



## Motif Naga pada *Hinggi* Sumba Timur Sebuah Metamorfosa Estetik

Biranul Anas

KK Kria dan Tradisi  
Fakultas Seni rupa dan Desain, Institut Teknologi Bandung

**Abstrak.** *Hinggi*, a traditional ikat cloth, is one of East Sumba's foremost material culture. As a component of the East Sumbanese traditional man's dress, *hinggi* is visually impressive. Its patterns display attractive motives, decorative and symbolic, that depict religious conviction, power, wealth, status, honor and gender prestige, based on local and foreign sources that comply to traditional standards of quality. Intrinsically it indicates *hinggi*'s central role in social and ritual context, making it a highly prized item among the East Sumbanese, a matter that has been taken place since ancient days, and the international audience as well.

Throughout its long history, the making of the *hinggi* came in contact with outside powers i.e. through trade, colonialism, education, and industrialization, including today's international tourism. From a cloth that functioned to serve the internal culture of its producers, *hinggi* became a commodity for outsiders that consequently affected its aesthetical aspects. *Hinggi*'s patterning went through changes towards new forms adjusting to external demand, especially for the past 30 years, resulting in salient differences between *hinggis* made for sale and those made for internal use. Significant visual changes are that of the introduction of secular designs depicting local cultural themes such as ceremonies and mock battles, conveyed in realistic expressions with smooth lines in a coinciding asymmetric configuration within a narrative set up, replacing traditional spiritual iconography which is relatively stylistic, abstract and stiff, in a diametrical symmetric setting with no expository relation.

New *hinggi* designs principally sprung up from three main themes i.e. the papanggang, a spectacular burial ceremony carried out for personalities of high social status; the pasola, a ceremonial (in the past real) battle between opposing parties; and the palai ngandi, a folk tale about the groom's kidnapping of his bride. The three themes are presented in numerous variations, partly in combination with traditional symbolic motives, which now play a minor role in the overall configuration, besides the many more without them. However, the new designs have no role in East Sumba's tradition. Traditionally designed *hinggis* continue to exist due to their importance in the East Sumbanese internal culture.

**Keywords:** *external market; hinggi; East Sumba; commoditization; design change.*

## 1 Corak *Hinggi*

Pembahasan tentang sebuah bentuk motif atau warna pada kain tidak terlepas dari kajian terhadap sistem desain coraknya secara keseluruhan. Demikian pula halnya dengan bentuk naga pada *hinggi*. Pengertian corak dalam hal ini mencakup motif dan nada warna. Corak *hinggi* memenuhi keseluruhan permukaan lembar dan terdiri atas motif figuratif, motif skematik dan motif pengaruh asing [1]. Kelompok figuratif bersumber pada lingkungan dan kebudayaan lokal dan terdiri dari bentuk-bentuk makhluk hidup (manusia, fauna dan flora) dan alam benda misalnya artefak berupa perhiasan. Kelompok motif skematik, yakni motif berbentuk dasar kerawang, terdiri atas motif-motif yang diduga bersumber baik pada gagasan lokal maupun pengaruh asing dalam bentuk abstrak. Kelompok motif pengaruh asing terdiri atas motif-motif yang bersumber pada eko-budaya dari luar kawasan Sumba Timur terutama dari India, Cina, Portugis, dan Belanda. Pengaruh India terlihat pada motif patola ratu. Pengaruh Portugis tampak di motif kerawang yang mirip dengan bentuk salib pada lencana para satria (pasukan bersenjata). Pengaruh Belanda terutama tampil pada bentuk lambang singa dan perisai, mahkota serta bendera tiga warna. Pengaruh Cina tampak pada kehadiran bentuk naga.

Pewarnaan *hinggi* berbasis pada dua nada warna yakni merah (*kombu*) dan biru (*wora*). Kedua nada warna itu secara konfiguratif tampil baik secara individual maupun bersamaan (tercampur). Penampilannya secara tercampur dilakukan melalui teknik pencelupan berlapis sehingga menampilkan nada-nada warna ke tiga, yakni dalam rentang nada warna cokelat tua, merah tua hingga ungu tua.

