran keempat terakhir berdiameter paling kecil, berwarna putih dilengkapi dengan bentuk segitiga berwarna merah di titik fokus. Batas keempat lingkaran itu adalah ruang kosong berwarna hitam juga membentuk lingkaran bayangan. Komposisi keseluruhan dalam penempatan subyek menampakkan pembagian bidang yang simetris secara horizontal, vertikal dan diagonal.

Ditinjau dari aspek rupa, penggunaan warna putih dan warna merah sebagai subyek utama bermaksud untuk menonjolkan empat bentuk lingkaran, menyampaikan arti dan sekaligus mengkontraskan dengan latar belakang yang berwarna hitam. Motif gambar memperlihatkan garis yang memutar mengikuti siklus lingkaran yang tidak memiliki batas awal dan akhir. Perputaran itu menyatakan adanya pergerakan garis yang tanpa henti dan akan menciptakan bentuk ruang yang berisi penuh. Dengan demikian garis lingkaran sebenarnya lebih bersifat membentuk kesan ruang.

Berdasarkan kesan ruang, maka aspek konsep gambar mengacu pada ideografis pembagian wilayah. Lingkaran pertama adalah wilayah adat *Lembang* (perahu), berdaulat ke dalam dan dipimpin oleh penguasa bergelar *Ambek Lembang*. Warna yang digunakan adalah merah darah yaitu warna asal leluhur mereka di utara. Lingkaran kedua berwarna putih tulang yaitu warna keturunan dan dinamakan wilayah *Buah* (kandungan) dipimpin oleh ketua penguasa adat bergelar *Ambe Bua*. Lingkaran ketiga adalah wilayah federasi atau gabungan yang dinamakan *Penanian*. Federasi dirupakan dengan garis-garis melengkung berwarna kuning. Daerah federasi dikoordinir oleh seorang anggota adat yang

bergelar *To Parenggek*. Lingkaran terdalam dinamakan wilayah *tiku padang* (seperempat bagian) dirupakan dengan bangun segitiga, bertugas membantu *To Parenggek* dengan gelar *Patalo*. Empat wilayah *tiku padang* yang menyatu dapat bergabung ke dalam wilayah *penanian*.



Gambar *passuraq 2*

Gambar *passuraq 2* dinamakan *Paktedong Paktikek* yang bisa diartikan sebagai kendaraan (berjalan dan terbang). Subyek gambar mempresentasikan tema dunia hewan dengan penggabungan tiga organ tubuh. Tanda kerbau dapat dikenali melalui tanduknya, babi melalui taringnya, kambing dan ayam melalui daun telinga atau sayapnya²⁰. Subyek digambar secara stilisasi dengan menggunakan warna hitam dan untuk memperjelas tampilan bentuk digunakan garis kontur berwarna putih, sehingga terwujud sosok hewan yang memiliki raut seperti *silhouette* berwarna hitam yang keluar dari kegelapan. Sedikit warna kuning dan merah pada biji dan kelopak mata untuk semakin memperjelas hadapannya.

²⁰Pada mulanya, kambing adalah hewan persembahan dalam ajaran agama leluhur akan tetapi karena alasan bahwa hewan ini selalu mengeluarkan suara *mbek* sama seperti salah satu gelar penguasa adat bagian timur Toraja yaitu *ambek*, ditambah dengan pengaruh ajaran agama Kristen yang datang kemudian lalu mengidentikan kambing sebagai hewan kurban dalam agama Islam, maka sebagai penggantinya adalah ayam sebagai hewan persembahan.

Komposisi keseluruhan dalam penempatan subyek menampakkan pembagian bidang yang simetris hanya secara vertikal.

Ditinjau dari aspek rupa, gabungan tiga bentuk organ telah melalui suatu proses distorsi dan deformasi sehingga menghasilkan gambar abstrak berkesan magis religius. Pemakaian atribut mahkota dan bola mata, memperjelas bahwa binatang itu memiliki kekuatan supranatural. Latar subyek menggunakan warna hitam sebagai warna kegelapan dan kematian, sangat kontras dengan warna putih terang cemerlang dan mengandung kesucian.

Berdasarkan kesan magis religius yang ditampilkan melalui bentuk-bentuk yang abstrak serta penggunaan warna hitam yang dominan, maka aspek konsep obyek mengacu pada ide akan hewan persembahan yang berfungsi sebagai kendaraan arwah dan terlihat menyerupai *Totem*. *Totem* pada etnis tertentu diartikan sebagai patung atau gambar ukiran menyerupai binatang aneh dan sebagai lambang suku primitif, *Totem* dapat menurunkan garis keturunan kepada manusia dan dengan demikian *Totem* dianggap sebagai nenek moyang.

