

# SUPRESI DAN REVISI PERTUNJUKAN: Pertunjukan Raego' Sulawesi Tengah

Lorraine V. Aragon (penerjemah Arianto Sangadji)

Tarian nasional adalah *moraego*, sebuah kata yang dikenal secara umum di Sulawesi Tengah (sebuah bentuk yang lebih tua adalah *raigo*) dan mungkin berarti "bergembira, bermain"; itu juga bisa merujuk pada gerakan berayun yang digunakan untuk tarian lingkaran. Di *moraego* para pria berjalan dalam sebuah lingkaran, dengan lengan atau tangan kiri memegang bahu kanan teman sebelahnya, dan para gadis membentuk lingkaran di dalamnya, di mana mereka dengan demikian membelakangi para pria. Mereka bergerak perlahan dengan langkah tetap. Orang-orang bernyanyi selama tarian, dengan ketukan diberikan pada saat bersamaan.

(Adriani dan Kruyt 1968 jil. 3: 583; Adriani dan Kruyt 1950, jil. 3: 394).

Diterbitkan sebagai: "Suppressed and Revised Performances: Raego' Songs of Central Sulawesi" *Etnomusikologi* (1996), Vol. 40, No. 3, Edisi Khusus: Musik dan Agama (Musim Gugur, 1996), hlm. 413-439

Kira-kira delapan puluh lima tahun sejak Nicolaus Adriani dan Albertus C. Kruyt pertama kali menyebut *raego'* sebagai genre lagu dan tarian "nasional" atau etnis di Sulawesi Tengah, genre yang sebelumnya ada di mana-mana ini telah terpinggirkan seperti halnya tayuban di Jawa (Hughes-Freeland 1990; Hefner 1987), dan karena berbagai alasan yang sama. Apa yang dulu merupakan pertunjukan-pertunjukan arus utama yang terkait dengan upacara-upacara keagamaan prakolonial, hierarki sosial, dan kesuburan masyarakat, sebagian besar telah menjadi tabu karena alasan yang berkaitan dengan doktrin-doktrin agama kontemporer dan politik nasional. Di Sulawesi Tengah, bagaimanapun, pertunjukan-pertunjukan *raego'* yang kini telah direvisi telah dimanipulasi oleh para pemimpin pemerintah, gereja, dan komunitas pedesaan dari beberapa kelompok etnis untuk membuat berbagai pernyataan tentang sejarah kuno,

kesinambungan budaya, identitas agama, dan otonomi daerah.

Perubahan sosial abad ke-20 di Sulawesi Tengah (sebelumnya Celebes) ditandai dengan transformasi-transformasi keagamaan yang dramatis dari doktrin-doktrin dan praktik-praktik pribumi ke Protestan atau Muslim, sebagai tanggapan terhadap suksesi pemerintahan-pemerintahan pribumi, kolonial Belanda, dan nasional Indonesia. Dalam kerangka modifikasi-modifikasi sosial ini, genre lagu dan tarian prakolonial yang disebut *raego'* berulang kali telah menjadi sebuah batu ujian bagi perdebatan-perdebatan agama dan negosiasi-negosiasi politik tingkat lokal versus negara. Kajian tentang strategi-strategi eksposisi, penindasan, dan kebangkitan lagu dan tarian *raego'* di Sulawesi Tengah menggambarkan signifikansi genre dalam pertarungan-pertarungan politik tentang kontrol komunitas lokal terhadap bentuk-bentuk ekspresi keagamaan,

relaksasi-relaksasi waktu luang, praktik-praktik pacaran, dan pertunjukan-pertunjukan estetika mereka.

Dalam artikel ini saya menganalisis perubahan hubungan otoritas, pertunjukan ritual, dan wacana keagamaan di Sulawesi Tengah dengan membandingkan data dari teks-teks dan rekaman-rekaman lagu *raego'* zaman kolonial dengan narasi-narasi lisan terkini dan pengamatan terhadap pertunjukan-pertunjukan *raego'* yang telah direvisi di wilayah-wilayah Muslim pesisir dan Kristen dataran tinggi.<sup>1</sup> Selama tahun 1980-an dan 1990-an, lagu-lagu dari genre ini telah diubah secara radikal ke arah-arah yang berbeda untuk pertunjukan dan interpretasi di berbagai kubu etnis dan agama di Sulawesi Tengah. Saya berpendapat bahwa meskipun otoritas-otoritas agama dan politik abad kedua puluh telah berusaha dengan beberapa keberhasilan untuk menindas dan mengkooptasi *raego'*, pertunjukan mereka yang kadang masih berlangsung memung-

kinkan masyarakat lokal untuk menegosiasikan kembali hubungan mereka dengan ide-ide kosmologi leluhur saat mereka berjuang untuk mempertahankan otonomi wilayah dan kontrol atas praktik-praktik ritual pribumi, ekspresi-ekspresi tubuh, prosodi, dan presentasi-presentasi identitas etnis dan afiliasi agama mereka.

Genre lagu dan tarian yang disebut *raego'* yang saya bahas di sini diketahui terutama dari Sulawesi Tengah bagian barat.<sup>2</sup> Pada masa prakolonial tarian-tarian dan lagu-lagu pengiring dilakukan sepanjang malam – seringkali selama beberapa malam atau bahkan berminggu-minggu – berhubungan dengan sebagian besar ritual-ritual pertanian, peperangan, pengobatan, dan siklus kehidupan yang terjadi antara panen padi kering tahunan dan penanaman benih untuk tahun berikutnya. Para pejabat kolonial Belanda dan misionaris Protestan pada awal abad kedua puluh menganggap tarian-tarian dan lagu-lagu

---

<sup>1</sup> Saya mengucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya atas dukungan dana dari Fulbright-Hays dan *National Science Foundation* yang mengawali masa penelitian lapangan doctoral saya di Indonesia dari tahun 1986 hingga 1989. Izin penelitian diberikan oleh Lembaga Ilmu Pengetahuan Indonesia (LIPI) di Jakarta dan Universitas Tadulako di Palu. Pendanaan berikutnya diberikan pada tahun 1993 oleh *Association for Asian Studies* dan Luce Foundation, serta oleh Wenner Gren Foundation for Anthropological Research pada tahun 1994. Saya berhutang budi kepada almarhum Dr. J. Noorduyn, mantan direktur Royal Institute for Linguistik dan Antropologi (*Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde*) di Belanda, karena menyediakan salinan transkripsi lirik lagu Uma *raego'* karya Esser tahun 1940, dan kepada banyak orang Sulawesi Tengah yang memberikan petunjuk tentang kemungkinan terjemahan teks. Versi sebelumnya dari makalah ini telah dipresentasikan pada *Association for Asian Studies Meetings* di Washington, DC pada tanggal 4 April 1992. Akhirnya, saya sangat berterima kasih kepada

Frederick Lau untuk transkripsi musik yang disertakan di sini, dan kepada James R. Cowdery, Paul Wolbers, dan pengulas anonim Etnomuskologi yang memberikan saran penting untuk memperbaiki artikel ini.

<sup>2</sup> Kaudern (1929:381-438) adalah satu-satunya pengamat kolonial yang menyajikan gambaran umum tentang tarian lingkaran *raego'* yang dilakukan di seluruh Sulawesi pada saat datangnya intervensi kolonial Belanda. Namun, dia hampir tidak memberikan informasi tentang melodi-melodi atau lirik-lirik dari lagu-lagu *raego'* yang mengikutinya yang sangat bervariasi menurut wilayah etnis, bahasa lokal, dan konteks ritual. Genre lagu dan tarian Sulawesi Tengah bagian barat yang dijelaskan di sini umumnya disebut dalam sastra era kolonial sebagai *raego'*, atau kadang-kadang sebagai *moraego* yang bentuk kata kerja intransitif. *Raego'* adalah dialek Pamona dan Kantewu dari istilah bahasa Uma, *rego'* yang adalah istilah bahasa Moma (Kulawi) dan Kaili, dan *rago'* adalah istilah Uma dialek Tobaku. Apostrof menggambarkan sebuah glotal stop dalam semua bahasa Indonesia yang dijelaskan.

campuran laki-perempuan ini cukup mengacaukan, tidak bermoral, dan penyembahan berhala sehingga mereka berusaha untuk menindas dan menghapuskannya.