Corak *hinggi* terdiri dari dua kelompok penjaluran corak dalam susunan diametrikal yang dipisahkan oleh sebuah jalur corak penengah. Motif-motif figuratif baik lokal maupun asing berada pada kedua kelompok jalur diametrikal tersebut sebagai motif utama bersamaan dengan sejumlah motif pengisi, sedangkan motif-motif skematis menempati jalur corak tengah. Motif-motif pengaruh asing menempati penjaluran corak diametrikal dan secara hirarkis berada pada posisi motif utama. Menilik hal tersebut maka motif naga pada *hinggi* merupakan motif utama dalam konfigurasi pencorakan *hinggi*. Artinya bahwa secara dimensional motif tersebut befukuran terbesar dibandingkan dengan motif-motif lainnya.

## 2 Hubungan dengan Cina

Sebagai bagian dari Nusantara masyarakat Sumba secara tidak langsung terlibat dalam kancah perdagangan antar pulau maupun antar negara di kawasan Asia Tenggara yang berkedudukan strategis di jalur lintas pelayaran antara Asia Timur menuju kawasan India dan Timur Tengah. Hubungan dengan Cina

diperkirakan sudah terjadi pada masa antara abad 1 dan abad 7 (Holt 2000), [9] berupa perdagangan inter-insuler dengan kawasan barat Nusantara sebagai daerah perantara peniagaan komoditas utama Sumba saat itu, kayu cendana (*sandelwood*) (O.W. Wolters dalam Sejarah Daerah Nusa Tenggara Timur, 1977/1978; [9])<sup>1</sup>. Salah satu komoditas terpenting dalam kancan perdagangan antar pulau maupun antar negara di kawasan Asia Tenggara kala itu adalah produk-produk keramik dan sutera buatan Cina.

Perdagangan antar pulau dengan daerah tujuan manca negara, terutama Cina [9] berlanjut memasuki era kekuasaan Sriwijaya di abad 8 yang meneruskan peran kawasan barat Nusantara sebagai pusat transit bagi berbagai komoditas Sumba. Kayu cendana tetap menjadi mata dagangan andalan Sumba yang dibarter dengan emas, *kain*, *keramik*, gading dan manik-manik (Sejarah Daerah Nusa Tenggara Timur 1977/1978). Walaupun tidak dijelaskan lebih lanjut peranannya sebagai mata dagangan, dimasa-masa itu pula kepulauan Nusa Tenggara Timur dengan Sumba sebagai bagiannya diketahui menghasilkan suatu bentuk kesenian lokal yang menonjol yakni tenun ikat dalam warna-warna merah, kuning, biru, hitam, coklat dan putih dengan motif organis seperti reptil, udang, ayam, kuda dan burung dan motif geometris merupakan kelanjutan atau warisan budaya dari zaman prasejarah. Pada abad 14 hubungan Sumba dengan dunia luar selanjutnya terjalin antara lain dengan kerajaan Majapahit [11] sebagai bagian dari perjalanan muhibah laksamana Cheng Ho. Pengaruh kebudayaan Cina di kawasan Nusantara berlanjut tidak hanya dengan ekspansi perdagangan serta emigrasi orang Cina di era dinasti Ming antara abad 14 sampai abad 17 [9] tetapi juga lewat hubungan politik yang disertai kunjungan timbal balik sampai dengan perkawinan antar kaum bangsawan ke dua belah pihak.<sup>2</sup> Pada abad 16 disebutkan bahwa mata dagangan utama Sumba selain kayu cendana juga jenis-jenis kayu lainnya seperti kayu kuning dan kayu ebony serta kuda (*sandelwood*) yang menjadi komoditas utama.

---

<sup>1</sup> Perkiraan tentang awal hubungan kepulauan Nusantara, termasuk Sumba, dengan India dan Cina dalam konteks sejarah masih kontroversial. Wolters berpendapat bahwa hubungan Sumba secara tidak langsung dengan India mulai sekitar abad 3, sedangkan dengan Cina setelah abad 3 (J.O. Wolters dalam Sejarah Nusa Tenggara Timur, 1977/1978: 37). Hubungan ini dapat dikaitkan dengan pendapat Fraser-Lu bahwa India sudah mengarungi perairan Asia Tenggara sejak abad 1 sedangkan Cina di abad ke 6 (lihat Fraser-Lu, 1989: 6-10). Pendapat Fraser-Lu, khususnya tentang India yang didukung oleh Maxwell dengan menyebutkan adanya kontak awal Sumatra dengan India di abad 1 (Wolters dalam Maxwell, 1990: 21). Namun Maxwell berbeda dengan Fraser-Lu dalam hal kehadiran Cina. Tanpa menyebut waktu secara spesifik, Maxwell mengatakan bahwa Cina mengarungi perairan Asia Tenggara pada masa yang sama dengan India walaupun berbeda dalam intensitas pengaruhnya (Maxwell, 1990: 21). Menilik letaknya disebelah barat Sumba maka besar kemungkinannya bahwa Sumatra dan Jawa merupakan daerah transit produk-produk Sumba ke manca negara.