Cita-cita utama bagi penganut agama leluhur adalah bersatu dengan arwah nenek moyang pertama yaitu *Puang Matua* di negeri *puya*, dan untuk mencapai negeri itu diperlukan kendaraan arwah. Gambar *Pattedong Pattikek* mengambil peran sebagai kendaraan arwah untuk bertemu dan bersatu dengan arwah leluhur yang telah meninggal dunia. Dalam rangka proses mobilisasi arwah, maka segenap keturunannya perlu mengorbankan sebanyak mungkin kerbau, babi dan

ayam
dari T



berjalana
Tomeba



wah

Gambar *passuraq* 3

Gambar *passuraq* 4

Gambar *passuraq* 3 dinamakan *Pakkapuk Baka* artinya menyerupai simpul mati penutup wadah, mengetengahkan tema kemanusiaan. Sebagai simpul tertutup maka subyek utama adalah sesuatu yang bernilai dan sangat di rahasiakan. Subyek menggunakan dominan warna putih, dalam bentuk lingkaran terputus, garis lonjong, garis terurai dan nohtah-nohtah yang menyebar; warna merah dipakai untuk membentuk garis lengkung dan garis bersudut dan segi empat. Warna pelengkap yaitu kuning, digunakan sangat minim pada bagian tengah di empat tepi sisi panel. Warna hitam digunakan sebagai warna latar belakang. Komposisi keseluruhan dalam penempatan subyek menampilkan pembagian bidang yang simetris secara vertikal, horizontal dan diagonal.

Ditinjau dari aspek rupa, penggunaan warna putih dan merah bermaksud untuk memperjelas tampilan bentuk dan dikontraskan dengan warna hitam sebagai warna latar. Dalam lingkaran warna putih terlihat bentuk yang menyerupai vagina wanita, sedang di tengah lingkaran merah terdapat bentuk zakar laki-laki. Bentuk tersebut menimbulkan kesan pornografi. Namun, fokus pandang terletak pada garis silang yang ada di bagian tengah bidang gambar.

Berdasarkan kesan pornografi yang ditampilkan, maka aspek persepsi konsep gambar mengacu kepada sesuatu larangan dalam kehidupan masyarakat Toraja. Larangan sebagaimana terlihat pada bayangan garis diagonal (hitam) yang tersilang tepat di tengah bidang panel. Adapun bentuk larangan divisualisasikan dalam bentuk teknik jalinan dan teknik tumpuk. Lingkaran putih (melingkupi vagina wanita) yang menjalin dua lingkaran merah (melingkupi zakar laki-laki), memberi informasi bahwa seorang wanita Toraja tidak dibolehkan bersuami lebih dari satu orang laki-laki sedang teknik tumpuk mengandung arti bahwa dalam segala hal posisi wanita tidak dibenarkan berada di atas posisi laki-laki.

Bentuk larangan lain terdapat pada gambar *passuraq* 4, dinamakan *pakdaun peria* yang artinya sepahit daun peria. Kuncup bunga dan daun peria berwarna putih memberi kesan kesucian seorang gadis remaja dan kebanggaan keluarga, namun kesucian itu akan berubah menjadi kedukaan bila tenggelam ke dalam lingkaran dunia hitam yang gelap. Tidak hanya terhadap gadis remaja, wanita pada umumnya yang divisualisasikan dengan bentuk vagina akan mengalami hal yang sama bila tenggelam dalam dunia kegelapan. Hal yang demikian perlu ditekankan oleh karena gambar vagina wanita pada dasarnya adalah keinginan (makanan) laki-laki yang setiap saat dapat mengancam.

Meskipun membaca teks gambar cukup penting tetapi hal yang lebih utama adalah menulis dan disinilah keahlian sejarawan berimajinasi dan merekonstruksi. Dalam berimajinasi, H. White telah membuka jalan untuk menafsirkan teks masa silam dengan metode “pengalihan sejajar”²¹. Sesuatu yang ideografi dialihkan menjadi historiografi, dari teks gambar menjadi teks tertulis. Sikap berpikir ilmiah

²¹Lihat Ankersmit, F.R., *Refleksi Tentang Sejarah*, diindonesiakan oleh Dick Hartoko. Jakarta: Gramedia, 1987, hlm.186-190.

seperti ini menghadirkan masa lalu bagaikan tanaman merambat (*rhizome*) yang bergerak membiak ke samping secara horizontal, berdampingan dengan pertumbuhan pohon keluarga yang vertikal mencari kebenaran akhir.

Penutup

Sumber sejarah masa lalu dalam bentuk budaya rupa gambar niscaya mempunyai relasi dengan sumber sejarah tertulis oleh karena secara historis keduanya merupakan produk dari realitas obyektif yang selalu dibaca. Banyak realitas sejarah yang luput, hilang dan bahkan sengaja dihilangkan dalam penulisan sejarah tetapi masih dapat diruntut melalui peninggalan budaya rupa.