Analisis saya terhadap teks-teks era kolonial dalam bahasa Uma menyoroti peran lagu-lagu *raego'* prakolonial sebagai nyanyian-nyanyian keagamaan yang menggunakan bentuk-bentuk linguistik pinjaman dari berbagai daerah etnis untuk efektivitas ritualnya. Adegan-adegan dari konteks yang berbeda di mana lagu-lagu *raego'* sekarang dipertunjukkan, dan seringkali direvisi secara radikal, menggambarkan beberapa penggunaan lagu-lagu secara politik dan keagamaan saat ini yang mengikuti fragmentasi praktik-praktik keagamaan prakolonial di Sulawesi Tengah.

Upaya-upaya pemerintah Indonesia akhir-akhir ini untuk menampilkan pertunjukan-pertunjukan *raego'* di Sulawesi Tengah sebagai contoh lagu-lagu dan tarian-tarian "tradisional" di wilayah itu tampaknya bertentangan dengan upaya-upaya beberapa pemimpin agama untuk menghilangkan secara terang-terangan upacara-upacara pra-Muslim atau pra-Kristen. Tergantung pada perspektif seseorang, usaha-usaha pemerintah Indonesia akhir-akhir ini untuk mempromosikan pertunjukan seni daerah seperti *raego'* di luar Jawa dan Bali entah telah mengangkat sejarah dan adat daerah minoritas atau menodai mereka, baik menegakkan kekuatan agama-agama dunia "modern" atau menantang mereka.

Para pejabat pemerintahan di Sulawesi Tengah mengatakan bahwa pertunjukan-pertunjukan *raego'* yang sudah direvisi yang mereka awasi mendukung sebuah genre pertun-

jukan leluhur yang signifikan secara historis dan tidak mengancam. Para misionaris Protestan mengatakan pertunjukan-pertunjukan tersebut mengganggu kemajuan dan pemurnian praktik keagamaan dunia. Beberapa antropolog yang bekerja di provinsi tersebut mengatakan bahwa pertunjukan-pertunjukan yang diawasi pemerintah mengkooptasi dan "menjinakkan" praktik-praktik ritual adat agar sesuai dengan norma-norma nasional seni daerah yang relevan dan menunjukkan keragaman etnis. Revisi dan reinterpretasi teks dan pertunjukan lagu *raego'* di bawah konversi agama-agama dunia dan pemerintahan Orde Baru menggambarkan dinamika-dinamika negosiasi-negosiasi politik Indonesia kontemporer dan perubahan-perubahan mutakhir dalam pemikiran keagamaan maupun kontrol sosial.

### Latar Belakang Linguistik dan Keagamaan

Sulawesi Tengah adalah tempat tinggal bagi banyak kelompok etnis kecil, yang sebagian besar berbicara dalam bahasa-bahasa yang tidak saling dipahami dalam rumpun bahasa Kaili-Pamona (Barr et al. 1979, Noorduy 1991:75-97). Pada masa penjajahan Belanda, berbagai suku di wilayah ini umumnya disebut sebagai Toraja Barat dan Toraja Timur meskipun bahasa-bahasa dan budaya-budaya mereka sangat berbeda dengan Sa'dan Toraja di Sulawesi Selatan (Aragon 1992a: 32-38).

Penelitian lapangan utama saya dilakukan di antara sekelompok petani ladang padi dataran tinggi yang mengidentifikasi diri mereka secara etnis sebagai orang Tobaku.<sup>3</sup> Suku Tobaku, yang tinggal secara luas tersebar di sekitar

berhubungan yang tidak dapat dipahami oleh sebagian besar masyarakat Uma meskipun para pedagang aktif sering menguasai beberapa bahasa daerah. Lebih jauh ke timur di Sulawesi Tengah hidup kelompok-kelompok etnis yang berbicara bahasa-bahasa lebih

<sup>3</sup> Martens (n.d.) menggambarkan empat dialek bahasa Uma (Winatu, Tole'e, Tobaku, dan Kantewu) yang bervariasi dengan sejumlah kecil perbedaan leksikal. Tetangga terdekat masyarakat Uma, Kulawi dan Kaili di Lembah Palu, berbicara dalam bahasa yang

enam desa-desa besar dengan dusun-dusunnya yang terpencil, berjumlah hampir setengah dari sekitar lima belas ribu penutur bahasa Uma yang tinggal di wilayah selatan kecamatan pegunungan Kulawi di Sulawesi Tengah.

Meskipun para penyebar agama Islam mulai mempengaruhi para pemimpin kerajaan pesisir Sulawesi Selatan pada awal abad ketujuh belas, orang-orang Kaili pesisir Sulawesi Tengah umumnya tidak masuk Islam sampai dasawarsa awal abad kedua puluh (Kruyt 1938, vol.3: 2-4). Konversi ke Islam didasarkan pada perdagangan yang berlangsung secara terus-menerus dan aliansi-aliansi pemberian upeti antara kerajaan-kerajaan pesisir Sulawesi Tengah dan Selatan. Konversi-konversi ke dalam Islam abad kedua puluh di pesisir Sulawesi Tengah terjadi meskipun – atau mungkin karena – tindakan-tindakan pemerintah kolonial Belanda yang secara aktif masuk ke dalam urusan Sulawesi Tengah bagian barat mulai tahun 1905.<sup>4</sup>

Kelompok-kelompok dataran tinggi Sulawesi Tengah, yang secara geografis berada di pinggiran jaringan perdagangan utama Muslim, sangat menolak dakwah Muslim yang mengancam agama leluhur mereka dan pesta-pesta daging babi yang mereka cintai. Oleh karena itu, penduduk dataran tinggi "kafir" menjadi

---

jauh yaitu Napu, Besoa, Bada' dan Pamona (sebelumnya disebut Bare'e). Di seberang perbatasan provinsi ke Sulawesi Selatan adalah kelompok etnis dataran tinggi yang berbicara bahasa Seko, Toraja, dan Pitu Ulunna Salu. Orang-orang Uma jarang mengetahui bahasa dari kelompok-kelompok yang lebih jauh ini meskipun, seperti yang akan dibahas di bawah, bahasa-bahasa ini tampaknya merupakan sumber kosa kata yang tidak jelas yang dipinjam oleh para dukun prakolonial untuk menghiasi komposisi-komposisi lagu *raego* mereka.

<sup>4</sup> Meskipun para pejabat kolonial Belanda awal abad ke-20 tentu tidak ingin mendorong penyebaran Islam di Sulawesi Tengah, mereka melakukannya secara

sasaran program misionisasi Protestan awal abad kedua puluh yang diminta oleh pemerintah Belanda dalam suatu upaya untuk "membudayakan" penduduk asli dan mencegah perluasan Islam lebih lanjut. Antara tahun 1906 dan 1917 wilayah Kulawi dan Uma di Sulawesi Tengah bagian barat diserahkan sebagai sebuah wilayah misi baru ke Gereja Bala Keselamatan yang bermarkas di London karena gereja-gereja Protestan yang berbasis di Belanda sudah disibukkan dengan misionisasi di wilayah-wilayah lain (Aragon 1992a: 159- 66).

Setelah upaya-upaya kolonial Belanda untuk mengkristenkan para enganut animis dataran tinggi, pemerintah Republik Indonesia yang baru merdeka memperkenalkan sebuah filsafat nasional tentang monoteisme. Kebijakan agama ini dideklarasikan dalam doktrin Pancasila yang dikeluarkan oleh Sukarno, presiden pertama negara itu. Setelah klaim kudeta komunis pada tahun 1965, pemerintahan Orde Baru di bawah Presiden Suharto terus mendukung konversi-konversi ke agama-agama dunia (didefinisikan sebagai Islam, Protestan, Katolik, Hindu, dan Buddha) karena agama-agama tersebut dianggap sebagai antitesa terhadap komunisme dan juga merupakan kendaraan-kendaraan potensial bagi modernisasi dan pembangunan ekonomi.

tidak langsung dengan sering menunjuk pria Bugis Muslim dari Sulawesi Selatan sebagai kepala komunitas-komunitas Kaili pesisir. Mereka melakukan ini karena mereka menganggap pendatang Bugis "lebih kompeten" daripada para pemimpin pribumi dalam menarik pajak dan tenaga kerja paksa dari penduduk lokal (Kruyt 1938, vol. 3:3). Dalam dasawarsa-dasawarsa berikutnya, strategi administratif ini menghantui Belanda ketika para pemimpin Sulawesi Selatan melalui hubungan-hubungan perdagangan dengan gerakan-gerakan nasionalis Muslim di pulau-pulau lain menghasut perlawanan pribumi Kaili terhadap kedaulatan kolonial Belanda.