<sup>2</sup> Ekspansi perdagangan di era dinasti Ming, khususnya dalam hal komoditas keramik, masih kontroversial akibat politik pembatasan hubungan Cina dengan dunia luar di masa tersebut. Barang-barang keramik yang diperdagangkan diduga merupakan gaya Ming buatan Vietnam dan Thailand yang juga telah memiliki teknologi keramik taraf tinggi ([Leslie Evans](http://leslie.evans.isop.ucla.edu/asiasociety.org), [isop.ucla.edu; asiasociety.org](http://isop.ucla.edu/asiasociety.org))

Aneka komoditas tersebut diatas kuda dipertukarkan dengan emas, manik-manik, keramik, gading, kain-kain mewah, parang, pisau dan periuk belanga (Kapita 1976; Sejarah Nusa Tenggara Timur, 1977/1978). Kegiatan membuat tenun ikat masih berlangsung seperti sebelumnya namun diduga bahwa pada masa ini masyarakat penenun Sumba mulai berkenalan dengan motif-motif yang menghias sejumlah barang atau peralatan asing. Beberapa contoh diantaranya adalah motif naga pada keramik Cina yang besar kemungkinannya telah dikenal sejak hubungan dagang di masa-masa sebelumnya<sup>3</sup>. Volker [1] menyebut tentang pusat distribusi keramik Cina di Timor yang didirikan Belanda pada abad 17 yang mungkin menjadi asal dari benda-benda tersebut di Sumba. Lagi pula walaupun menghadapi praktek monopoli perdagangan keramik Belanda hingga pertengahan abad 19 kapal-kapal Cina masih melangsungkan perdagangannya dengan Sumba (Ten Kate [1]).

### 3 Motif Naga di Cina, Bentuk dan Makna

Temuan arkeologis mutakhir memastikan bahwa hubungan naga (*lung/ long*) dengan kebudayaan Cina telah berlangsung selama 6000 tahun. Bentuk naga muncul dalam berbagai ungkapan seni Cina seperti pada arsitektur, corak kain (busana) dan keramik.

Perupaan naga digambarkan sebagai binatang berkepala unta, cakar elang, tanduk rusa, mata serupa kelinci, telinga banteng, leher ular, perut kerang, sisik ikan dan telapak harimau. Selain itu terdapat sungut atau janggut pada kanan dan kiri mulutnya, sisik yang mematikan di bawah leher dan sebuah mutiara putih dalam genggaman atau mulutnya sebagai sumber tenaga dan lambang kearifan. Benda-benda kekaisaran dijuluki dengan predikat naga seperti singgasana naga (*dragon throne*), kapal naga (*dragon boat*) dan tempat tidur naga (*dragon bed*) dan sebagainya. Sebagai petanda kaisar dan kepemimpinan aristokrat naga melegenda dalam peradaban Cina kuno dan membentuk kebudayaannya hingga dewasa ini.

Naga tampil dalam 9 bentuk yaitu naga bertanduk, naga bersayap, naga angkasa raya (yang mendukung dan melindungi tempat bermukimnya para dewa), naga spiritual yang membawa angin dan hujan untuk manfaat manusia, naga pelindung harta, naga berbentuk spiral yang hidup di air dan naga kuning. dragon. Naga dengan daya terkuat adalah naga bertanduk (*lung*) yang dianggap dapat membawa hujan.

---

<sup>3</sup> Merujuk pada Fraser-Lu (1989: 9) yang menyatakan perdagangan Cina dengan wilayah Asia Tenggara di zaman dinasti Tang (618-906) antara lain meliputi keramik (*porcelain*).