Penggunaan budaya rupa dalam penelitian dan penulisan sejarah akan mendekatkan hubungan antara disiplin ilmu sejarah dengan bidang ilmu yang memusatkan perhatian pada obyek budaya material seperti, arkeologi, arsitektur, seni rupa dan desain. Jika lembaga Peradilan memerlukan alat bukti material untuk merekonstruksi peristiwa yang telah terjadi, maka sejarawan juga memerlukan hal yang sama selain dokumen tertulis.

Bisa terjadi muncul pandangan yang berbeda dalam menghadirkan masa lalu oleh karena perbedaan sumber yang digunakan (lisan, tertulis dan tergambar). Akan tetapi perbedaan tersebut sesungguhnya tidak perlu saling meniadakan. Semuanya perlu hidup secara bersamaan di masa kini, dengan segala kelebihan dan kekurangannya masing-masing serta segala kepentingan yang ada dibaliknya. Metodologi alternatif yang disampaikan dalam makalah hanya bertujuan untuk pengkayaan yaitu dalam rangka meningkatkan produktivitas penulisan sejarah, bukan penolakan, pendangkalan dan perusakan metode sejarah.

DAFTAR PUSTAKA

- Ankersmit, *Refleksi Tentang Sejarah*. Diindonesiakan oleh Dick Hartoko. Jakarta: Gramedia, 1987.
- Anwar Thosibo, "Mengungkap Makna Ornamen Gambar *Passuraq* pada Arsitektur Vernakular Tongkonan Melalui Persepsi Indra Visual. Bandung : *Disertasi* Fak. Pasca Sarjana ITB, 2005.
- Arnheim, Rudolf, *Art and Visual Perception*, London : University of California Press, 1984.
- Bambang Purwanto, *Menggugat Historiografi Indonesia*. Yogyakarta:Ombak, 2005.
-----, *Gagalnya Historiografi Indonesiasetris*. Yogyakarta : Ombak, 2006.
- Berger, Arthur Asa, *Signs in Contemporary Culture: An Introduction to Semiotics*, London : Logman, 1984.
- Hall, Edward T, *The Hidden Dimension*, Anchor Books, 1969.
- Holt, Claire, *Art in Indonesia*, Ithaca, New York: Cornell University Press, 1967.
- Jencks, Chris, *Visual Cuture*, Routledge London : 1995.
- Jencks, Charles, *The language of Post-Modern Architectur*. London: Academy Editions, 1978.
- Kornelius Kadang, *Ukiran Rumah Toraja*, Jakarta: Balai Pustaka, 1960.
- Noth, Winfried, *Handbook of Semiotics*, Indiana University Press, 1990.
- Primadi Tabrani, "Membaca Gambar Cadas Pra-sejarah", dalam Rahayu Hidayat (ed.) *Cerlang Budaya: Gelar Karya Untuk Edi Sedyawati*. Depok : Lembaga Penelitian UI, 1999.
- Ricoeur, Paul, *Hermeneutics and the Human Sciences*, Cambridge University Press, 1981.
-----, *Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning*, Texas : Christian University Press, 1976.
- Sande, J.S., *Toraja in Carving*, Ujung Pandang, Tanpa Penerbit, 1989.
- Sartono Kartodirdjo, *Pendekatan Ilmu Sosial dalam Metodologi Sejarah*. Jakarta: Gramedia, 1992.
- Sonesson, Goran "Pictorial Semiotics," *The Internet Semiotics Encyclopaedia*, <http://www.arthist.lu.se/kultsem/encyclo/pictorial-semiotics.html>.
- Yasraf Amir Piliang, "Budaya Rupa: Membaca Masa Lalu Untuk Menulis Masa Depan". Bandung: *Makalah* Forum Studi Kebudayaan, 2002.

BIODATA

- Nama Lengkap : Dr. Anwar Thosibo, M.Hum.
Tempat /tanggal lahir : Makassar, 26 Nopember 1957.
Pekerjaan : Staf Pengajar Fakultas Sastra Universitas Hasanuddin.
Jabatan : Kepala Laboratorium Arkeologi UNHAS.
Alamat : Perumahan Dosen UnHas Tamalanrea Blok O/13.
Makassar 90245, Telp. (0411) 585723
Pendidikan : 1. Sarjana Muda : Arkeologi, UNHAS – Makassar, 1981
2. Sarjana : Sejarah, UGM – Yogyakarta, 1984
3. Magister : Humaniora, UGM – Yogyakarta, 1993
4. Doktor : Ilmu Seni Rupa dan Desain ITB - Bandung, 2005