Melalui serangkaian tekanan kolonial dan pascakolonial yang kompleks untuk memeluk agama-agama dunia (Atkinson 1983; Aragon 1992a: 1-226, dan 1996) penduduk dataran tinggi pedalaman Sulawesi Tengah hampir sepenuhnya berafiliasi dengan Protestan sedangkan penduduk dataran rendah pesisir hampir sepenuhnya berafiliasi dengan Islam. Mengingat makna spiritual dari lagu-lagu ritual leluhur dalam agama-agama Indonesia timur prakolonial (lih. van der Veen 1966; George 1989, 1996), teks-teks lagu *raego'* serta tarian melingkar yang menyertainya kemungkinan menjadi sasaran-sasaran pemusnahan oleh misionaris Kristen dan Muslim di Sulawesi Tengah. Penindasan genre lagu dan tarian *raego'* menjadi salah satu aspek yang terlihat dari konversi masyarakat Sulawesi Tengah ke dalam Islam atau Protestan.

### Signifikansi Prakolonial dan Penindasan Kolonial dari Tarian-tarian dan Lagu-lagu Raego'

... *moraego'* dimulai oleh laki-laki dengan syair di mana gadis-gadis diundang untuk berpartisipasi dalam tarian lingkaran... Begitu perempuan berada di dalam lingkaran, maka itu menjadi *raego'*, dan mereka bernyanyi bersama laki-laki. Salah satu pria memulai sebuah baris, dan segera setelah rekan-rekannya mengikutinya, mereka bernyanyi bersama, dan sekarang para perempuan juga bergabung dan bernyanyi

bersama dengan para pria. Lagu itu disela berulang kali dengan tangisan keras, seperti "*ihihi hihi hi jo hijo-hijo*", sembari menghentakkan kaki kanan ke tanah, sedangkan siku lengan kanan didorong ke depan secara horizontal, dan setelah itu seluruh lengan diayunkan terentang, sehingga tangan menunjuk langsung ke wajah perempuan.<sup>5</sup> Kemudian baris yang baru saja dinyanyikan dilakukan lagi, atau sebuah baris baru dimulai. (Adriani dan Kruyt 1968, jil. 3:



**Gambar 1.** Para penari Kulawi raego' era kolonial menggambarkan kontak fisik yang erat antara penari pria dan wanita; foto oleh J. C. Nijenhuis (Kruyt 1938, plat no. 42)

<sup>5</sup> Salah satu ciri khas raego' yang ditemukan di keempat wilayah bahasa Sulawesi Tengah yang diamati (Uma, Moma, Pamona, dan Kaili) adalah dimasukkannya "teriakan-teriakan keras" atau yang disebut suku-suku kata yang tidak masuk akal yang dijelaskan di sini oleh Adriani dan Kruyt. Ulangan-ulangan lagu vokal seperti itu diucapkan oleh

kontingen penyanyi-penyanyi pria. Dalam transkripsi musik yang disediakan di sini, fonem-fonem perkiraan dicatat untuk pengulangan vokal dari lagu-lagu raego' Uma, Moma, dan Kaili. Dalam contoh Pamona, bagian pengantar ditranskripsikan tidak termasuk pengulangan vokal.



**Gambar 2.** Laki-laki dan anak laki-laki Tobaku era kolonial dalam lingkaran raego' di samping gadis-gadis muda yang belum menikah; foto oleh W. Kaudern (Kruyt 1938, plat 66)

586; Adriani dan Kruyt 1950, jil. 3: 396)

Foto-foto kolonial Belanda yang diambil pada tahun 1920-an dan 1930-an menggambarkan posisi tarian asli pasangan-pasangan Kulawi dataran tinggi yang melakukan *raego*." Gambar-gambar tersebut mengungkapkan salah satu fitur tarian yang ditentang oleh misionaris Protestan: kontak fisik yang erat antara pria dan wanita (lihat Gambar 1). Bahkan di akhir tahun 1980-an, misionaris Protestan yang masih bekerja di wilayah itu berbicara kepada saya tentang "tarian-tarian yang berhubungan dengan amoralitas." Komentar-komentar mereka tidak hanya menyangkut posisi tarian dengan lengan melingkari bahu tetapi juga tentang peran tarian dalam pacaran pria dengan istri pertama dan istri tambahan. Wanita yang sudah menikah tidak menari *raego*' meskipun mereka dan anak-anak mereka yang masih

kecil menjadi penonton acara-acara publik ini. Selain itu, istri-isteri pertama terlibat dalam pemilihan dan undangan para pasangan tari suami mereka pada upacara-upacara besar. Pertunjukan-pertunjukan itu, bagaimanapun, terbatas pada pria dari segala usia dan wanita-wanita muda yang belum menikah (lihat Gambar 2).

Sebelum penaklukan Belanda atas Sulawesi Tengah bagian barat pada tahun 1905, pria dataran tinggi diizinkan memiliki istri sebanyak yang mereka mampu — yang dalam banyak kasus tampaknya hanya satu, tetapi dalam beberapa kasus dua atau tiga. Perkawinan poligini biasanya dilakukan dengan seorang adik perempuan istri atau sepupu dari pihak ibu, dan sampai hari ini baik tanah pertanian maupun rumah-rumah sering digunakan bersama di antara saudara perempuan dan sepupu perempuan yang memelihara ikatan-

ikatan terkuat, baik ekonomi maupun emosional, dalam kehidupan keluarga. Lagu-lagu dan tarian-tarian *raego'*, yang bukan dipandang tidak etis atau cabul oleh penduduk asli, pada dasarnya adalah kebutuhan ritual yang bertujuan untuk meningkatkan kesuburan pertanian dan manusia di masyarakat dataran tinggi.

Sebaliknya, misionaris Adriani dan Kruyt menekankan kegenitan lagu-lagu tersebut. Mereka menulis bahwa "Isi syair-syair yang dilantunkan pertama-tama adalah saling merayu, ungkapan rasa cinta, hasrat, iri hati, kekaguman, dan rasa tergila-gila. Baris-baris yang lain berisi ajakan, ada juga yang mengungkapkan kegembiraan, ada yang bersifat mengejek. Ada juga yang bukan beberapa baris *moraego* yang merupakan bagian dari puisi tertentu" (1968, vol.3:586; 1950, vol.3: 396).

Seperti yang akan dibahas di bawah, tidak semua pertunjukan *raego'* berorientasi pada kegiatan pacaran, meskipun itu adalah salah satu aspek penting untuk jenis-jenis lagu dan tarian tertentu. Sebaliknya, seperti bentuk-bentuk wacana ritual lainnya yang didokumentasikan di pulau-pulau timur Indonesia (Traube 1986; Coville 1988; Fox 1988; Kuipers 1990), lagu-lagu *raego'* lebih umum berfungsi sebagai elemen-elemen performatif integral dari ritual-ritual keagamaan pribumi utama dan sebagai perwujudan-perwujudan naratif dari ide-ide kosmologis prakolonial. Misalnya, beberapa jenis *raego'* memupuk nyanyian kesurupan untuk meningkatkan penghayatan-penghayatan spiritual dan penyembuhan-penyembuhan katarsis. Namun, para misionaris asing Kristen dan Islam memusatkan perhatian terutama pada apa yang mereka anggap sebagai aspek-aspek mesum dan pemberhalaan dari genre lagu *raego'* dan tarian melingkar.