Naga sarat dengan arti simbolis. Naga merupakan binatang mitologis dalam kebudayaan Cina dan dianggap sebagai lambang ras Cina yang memiliki nilai-nilai magis, spiritual, kebaikan, perlambang kemakmuran, kebaikan dan kebijaksanaan. Sebagai simbol kebaikan naga merefleksikan kebesaran dan restu. Naga dihubungkan dengan konsep maskulin, cahaya, dan matahari dalam kosmologi Cina (*yang*), dikaitkan dengan cuaca, air dan hujan serta penguasa sungai, lautan dan air terjun (en.wikipedia.org). Ia menghadirkan intisari kehidupan dalam bentuk *sheng shi*, hembusan nafas angkasawi, dan melahirkan kehidupan serta melimpahkan kekuasaannya dalam bentuk empat musim, membawa air hujan, kehangatan matahari, angin dari lautan dan tanah dari bumi. Selain itu sosok naga juga dikaitkan dengan citra tenaga, kepiawaian dan keunggulan, kepahlawanan dan keberanian ketekunan, kemuliaan dan kesucian. Naga dianggap penuh enersi, tegas, optimistik, cerdas dan ambisius. Naga adalah representasi daya-daya ibu pertiwi sebagai kekuatan ilahi di dunia.

Naga di Cina dilihat sebagai simbol perlindungan, kewaspadaan dan nasib baik. Ia dianggap sebagai makhluk hidup utama dengan kemampuan untuk hidup di lautan, terbang ke angkasa luas dan berdiam di dunia dalam bentuk pegunungan. Sebagai binatang mitis yang dianggap suci naga dapat mengusir roh jahat, melindungi yang tidak bersalah dan memberi rasa aman pada para pengabdinya. Pada konteks aristokrasi naga terkait dengan segala hal yang menyangkut kekuasaan aristokrasi dalam hal ini kaisar dan kekuasaannya. Kaisar Cina dianggap dialiri oleh darah naga dan menjadi simbol dari kejantanan dan kesuburan. Dalam diri naga kaisar Cina mampu menjadi penengah antara kekuasaan surgawi dan dunia

#### **4 Naga Cina sebagai Motif Hinggi, Sejauh Apa?**

Kepastian tentang kehadiran motif naga pada *hinggi* masih kabur. Tiadanya peninggalan arkeologis serta pencatatan tarich pada artefak kain Sumba Timur menjadi kendala bagi penetapan setepatnya kemunculan naga pada *hinggi*. Sebagian besar *hinggi* bermotif naga yang tersimpan di dalam dan luar negeri berasal dari masa antara akhir abad 19 hingga akhir abad 20. Walaupun demikian hal tersebut belum tentu menandakan bahwa naga baru muncul pada *hinggi* di masa tersebut mengingat hubungan Nusantara dengan Cina telah berlangsung jauh sebelumnya dan bahwa bentuk naga sudah ada dalam kebudayaan Cina sejak lama berselang. Namun juga perlu dipertimbangkan bahwa bentuk naga bukan monopoli kebudayaan Cina. Indonesia juga memiliki motif naga (van der Hoop 1949; Onvlee [1]) yang ditengarai ada di daerah-daerah yang tidak atau kurang terpengaruh kebudayaan Cina dan India. Artinya bahwa naga yang muncul pada *hinggi* memiliki beberapa kemungkinan asal muasalnya. Pertama, dari Cina. Kedua, dari Sumba sendiri. Ketiga dari Cina dengan gaya perupa Sumba Timur.

Berdasarkan bukti-bukti visual yang berhasil dikumpulkan maka kemungkinan ke tiga tersebut perlu dicermati terutama karena kehadiran motif-motif pengaruh asing pada repertoire ikonografi kain-kain Sumba Timur senantiasa menunjukkan perubahan yang signifikan berdasarkan reinterpretasi dan perbedaan mendasar teknik atau metode pencorakan (lihat juga motif singa dan perisai pengaruh Belanda serta motif *patola ratu* dan *patola bunga* yang diduga dipengaruhi motif *patola* dan motif *chhabdi bhat* dari India). Sehubungan dengan itu maka motif naga pada *hinggi* ditinjau dalam perspektif perbandingan cara perupaannya dengan motif naga dari Cina. Hal itu akan mencakup kajian tentang bentuk dan gaya, warna, struktur, sikap dan sifat, susunan dan repetisi serta simbolisme motif.