Baik pemerintah kolonial Belanda maupun misionaris Protestan yang mereka sponsori di dataran tinggi Sulawesi Tengah berusaha untuk

mengurangi atau menghilangkan pertunjukan-pertunjukan *raego'*, meskipun motif-motif utama mereka melakukannya berbeda. Kaudern (1929: 383-84) melaporkan bahwa ketika ia mengunjungi wilayah Kulawi pada tahun 1918, pemerintah kolonial telah mengeluarkan peraturan bahwa pertunjukan-pertunjukan *raego'* dibatasi sekali seminggu "untuk kepentingan pekerjaan yang lebih bermanfaat". Dia mencatat, bagaimanapun, bahwa penduduk dataran tinggi dengan mudah menghindari upaya ini untuk meningkatkan produktivitas pertanian mereka dan mengurangi kegiatan-kegiatan waktu senggang mereka dengan membuat sebuah jadwal ritual *raego'* yang padat. Dengan tipu muslihat ini, *raego'* dinyanyikan dan ditarikan di sebuah desa tertentu pada suatu malam dan kemudian dipertunjukkan lagi pada malam berikutnya di sebuah desa tetangga terdekat – dan seterusnya di seluruh komunitas terdekat sampai perayaan dapat berputar kembali ke desa pertama setelahnya selang waktu tujuh hari yang ditentukan oleh dekrit Belanda.

Para misionaris Protestan awal ke Sulawesi Tengah, yang berasal dari berbagai negara Eropa utara, setuju dengan pejabat pemerintah Belanda bahwa tarian-tarian *raego'* mempromosikan dosa kemalasan. Namun mereka lebih peduli tentang masalah-masalah moral lain yang mereka yakini memberikan alasan-alasan agama yang serius untuk menjamin larangan lagu-lagu dan tarian-tarian. Untuk menekan praktik *raego'* atas dasar agama, misionaris Protestan perlu menunjukkan kesalahannya menurut ajaran Kristen. Mereka melakukan ini pertama-tama berdasarkan persepsi-persepsi fisik awal mereka, apa yang mata-mata mereka saksikan adalah bahwa tubuh-tubuh orang-orang dataran tinggi sedang melakukan tarian *raego'*; yaitu, menciptakan kondisi-kondisi untuk seks terlarang dan tidak bermoral.

Kedua, misionaris tertentu bekerja untuk memahami bahasa-bahasa daerah sehingga mereka dapat memahami teks-teks lagu. Beberapa misionaris kemudian melihat alasan-alasan untuk melarang lagu-lagu *raego* berdasarakan interpretasi lirik-liriknyanya.

Selama beberapa tahun para misionaris dan cendekiawan Eropa pertama yang bekerja di dataran tinggi Sulawesi Tengah berdebat di antara mereka sendiri apakah tarian-tarian dan nyanyian-nyanyian *raego* memang mengandung sebuah unsur keagamaan atau sekadar hiburan sekuler. Ahli bahasa misionaris Belanda Nicolaus Adriani menyimpulkan bahwa *raego* pada prinsipnya adalah sebuah seni pertunjukan atau hiburan yang diasosiasikan dengan pacaran masa muda (Adriani dan Kruyt 1912, vol. 3: 607; Adriani 1915: 333). Adriani, berdasarkan pengamatan-pengamatannya di kawasan Danau Poso, menulis:

Tidak ada lagi signifikansi religius yang mungkin dimiliki *moraego* sekarang, baik dalam bentuk atau isi dari apa yang dinyanyikan atau dalam memori generasi yang sekarang hidup. Ada orang yang mengklaim bahwa dulunya *moraego* seharusnya berfungsi untuk membuat biji-bijian menjadi nasi, tetapi ini juga dikatakan tentang permainan-permainan lain, seperti tendangan betis dan gangsing. Bahwa tidak ada makna religius yang melekat pada *moraego* dapat dilihat, antara lain, dari fakta bahwa ketika seorang dukun sedang menyanyi doadoanya (*mowurake*) di sebuah desa, orang tidak akan *moraego*... (Adriani dan vol.3: 584 ; 1950, vol.3: 394-95)

Namun, naturalis Walter Kaudern, seperti misionaris Reformasi Belanda P. ten Kate (1915), tidak setuju dengan Adriani dan menyatakan makna religius yang lebih besar untuk lagu-lagu tersebut. Menganalisa bukti Adriani tentang *raego* Kaudern bertanya secara retorik, "Mungkinkah ini ritus-ritus lama yang rusak?" (1929: 417). Kaudern menafsirkan beberapa tabu dan aturan-aturan seputar pertunjukan-pertunjukan *raego* sebagai bukti bahwa setidaknya beberapa jenis *raego* adalah suci daripada profan.

Kaudern juga menunjuk pada temuan Adriani bahwa "ada lagu-lagu yang tidak dipahami dan tidak dapat dijelaskan oleh penduduk asli sendiri" (ibid.:417). Bahwa hal ini benar pada saat ini tidaklah mengherankan karena lagu-lagu *raego* tidak lagi dinyanyikan secara luas dan teratur. Namun demikian, fakta bahwa makna dari banyak lagu *raego* digambarkan tidak jelas pada saat dinyanyikan setiap minggu atau bahkan setiap hari (ibid.: 383-84) menunjukkan aspek lain secara sosial dan agama dari teks-teks *raego*, yaitu sifar esotersi inherenmya.

Sebuah publikasi pemerintah Indonesia tahun 1970-an tentang tradisi-tradisi budaya Kulawi mencantumkan empat belas jenis lagu *raego*. Ini dilakukan pada berbagai jenis acara ritual seperti panen, pubertas, pertunangan, pernikahan, kematian, peperangan, dan pembangunan rumah baru (Soelarto dan Albiladiyah, n.d.) Enam teks bahasa Uma yang dikumpulkan oleh ahli bahasa-misionaris Belanda Esser di Daerah Pipikoro sekitar tahun 1940 merupakan contoh dari lima jenis lagu ini (Noorduyn 1964: ix).<sup>6</sup> Meskipun Esser adalah

meninggalkan dokumentasi yang diketahui tentang melodi, bentuk tarian, atau hal-hal khusus lainnya yang berkaitan dengan pertunjukan tahun 1940-an yang ia dokumentasikan dengan transkripsi Umaly-

---

<sup>6</sup> Saya telah menghasilkan terjemahan ke dalam bahasa Indonesia dan Inggris dengan anotasi Engli baris demi baris untuk keenam teks lagu *raego* berbahasa Uma yang ditranskripsi oleh Esser. Sayangnya, Esser tidak

ahli bahasa utama bahasa Uma pada waktu itu dan mampu menulis tata bahasa dan menerjemahkan banyak cerita rakyat, dia tidak pernah menyiapkan sebuah terjemahan dari transkripsi-transkripsi lagu *raegonya* sendiri karena kesulitan "wacana dukun" (ibid.).

Di bawah ini adalah dua belas baris pembuka dari satu teks Uma yang ditranskripsi dari manuskrip tulisan tangan Esser diikuti dengan terjemahan bahasa Inggris bebas saya. Teks ini termasuk jenis lagu yang disebut *raego' wunca*, yang terdiri dari lagu-lagu yang dibawakan setiap tahun pada perayaan panen padi ketika para penari akan mengelilingi sebuah pohon upacara yang terbuat dari bambu dengan sesaji panen ditempatkan di bawah.<sup>7</sup>

1. *Inepa merue ntaliku' muli*
2. *Eimo ngkuparata kalompe' lara*
3. *Pogingkiko tumpu tana' ngkiporaego'*
4. *Tumpu lore ine mempokadua*
5. *To i lore ine mengkatirema*
6. *Kamai mate nteka oni*
7. *Kuwoiwako santeke lele*
8. *Pangale apa kawe ntonuma*
9. *Lawi' kami mpinolilika bonea*
10. *Kuliuwako oni tonci wori'*
11. *Raliwomoko rampa konia'*
12. *Polele lako mbabotu' oni*<sup>8</sup>

1. Jangan meminta apa-apa lagi dari anak saya;
2. Ini saya katakan dengan baik hati.
3. Mundur, Pemilik Tanah, kami bermaksud

---

nya. Oleh karena itu, semua informasi tentang melodi *raego'*, tarian, dan variasi kontekstual daerahnya harus diperoleh dari rekaman yang dibuat dalam beberapa tahun terakhir. Saya memproduksi rekaman audiotape dari tahun 1987 hingga 1993 dan merekam dua pertunjukan dari daerah lawi dan Kaili pada tahun 1993.

<sup>7</sup> Lihat Kruyt 1938, vol.4: 205-15 untuk salah satu dari sedikit deskripsi perayaan panen *raego' wunca* yang

menari *raego'*.

4. Penguasa Pegunungan, jangan buat kami sakit;
5. Makhluk pegunungan, jangan makan hasil panen kami;
6. Ayo bunuh pertanda jahat burung elang malam.
7. Saya membawa berita firasat mereka untuk perhatian Anda.
8. Hutan perawan mana yang akan memanggil kita, dan kapan?
9. Sekarang hanya kita manusia yang mengelilingi kebun perladangan,
10. Dan saya menghindari pertanda buruk dari banyak suara hutan.
11. Kami sudah merencanakan agar Anda berpesta dengan persembahan kami;
12. Sebarkan kabar baik itu dan blokir pertanda buruk.

Bahkan sebuah terjemahan terhadap beberapa baris dari satu versi lagu panen ini menunjukkan bahwa, berbeda dengan hipotesis Adriani, Kaudern dan Ten Kat dapat diterima dalam menempatkan sebuah makna spiritual pada lagu-lagu *raego'*. Dalam teks yang diterjemahkan di atas, para penyanyi mengungkapkan roh-roh tanah bahwa masyarakat telah menyembahkan kepada mereka banyak makanan pada pesta panen. Persembahan-persembahan tersebut harus memuaskan para dewa dan membatasi mereka untuk membalas dendam baik terhadap para sponsor pesta atau terhadap keturunan-keturunan mereka. Para

dilakukan pada awal era kolonial sebelum konversi Kristen meluas.

<sup>8</sup> Glotal stop terakhir yang ditambahkan pada kata "mbabotu" pada baris 12 dan "a" terakhir pada kata terakhir pada baris 9 mewakili sedikit koreksi yang telah saya tambahkan pada manuskrip tulisan tangan Esser berdasarkan penilaian penutur Uma kontemporer tentang akurasi linguistik .

penyanyi kemudian bermohon kepada roh-roh tanah untuk membersihkan daerah itu dari pertanda-pertanda buruk yang sepertinya menunjukkan panen buruk di masa depan. Mereka menjanjikan lebih banyak persembahan kepada para dewa jika bahan-bahan makanan cukup untuk hidup. Akhirnya mereka meminta arwah-arwah untuk menyebarkan pesan itu di antara mereka sendiri dan bekerja sama dengan membatasi tanda-tanda yang tidak menyenangkan lebih lanjut di hutan.

Salah satu unsur yang tidak tampak dalam terjemahan bahasa Inggris dari teks *raego'* adalah jumlah kata non-Uma, bahkan seluruh baris, yang dimasukkan ke dalam lirik-lirik yang ditranskripsikan oleh Esser. Banyak kata dalam lirik-lirik lagu "Uma" yang ditranskripsikan oleh Esser diambil dari bahasa tetangga Moma, Kaili, atau bahkan Bada'.<sup>9</sup> Hanya para pemimpin ritual masyarakat, khususnya para dukun, yang dianggap benar-benar memahami makna dan signifikansi dari teks-teks lagu ritual ini. Sebagaimana Steven Feld, peminjaman istilah-istilah asing dalam wacana keagamaan "berfungsi untuk memaksa sebuah stratifikasi pengetahuan interpretatif, karena keakraban dengan bentuk-bentuk pinjaman tidak sama untuk semua pengguna dan pendengar" (Feld 1990:140). Stanley Tambiah mencirikan wacana ritual esoteris sebagai terpisah dari wacana sekuler karena "disiarkan tetapi tidak dipahami" oleh masyarakat umum (1968: 179). Para ahli tentang Indonesia telah mencatat pentingnya unsur-unsur Sansekerta dan Arab yang dimasukkan ke dalam bahasa Jawa dan Melayu formal, seperti halnya bahasa Latin dipinjam dalam bahasa-bahasa Eropa untuk penggunaan ritual pada Abad Pertengahan (Geertz 1960; Gonda 1973; Taylor 1988:

429).

Penduduk dataran tinggi berbahasa Uma sebelumnya memberi upeti dan hadiah kepada penguasa-penguasa kerajaan dataran rendah Kaili di Sigi, dan dengan demikian kata-kata yang dipinjam dari Kaili dan bahasa-bahasa daerah lainnya kemungkinan memiliki sebuah status prestise yang menandai pengetahuan dalam konteks ritual dataran tinggi tertentu. Baik Jane Atkinson (1989) maupun Anna Tsing (1993) telah menggambarkan bagaimana para pemimpin dataran tinggi Indonesia berusaha untuk menarik para pengikut melalui klaim-klaim keterkaitan dengan kekuatan politik regional "asing", terutama yang berada di dataran-dataran rendah.

Dalam kasus masyarakat Wana di Sulawesi Tengah, Atkinson mencatat bahwa kata-kata Islam yang dimasukkan ke dalam mantra dukun tidak dianggap secara lokal sebagai "pinjaman budaya, tetapi sebagai suatu bagian yang integral dan kukuh dari kesaktian Wana" (Atkinson 1989:64). Jadi, keaburan teks-teks *raego'* menandakan keduniawian, kedalaman, dan potensi spiritual mereka, aspek-aspek dari apa yang A. L. Becker sebut sebagai "keajaiban kata" dari wacana Asia Tenggara (Becker 1989:3). Selain itu, proses peminjaman leksikal yang sama ini, yang disebut James Fox sebagai "semantik dialek", adalah teknik linguistik yang efektif untuk mencapai paralelisme puitis melalui perluasan bentuk-bentuk sinonim (Fox 1971, 1974: 80-83).

Kata-kata asing, bagaimanapun, bukanlah satu-satunya dasar bagi keaburan teks-teks *raego'* awal. Ketika saya membahas lagu-lagu yang ditranskripsikan oleh Esser dengan orang-orang Uma dewasa yang fasih dalam dialek dari beberapa baris yang dipinjam, mereka masih

ditemukan di Barr, Barr, dan Salombe 1979. Sebuah survei yang lebih baru dan dapat diakses tentang bahasa-bahasa Sulawesi tersedia di Noorduyn 1991.

<sup>9</sup> Tinjauan komprehensif pertama tentang bahasa-bahasa kelompok bahasa Kaili-Pamona yang terkait erat tetapi saling tidak dapat dipahami dapat

ragu-ragu tentang arti dari sebagian besar baris Uma. Banyak kata Uma yang termasuk dalam lirik-lirik sudah kuno dan usang, atau kata-kata Uma yang sudah dikenal disandingkan sedemikian rupa sehingga membuat makna frasa menjadi kabur atau ambigu. Saya dapat mencari kemungkinan makna dari bait-bait lagu hanya dengan bantuan sebuah generasi tua yang menghilang dengan cepat yang telah menari dan menyanyikan *raego'* di masa muda mereka atau yang memiliki hubungan keluarga dekat dengan para pemimpin ritual pra-Kristen.

Meskipun misionaris Belanda awal yang bekerja di Sulawesi Tengah, seperti ahli bahasa Esser, tidak pernah sepenuhnya memahami teks-teks *raego'*, beberapa dapat menemukan sumber-sumber dari dewa-dewa pra-Kristen (seperti *Tumpu Tana'*, Pemilik Tanah) yang mereka duga, cukup tepat, diundang ke upacara untuk menerima persembahan. Lebih penting lagi, mereka tahu bahwa acara-acara ritual yang dikaitkan dengan nyanyian-nyanyian dan tarian-tarian itu bertentangan dengan acara kebaktian-kebaktian gereja yang mereka harapkan untuk didirikan di tempat mereka. Akhirnya para misionaris Protestan Eropa mendesak komunitas-komunitas yang sudah berpindah agama untuk menghindari lagu-lagu dan tarian-tarian *raego'* sama sekali.

Reaksi para pemimpin Muslim awal abad kedua puluh terhadap lagu-lagu dan tarian-tarian *raego'* Sulawesi Tengah kurang mudah untuk didokumentasikan karena, tidak seperti beberapa misionaris dan ahli-ahli bahasa Eropa yang disebutkan di atas, mereka tidak mendokumentasikan pandangan-pandangan dan tindakan-tindakan mereka dalam bentuk tertulis. Namun demikian, beberapa petunjuk tanggapan-tanggap Muslim dapat diperoleh dari sejarah-sejarah lisan dan laporan-laporan kolonial yang menunjukkan bahwa doktrin-doktrin dan praktik-praktik Islam di Sulawesi

Tengah bagian barat diperkenalkan oleh para peziarah yang berasal dari wilayah Minangkabau di Sumatera Barat dan dari wilayah Mandar di Sulawesi Selatan.