#### 4.1 Bentuk dan Gaya Motif

Bentuk naga pada *hinggi* tampil dalam gaya stilasi/ekspresionistik yakni suatu gaya perupaannya yang mereduksi motif dari bentuk alamiahnya hingga ke wujud umum atau dasarnya namun masih menyisakan jejak-jejak bentuk asli ditambah dengan pembubuhan detail-detail atau penanda yang spesifik seperti tanduk, cakar dan sisik. Oleh sebab itu maka sebagian besar detail yang ada pada naga Cina tidak tampil pada *hinggi*. Misalnya tidak tampak adanya bola putih pada cengkeraman cakar atau rahangnya sebagaimana lazim pada naga Cina. Pada *hinggi* bentuk naga cenderung lebih bersifat geometris sehubungan dengan acuan perupaannya pada teknik tenun. Naga di *hinggi* juga tampil dalam variasi yang berragam, mulai dari yang mirip dengan naga Cina hingga yang terstilasi secara lanjut. Bentuk naga pada benda-benda Cina khususnya keramik dan kain tampil dalam gaya yang relatif lebih realistik/ekspresionistik dengan cara ungkap yang lebih biomorfis yakni luwes, bergelombang dan melingkar. Kendatipun demikian sejumlah ciri khas naga Cina seperti bola putih dan tanduk seringkali juga tidak tampil. Namun bentuk naga yang terbanyak ditampilkan adalah dalam kategori naga bertanduk dan naga kuning (pada kain bersulam).

#### 4.2 Warna Motif

Warna motif naga pada *hinggi* terkait dengan konfigurasi pewarnaan *hinggi* yang berbasis dua nada (*hue*) yakni merah (*kombu*) dan biru (*wora*). Kedua warna tersebut ditampilkan baik secara terpisah maupun dalam bentuk tercampur. Bentuk tercampur itu dicapai melalui teknik pencelupan berlapis. Ini akan menghasilkan warna ke tiga yang berada dalam rentang coklat tua hingga ungu tua. Selain ketiga warna itu pewarnaan *hinggi* dilengkapi dengan aksen warna kuning yang diperoleh melalui teknik pemulasan dengan kuas. Sebagai akhir proses pewarnaan seluruh lembar *hinggi* diselup kedalam cairan berwarna gading kekuningan untuk meningkatkan intensitas nada warna pada corak seluruh lembar. Secara keseluruhan maka warna *hinggi* tampil dalam dua dominasi oleh nada warna yakni merah (*kombu*), disebut *hinggi kombu*, dan biru

(wora) dikenal dengan sebutan *hinggi kaworu*. Perbedaannya adalah bahwa pewarnaan *hinggi kaworu* tidak menggunakan warna merah.

Warna naga pada produk Cina relatif lebih berragam khususnya bila menilik penampilannya pada kain-kain sutera bersulam. Pada produk keramik naga banyak ditampilkan dalam nada warna tunggal biru dan putih, sedangkan pada sulaman kain sutera naga tampil dalam beraneka warna namun terutama kuning emas dan hijau dengan aksen-aksen merah dan biru. Merah juga menempati posisi penting dalam naga Cina baik sebagai warna utama, aksen maupun latar belakang.

### 4.3 Struktur Motif

Struktur motif naga pada *hinggi* 'adati' bertolak dari pola tiga bagian (tripartit). Struktur motif berpola dasar tiga bagian tampil dalam kecenderungan wujud segitiga (trianguler) dan tiga rangkai. Wujud trianguler ditunjukkan oleh garis-garis diagonalistik yang mengarah ke satu titik tertentu, biasanya vertikal meruncing.

Pola tiga bagian motif naga di *hinggi* juga tampil dalam bentuk kerumunan motif tiga rangkai (*triadic-cluster*). Motif kerumunan tiga rangkai ini terdiri dari satu motif besar dan dua motif yang lebih kecil pengapit atau pendampingnya. Wujud segi tiga dan tiga rangkai tersebut biasanya ditampilkan sebagai motif utama atau motif terbesar dalam konfigurasi pencorakan *hinggi*. Naga Cina umumnya tampil dalam struktur yang lebih terbuka artinya tidak terikat pada pola tiga bagian melainkan lebih bebas dalam kecenderungan wujud segi empat dan lingkaran.

### 4.4 Posisi dan Sifat Motif: Sikap, Simetri dan Dimensi

Secara posisional motif naga pada *hinggi* umumnya digambarkan dalam sikap tampak samping atau profil. Sikap tersebut sebagian besar ditampilkan dalam keadaan berdiri sigap (tegak). Tampilan tegak motif tersebut diiringi dengan sifatnya yang simetris dan dua matra. Simetri motif naga ditampilkan dalam simetri simetri reflektif (*bifacial symmetry*). Simetri reflektif terbentuk melalui penataan sepasang motif dalam posisi berhadapan atau bertolak belakang. Sifat dua matra dari motif tampak pada bentuknya yang datar, tidak menimbulkan dimensi ketiga atau kedalaman bidang yang perspektifis. Walaupun memiliki sifat-sifat geometris dan simetris motif naga di *hinggi*, umumnya menampilkan kesan gerak khususnya bila dilihat secara menyeluruh.

Naga Cina ditampilkan dalam sikap yang berragam artinya cenderung beroientasi pada pola perupaannya realistik. Kategori perupaannya dibedakan menurut arah pandangan kepala naga. Kepala frontal dan menatap ke depan

konon diperuntukkan bagi motif naga bagi kaisar, sedangkan kepala yang menyamping atau menoleh bagi tingkat-tingkat aristokrasi di bawahnya. Sikap naga Cina juga tidak secara kaku mengacu pada ketegakkan (vertikal) posisinya, melainkan berragam. Umumnya naga pada keramik tampil dalam keadaan horisontal, itupun tidak mutlak tergantung dari bentuk artefak. Beberapa contoh menunjukkan tampilnya naga dalam posisi vertikal. Sifat motif naga Cina tidak tampil simetris. Ia merupakan suatu kesatuan mandiri tanpa pola simetri tertentu. Demikian pula dengan kematraannya. Dibandingkan dengan naga pada *hinggi* maka naga Cina cenderung bersifat tiga matra. Unsur-unsur visual pada bentuknya seperti titik, garis, bidang serta ruang mendukung tercapainya kesan dimensi ke tiga dan kedalaman perspektifis.

#### 4.5 Susunan dan Repetisi Motif

Pencorakan *hinggi* tampil dalam susunan pelajuran horisontal yang sejajar (kolateral) mengarah ke panjang (vertikal) kain. Naga menempati lajur terbesar dan menjadi motif utama dari *hinggi*. Pada lajur terbesar tersebut naga tersusun secara repetitif ke arah horisontal kain. Repetisi motif naga bersifat eksak yakin tampil sama dan sebangun baik dalam bentuk maupun warna.

Naga Cina tidak tersusun dalam pelajuran kolateral sebagaimana pada *hinggi*. Ia berposisi relatif bebas dalam mengisi bidang kerja namun biasanya juga tampil sebagai motif utama seperti pada *hinggi*. Aspek repetitif pada naga Cina, khususnya pada keramik bersifat repetisi eksak dan bergerak baik ke arah horisontal maupun vertikal.

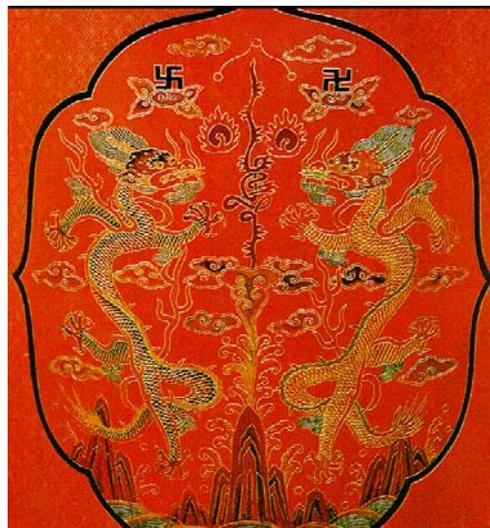
#### 4.6 Simbolisme

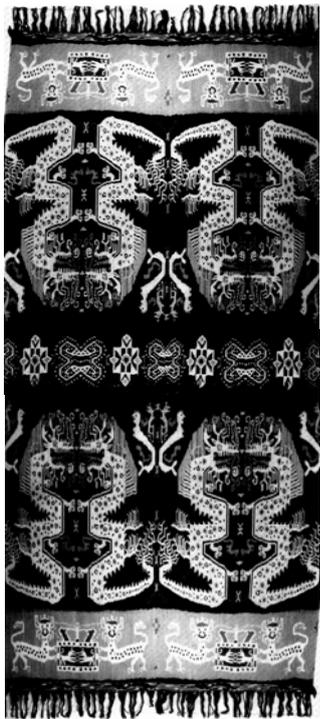
Sebagaimana diutarakan di bagian terdahulu motif naga menempati posisi utama dalam mitologi Cina. Naga sarat dengan arti-arti simbolik, terutama yang terkait dengan kekuasaan alam semesta dan aristokrasi. Belum ada penelitian rinci tentang simbolisme naga pada *hinggi* Sumba Timur selain sejumlah dugaan yang bertolak dari keterangan para pembuat dan pengguna setempat serta dugaan para pengamat asing. Kecenderungan menunjukkan bahwa arti simbolik naga terkait dengan kekuatan magis dan hubungannya dengan kekuasaan raja (*royalty*) hal yang mirip dengan arti simbolik pada naga Cina.