Menurut beberapa laporan kolonial, Islam diperkenalkan kepada para penguasa kerajaan Kaili dataran rendah pada tahun 1606 oleh seorang guru Minangkabau bernama Datu Karama. Yang lain menggambarkan pengenalan doktrin Muslim ke Kaili oleh seorang pria Mandar yang dijuluki "Gigi Putih" (*Bula ngisi*) karena dia tidak menikmati praktik lokal mengunyah sirih (Kruyt 1938, vol.3:3-4) Meskipun agama baru Islam tidak menyebar luas melalui penduduk pesisir Kaili sampai abad kedua puluh, pengaruh-pengaruh Muslim sebelumnya di wilayah tersebut berasal dari berbagai sumber termasuk peziarah Sumatera Barat, para pendatang Sulawesi Selatan, dan pedagang-pedagang Arab. Beberapa dari orang luar ini tidak diragukan lagi tidak menyetujui tarian-tarian "kafir" dan kontak publik yang dekat antara pria dan wanita, tetapi yang lain tampaknya lebih lunak.

Di antara orang Minangkabau, seperti di antara banyak kelompok Indonesia lainnya yang sudah masuk Islam, ada gerakan-gerakan reformis berbasis Alquran serta gerakan-gerakan yang dipengaruhi sufi yang lebih toleran terhadap praktik-praktik ritual lokal. Mungkin dengan pengaruh gerakan-gerakan yang terakhir inilah kita dapat menelusuri penerimaan relatif tarian-tarian *raego'* di antara beberapa pemimpin Muslim Sulawesi Tengah dibandingkan dengan para pemimpin Protestan. Akan tetapi, patut dicatat bahwa saat ini di antara para penari Muslim Kaili *raego'*, para remaja putri tidak pernah menyanyi (lihat Gambar 3). Hanya pria yang bernyanyi dan mereka melakukan semua langkah tarian utama dengan gadis-gadis bergerak dengan malu-malu dan diam di samping mereka di sekitar

lingkaran. Di daerah lain – di antara masyarakat Kristen Uma, Kulawi, dan Pamona – perempuan menyanyikan baris-baris paduan suara dan memiliki pemimpin lagu mereka sendiri, seperti halnya laki-laki. Jadi saya menyimpulkan bahwa pembatasan-pembatasan partisipasi perempuan Kaili dalam *raego'* mungkin telah diterapkan untuk membuat genre ini lebih dapat diterima oleh para pemimpin Muslim.

Pada akhir 1800-an, pemerintah Hindia Belanda mengambil kendali militer atas kerajaan-kerajaan Kaili Lembah Palu seperti Sigi, sehingga secara resmi menempatkan hukum-hukum dan aturan-aturan Belanda mengenai perilaku sosial di atas baik aturan-aturan adat maupun aturan-aturan Islam. Selama awal dan pertengahan abad kedua puluh, pertunjukan reguler tarian-tarian dan lagu-lagu *raego'* secara bertahap ditekan oleh otoritas-otoritas politik dan agama di sebagian besar desa-desa Kristen dan Muslim di seluruh Sulawesi Tengah bagian barat. Pada tahun 1970-an, semua pertunjukan lagu-lagu atau tarian-tarian *raego'* dilarang berdasarkan keputusan kepala desa di desa Kristen Uma di mana saya melakukan banyak penelitian



**Gambar 3.** Para pria Kaili Muslim yang lebih tua menyanyikan *raego'* di samping pasangan penari wanita muda mereka yang pendiam di sebuah festival panen neo-tradisional pada tahun 1988; foto oleh L. Aragon

lapangan saya. Meskipun hal ini terjadi di sebagian besar desa-desa Protestan yang lebih besar dengan pengawasan ketat Gereja Bala Keselamatan, *raego'* dilakukan secara sporadis di beberapa dusun terpencil di mana pengawasan para pemimpin agama dunia kurang komprehensif.

Kekaburan lirik-lirik *raego'* prakolonial dan ciptaan mereka oleh dukun-dukun komunitas tidak diragukan lagi membantu para pemimpin Protestan dan Muslim dalam mengobarkan perubahan atau kematian genre tersebut. Karena rakyat jelata lokal sedikit terlibat dalam membangun, melestarikan, atau memimpin pertunjukan teks-teks *raego'*, hanya para pemimpin adat dan dukun-dukun yang perlu menjadi sasaran kontrol dalam kampanye para misionaris untuk menghilangkan pertunjukan-pertunjukan dan bahkan ingatan-ingatan akan detail genre yang lebih halus. Kekaburan atau ambiguitas lirik *raego'* di kalangan masyarakat umum, bagaimanapun, tidak hanya membantu penindasan genre oleh para pemimpin agama dunia sejak awal, tetapi juga memudahkan untuk menghidupkan kembali lagu-lagu dan tarian-tarian dalam bentuk baru setelah para pemimpin politik dan agama di masa Orde Baru merasa dapat memerima atau bijak untuk melakukannya.

### **Kebangkitan Terbaru Genre Raego'**

Seperti yang telah diperingatkan oleh Mark Slobin, "kebangkitan-kebangkitan" musik biasanya bukan kemunculan kembali kebiasaan-kebiasaan yang benar-benar sudah mati, juga bukan apa yang disebut dengan kebangkitan harus memiliki banyak kemiripan dengan bentuk-bentuk musik sebelumnya yang secara historis terkait dengannya. Sebaliknya, masa lalu suatu kelompok menyajikan "sebuah kumpulan materi sumber yang sinkronis" dari

mana individu-individu yang termotivasi, seringkali orang-orang luar, dapat menyesuaikan elemen-elemen genre agar sesuai dengan citra-citra baru tentang masa lalu dan masa depan sebuah komunitas etnis (Slobin 1983:37-40). Penggunaan kembali unsur-unsur musik dan pertunjukan yang diingat untuk menciptakan bentuk-bentuk baru lagu-lagu dan tarian-tarian *raego'* Sulawesi Tengah menunjukkan sebuah proses kreatif semacam itu.

Setelah kemerdekaan Indonesia sesudah Perang Dunia II, konteks-konteks agama dan politik untuk manipulasi lagu-lagu dan tarian-tarian *raego'* berubah secara nyata. Pertanyaannya bukan lagi apakah genre tersebut menghambat Protestan atau Islam, karena semua masyarakat Sulawesi Tengah telah, atau sedang cepat, dibersihkan ke dalam salah satu atau kedua agama dunia ini. Pertanyaan itu kemudian menjadi salah satu penilaian para pemuka agama tentang penerimaan lagu-lagu dan tarian-tarian *raego'* baik dalam sebuah bentuk "tradisional" atau mungkin dalam sebuah bentuk yang direvisi dan dikooptasi.

Pemerintah Indonesia Orde Baru mulai mensosialisasikan konsep-konsep nasional tentang "kesenian" dan "tradisi" (adat) yang dapat dipisahkan dari ranah "agama dunia". Sebagaimana agama monoteistik dunia dimaksudkan untuk menjangkau seluruh nusantara dalam skala nasional, maka pada tahun 1970-an ada sebuah kepentingan pemerintah untuk memantau, dan jika perlu melahirkan, seni-seni dan tradisi-tradisi daerah yang mendukung semboyan nasional "Bhinneka Tunggal Ika".

Seerti yang telah dicatat oleh banyak ahli, promosi seni daerah di Indonesia tampaknya dirancang untuk menimbulkan "kesan bahwa etnisitas adalah sebuah masalah estetika yang relatif sederhana dari variasi-variasi regional dan spasial daripada sebuah masalah keterikatan-keterikatan emosional atau politik

yang mendalam" (Kuipers 1993:100). "Politik budaya" ini diilustrasikan secara dramatis oleh pembangunan taman hiburan "Taman Mini Indonesia Indah" oleh Presiden dan Ibu Suharto tahun 1970-an di Jakarta. Dalam pagelaran-pagelaran taman terbuka, setiap provinsi dan kelompok etnisnya direpresentasikan secara teratur dan ahistoris oleh kostum dan pameran rumah "tradisional" yang seolah-olah mendefinisikan dan merangkum esensi perbedaan-perbedaan etnisitas dan budaya superfisial (Pemberton 1994:152-161; Kipp 1993:110-113).