### 5 Penutup

1. Bentuk naga dari Cina diduga telah mengilhami dan memperkaya pencorakan *hinggi* sejak lama berselang.
2. Corak naga Cina pada *hinggi* mengalami perubahan bentuk dan warna berdasarkan selera, kebutuhan dan kreatifitas lokal, sebagai sebuah metamorfosa estetik ke dalam repertoar ikonografi *hinggi* Sumba Timur.

3. Bentuk naga pada *hinggi* diungkapkan dalam gaya stilasi, repetisi dan simetri serta tersusun dalam struktur geometri segi tiga.
4. Ungkapan rupa naga pada keramik dan kain sutera Cina.



5. Ungkapan rupa naga pada *hinggi* Sumba Timur.

**Daftar Pustaka**

- [1] Adams, Marie Jean. 1969. *System and Meaning in East Sumba Textile Design: A Study in Traditional Indonesian Art*, Yale University Southeast Asia Studies, New Haven, Connecticut.
- [2] \_\_\_\_\_. 1999. Life and death on Sumba, dalam *Decorative Arts of Sumba*, The Pepin Press, Amsterdam.
- [3] Anas, Biranul dkk. 1995. *Indonesia Indah Vol. 3: Tenunan Indonesia*, Yayasan Harapan Kita, Jakarta.
- [4] Dhamija, Jasleen. 2002. *Woven Magic. The Affinity between Indian & Indonesian Textiles I*, Dian Rakyat, Jakarta.
- [5] Fischer, Joseph, ed. 1989. *Threads of Tradition: Textiles of Indonesia and Sarawak*, University of California, Berkeley.
- [6] Forshee, Jill Kathryn. 1994. Sumbanese Textiles Past and Present. Transitions in Cloth and Society, dalam *Indonesian and Other Asian Textiles. A Common Heritage*, Museum Nasional, Jakarta.
- [7] \_\_\_\_\_. 1996. *Powerful Connections. Cloth, Identity, and Global Links in East Sumba, Indonesia*, PhD dissertation, University of California, Berkeley.
- [8] \_\_\_\_\_. 1999. Unfolding passages: weaving through the centuries in East Sumba, dalam *Decorative Arts of Sumba*, The Pepin Press, Amsterdam.
- [9] Fraser-Lu, Sylvia. 1989. *Handwoven Textiles of Southeast Asia*, Oxford University Press, Oxford-New York.
- [10] Gittinger, Mattiebelle. 1990. *Splendid Symbols. Textiles and Tradition in Indonesia*, Oxford University Press, Singapore.
- [11] Kapita, Oe. H. 1976. *Masyarakat Sumba dan Adat Istiadatnya*, Panitia Penerbit Naskah-naskah Kebudayaan Daerah Sumba, Waingapu.
- [12] \_\_\_\_\_. 1976. *Sumba di dalam Jangkauan Jaman*, Panitia Penerbit Naskah-naskah Kebudayaan Daerah Sumba, Waingapu.
- [13] Maxwell, Robyn. 1991. *Textiles of Southeast Asia. Tradition, Trade and Transformation*, Oxford University press, Melbourne-Kuala Lumpur-Oxford-New York.
- [14] Munro, Thomas. 1970. *Form and Style in the Arts*, The Press of Case Western Reserve University, Cleveland.
- [15] Proyek Penelitian dan Pencatatan Kebudayaan Daerah. (1977/1978). *Sejarah Daerah Nusa Tenggara Timur*, Pusat Penelitian Sejarah dan Budaya, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta.
- [16] Hitchcock, Michael. 1991. *Indonesian Textiles*, British Museum Press-The Centre South-East Asian Studies, University of Hull.