Dalam bayangan perubahan-perubahan agama dan politik besar yang diuraikan di atas, masyarakat Sulawesi Tengah telah terlibat dalam negosiasi-negosiasi lokal mereka sendiri tentang bagaimana mempertahankan identitas-identitas etnis dan kosmologis individu mereka sambil juga menjadi bagian dari warga negara sebagai orang Indonesia "modern" yang berafiliasi dengan keyakinan-keyakinan agama Kristen atau Islam. Sekali lagi, seni daerah seperti lagu-lagu dan tarian-tarian *raego'* telah membawa bobot simbolis dalam mendefinisikan sikap-sikap lokal terhadap perbedaan-perbedaan etnis, kompromi-kompromi agama, otonomi politik, dan partisipasi dalam skema-skema pembangunan nasional (Aragon 1994: 73-74).

Pada tahun 1980-an saya mengamati berbagai pertunjukan *raego'* yang diadakan secara sporadis di wilayah-wilayah baik dataran tinggi maupun dataran rendah. Pada tahun 1987, setelah hampir dua tahun penelitian lapangan di dataran tinggi Protestan Uma, saya mendengar sebuah lagu *raego'* untuk pertama kalinya. Musik menggelegar dari sebuah pemutar kaset jinjing yang terletak di sebuah rumah di dekat tempat saya tinggal. Orang-orang yang tinggal bersama saya mengidentifikasi lagu itu sebagai sebuah *raego'*

ca. ♩ = 96

(paduan suara campuran) (perempuan)

(paduan suara pria)

(pengulangan vokal) Hai' ai' o ia

(campuran)

Hai' ai' o Hai' ai' e Hai' ai' ai' ai' ai' ai' ai' ai' o—

(perempuan) (campuran)

ie ia o

dll.

**Contoh 1:** Bahasa Uma, Suku Tobaku

*wunca* atau lagu panen. Saya menyusuri jalan terdekat untuk menemukan sekelompok penduduk desa berkerumun dalam kegelapan di sekitar salah satu dari beberapa pemutar kaset yang dimiliki di desa tersebut. Pria, wanita, dan anak-anak mendengarkan dengan seksama lagu-lagu yang jarang terdengar ini. Rekaman itu dibuat oleh beberapa anggota rumah tangga yang baru-baru ini mengunjungi kerabat

Muslim di sebuah desa Uma yang jauh di mana sebuah upacara panen "tradisional" atau gaya prakolonial dirayakan.

Rekaman monofonik yang dibuat oleh penduduk desa Uma memiliki kualitas teknis yang buruk dan saya melanjutkan untuk membuat salinan dengan kualitas yang lebih rendah lagi dengan merekam lagu dari pengeras suara pemutar kaset. Namun demikian, contoh

ini masih menurut saya sebagai yang paling tidak teratur – dalam arti direkam oleh penduduk setempat sendiri pada sebuah ritual kalender yang tidak dipentaskan dan tidak diawasi – dan contoh energetik dari *raego'* bahasa Uma yang saya peroleh hingga saat ini. Bahkan dari rekaman yang buruk, pendengar dapat mendengar sebuah polifoni padat dari garis-garis vokal yang terdiri dari paduan suara pria dan wanita yang masing-masing dipimpin oleh seorang penyanyi utama (lihat Contoh 1). Pada titik-titik tertentu dalam ulangan lagu yang dinotasikan di sini, suara-suara pria keluar meninggalkan suara-suara wanita untuk membawakan melodi secara singkat. Tidak ada instrument-instrumen; semua baris melodi dihasilkan oleh paduan suara. Menurut sejarah lisan dan tulisan-tulisan kolonial awal, lagu-lagu *raego'* biasanya hanya diiringi oleh gendang dan suara-suara bel-bel logam tembaga yang dipasang di bagian belakang rok-rok wanita pada acara-acara seremonial (Kaudern 1929: 391-93).

Diskusi saya tentang musik yang saya dengar di kaset dengan seorang pendeta pribumi Bala Keselamatan membawanya untuk mengatur sebuah pertunjukan kedua dari jenis lagu *raego'* yang sama demi kepentingan saya. Secara kebetulan, dia dan saya dijadwalkan minggu itu untuk mengunjungi desa lain untuk sebuah upacara syukuran gereja pasca panen. Setelah kebaktian gereja, pendeta menanyakan apakah ada orang-orang tua berkenaan memperagakan sebuah lagu *raego'* panen dengan tujuan merekam "sejarah kuno." Perwira Bala Keselamatan membujuk empat pria dan dua wanita untuk menjadi sukarelawan dan dia menginstruksikan mereka untuk duduk berjejer di bangku-bangku —semestinya tarian-tarian *raego'* dan bukan lagu-lagu adalah aspek yang menyinggung kepekaan Protestannya (lihat Gambar 4).

Saya menilai para tetua ini menunjukkan sebuah penampilan yang malu-malu atau tentatif dibandingkan dengan nyanyian yang saya dengar sebelumnya di kaset yang diproduksi secara lokal meskipun beberapa orang yang sama bernyanyi dalam kedua kasus tersebut. Para wanita yang terlibat dalam pertunjukan kedua ini bertindak sangat malu. Saya diberitahu bahwa mereka tidak menyanyikan lagu-lagu *raego'* selama kira-kira empat puluh tahun karena menurut adat wanita tidak memenuhi syarat untuk melakukannya setelah kawin. Para penonton menunjukkan kegembiraan yang luar biasa atas pertunjukan musik tersebut. Bahkan ketua Bala Keselamatan mengatakan setelah itu bahwa penampilan lagu *raego'* seperti itu membuat dia meneteskan air mata karena membangkitkan ingatan-ingatan yang kuat dari orang-orang tua dan kakek-neneknya yang telah meninggal yang telah menyanyikan *raego'* ketika dia masih kecil.

Mendengar rekaman lagu panen *raego'* dimainkan secara pribadi di rumah-rumah di sebuah desa Kristen di mana hal itu tidak diperbolehkan, dan mendengar reaksi-reaksi terhadap lagu yang diawasi oleh petugas Bala Keselamatan memberikan petunjuk bahwa *raego'* masih merupakan sebuah bagian simbolis dan emosional tentang kosmologi dan praktik Tobaku kendati hal itu tidak diizinkan sebagai sebuah genre pertunjukan ritual Protestan yang dapat diterima. Di dataran tinggi berbahasa Uma, pertunjukan-pertunjukan langka ini —bersamaan "lagu tanpa tarian" -- memicu kesenangan estetika, intrik spiritual, dan ingatan-ingatan kuat tentang kosmologi leluhur. Mereka tetap menjadi sebuah pola subaltern pemikiran keagamaan dan ekspresi biasa yang ada di bawah bayangan perbedaan dengan himne Protestan dan pelayanan-pelayanan sekarang dilakukan secara rutin di semua desa dataran tinggi.

Sebaliknya, *raego'* juga telah muncul di pusat-pusat populasi yang lebih besar dalam bentuk kebangkitan yang rumit dan bertahap yang menyatakan kemuliaan leluhur politisi-politisi lokal dan kontrol pemerintah Indonesia atas kesenian-kesenian daerah. Ketika genre-genre pertunjukan lokal disponsori atau diatur di bawah pengawasan pemerintah, pemerintah Indonesia dengan demikian memanipulasi wacana publik dan definisi tentang apa yang memenuhi syarat sebagai "kesenian daerah" yang sah. Organisasi politik pertunjukan-pertunjukan semacam itu juga membuat klaim-klaim tentang apa yang dianggap "otentik" atau adat (*abu*) asli untuk setiap wilayah Indonesia, seperti halnya pavilion-paviliun dan pameran-pameran yang diperlihatkan di Taman Mini "Indonesia Indah".

Penciptaan Barat tentang "seni primitif asli atau kesukuan" telah menjadi subjek penelitian

yang luas dan tajam dalam beberapa tahun terakhir (Clifford 1988; Price 1989; Errington 1994). Banyak argumen yang sama tentang seni dengan apropriasi daripada niat dapat diterapkan pada seleksi dan klasifikasi "seni tradisional daerah" oleh pemerintah Indonesia Orde Baru. Sebagaimana Errington (1994:215-220) berpendapat bahwa apa yang di Barat memenuhi syarat sebagai "Seni Primitif Tinggi" adalah yang paling mirip dengan seni modern Barat, demikian pula dapat dikatakan bahwa pejabat pemerintah Indonesia yang berpusat di Jawa mencari pertunjukan-pertunjukan daerah yang paling cocok dengan bentuk-bentuk Jawa (atau Bali) yang sudah diklasifikasikan sebagai "Seni Tinggi", yang pada gilirannya sering diklasifikasikan menurut persamaan formalnya dengan genre-genre seni pertunjukan Barat.

Pada awal tahun 1980-an, setiap provinsi di



**Gambar 4.** Pertunjukan duduk tahun 1987 dari lagu *raego* bahasa Uma di desa Tobaku Protestan; foto oleh L. Aragon.



**Gambar 5.** Kelompok sekolah menengah pertama tahun 1993 di Kulawi sedang berlatih lagu raego bahasa Moma dengan kostum neo-tradisional; foto oleh L. Aragon.

Indonesia diharapkan dapat mendemonstrasikan tarian-tarian pribumi mereka yang "asli" dan, mungkin karena tidak adanya banyak pilihan lain, *raego'* dipilih sebagai wakil daerah dari Sulawesi Tengah. Serangkaian perlombaan diadakan di provinsi tersebut untuk menentukan jenis-jenis pertunjukan dari desa mana yang dapat direkam secara efektif dan bersaing di tingkat nasional dalam perlombaan yang disponsori pemerintah yang dinilai di Jakarta.

Pada tahun 1981 *raego'* ditarikan dan dinyanyikan pada pesta pernikahan yang dipentaskan di Kulawi untuk sebuah acara televisi yang diproduksi oleh stasiun televisi Sulawesi Utara yang berbasis di Manado (Acciaioli 1985 dan komunikasi pribadi). Pernikahan bangsawan, lengkap dengan lagu-

lagu dan tarian-tarian *raego'*—hanya berorientasi pada arahan kamera TV—dipilih oleh Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Provinsi untuk mewakili seni-seni pertunjukan tradisional Sulawesi Tengah.

Jenis tontonan yang dibuat-buat ini adalah apa yang disebut Gregory Acciaioli (1985) "Budaya sebagai Seni," pertunjukan presentasi budaya yang dimanipulasi oleh pemerintah: "keragaman daerah dihargai, dihormati, bahkan dimuliakan, tetapi hanya sejauh pada tingkat pameran, bukan kepercayaan, pertunjukan, bukan aturan" (1985:161). Terlepas dari rasa ironi yang mungkin dilihat oleh para antropolog dan mungkin beberapa penduduk setempat, presentasi *raego'* yang dipentaskan ini, saya mendengar dari para misionaris Protestan beberapa tahun kemudian bahwa peristiwa



penduduk setempat menuju ortodoksi yang lebih besar. Meskipun wilayah Kulawi terutama Protestan, banyak pemimpin politik terbaru adalah Muslim yang menjadi perantara "tradisi asli" (adat) karena mereka bekerja sama dengan pejabat-pejabat provinsi dan nasional untuk mendefinisikan dan mengontrol citra publik tentang kebudayaan lokal.

Meski sempat ditentang oleh pejabat-pejabat gereja Protestan, sebuah grup lagu dan tari didirikan sekitar tahun 1991 di sebuah SMP di daerah Kulawi. Musik, lirik, dan teknik-teknik pertunjukan telah diajarkan oleh seorang tetua desa laki-laki, dan istri kepala desa Muslim serta kerabat perempuan telah bertindak sebagai pendamping untuk kelompok remaja, sehingga menjamin sebuah kesopanan umum di antara para penari muda laki-laki dan perempuan (lihat Gambar 5). Para wanita yang lebih tua, seperti para penyanyi dan para penari

remaja, mengenakan kostum upacara neo-tradisional dan berpartisipasi di atas panggung sebagai saksi bisu atas kesopanan sosial dan keaslian yang diinginkan. Ketika saya mengamati salah satu latihan mereka pada tahun 1993, saya yakin bahwa sebuah ikhtiar sedang dilakukan untuk melestarikan suatu corak leluhur dari lagu-lagu *raego'* berbahasa Moma (lihat Contoh 2).

Namun, beberapa konsesi sedang dibuat untuk kepentingan memenangkan perlombaan-perlombaan seni pertunjukan regional dan nasional. Sekali lagi, para penyanyi dan para penari Kulawi diinstruksikan untuk melakukan *raego'* dengan menghadap wajah ke depan dalam garis lurus untuk kemudahan pemotretan dan perekaman televisi. Dengan demikian para pemuda tidak lagi tahu bagaimana menyanyi dan menari *raego'* dalam lingkaran konsentris yang berputar. Para remaja juga diajari



**Gambar 6.** Sebuah kelompok paduan suara Pamona yang berdiri dalam barisan yang dipisahkan berdasarkan jenis kelamin melatih lagu-lagu raego yang telah direvisi untuk perayaan gereja Protestan pada tahun 1987; foto oleh L. Aragon

menyanyi dan menari dengan disiplin yang kontras dengan penampilan para sesepuh yang saya saksikan di daerah tetangga.

Baris-baris lagu yang dibawakan oleh sesepuh Uma dan Kaili umumnya dicirikan oleh suara yang keluar masuk serta seringnya penggunaan *rubato*. Memang, para tetua Kaili mengatakan kepada saya bahwa ketika lagu-lagu dan tarian-tarian *raego'* menjadi tidak terkendali, sehingga gadis-gadis tersebut atau anggota-anggota keluarga bangsawan tersandung atau bahkan dijatuhkan oleh kekuatan para pemain di sebelahnya, yang merupakan pertanda baik bagi masa depan komunitas. Tidak ada perilaku nakal atau gangguan kosmologis ritual yang terlihat dalam penampilan kelompok sekolah aliran Kulawi.

Jenis lain dari lagu *raego'* yang diubah yang saya amati dibawakan pada tahun 1987 oleh orang-orang Protestan di distrik Pamona Utara dekat Danau Poso. Lagu-lagu ini dirancang khusus untuk perayaan empat puluh tahun berdirinya Gereja Reformasi Belanda (GKST)

setempat. Seorang penatua dinominasikan oleh gereja untuk mengajarkan lagu-lagu *raego'* Protestan yang direvisi kepada pria dan wanita jemaat yang berdiri dalam barisan, dalam barisan terpisah, seolah-olah mereka berada di paduan suara gereja hari Minggu. Selama latihan, sesepuh dan seorang guru sekolah setempat bergiliran berdiri di depan kelompok di papan tulis, mengajarkan lirik-lirik dan melodi-melodi lagu yang direvisi (lihat Gambar 6).

Tetua desa ditugaskan untuk menulis ulang lirik-lirik *raego'* bahasa Pamona untuk memuji gereja Protestan dan para pendeta lokal. Pada latihan yang saya hadiri, satu baris ditulis ulang karena pendeta paroki berpikir bahwa ayat-ayat baru yang menggambarkan gereja sebagai "sebuah kapal yang berlayar di angin" tidak memberikan sebuah gambaran yang cukup kuat tentang arah spiritual gereja.

*Raego'* yang dipentaskan di distrik Pamona sudah "dikristenisasi" tidak hanya melalui lirik-lirik yang revisionis tetapi juga musiknya.<sup>10</sup> Itu

Contoh 3. Bahasa Pamona, Suku Pamona.

Free; ca. ♩ = 66  
(laki-laki dan perempuan bernyanyi serempak)

ca. ♩ = 92

Pemimpin  
Pria

3

(paduan suara campuran bergabung)

dim.

<sup>10</sup> Dalam menyanyikan himne Kristen Sulawesi Tengah selalu terjadi ketegangan antara kode-kode gaya lagu Eropa yang meliputi tangga nada diatonis dan chorus serempak, dan kode-kode gaya lagu *raego'* pribumi. Yang terakhir tidak diatonis dan mengharuskan pemimpin paduan suara mulai menyanyikan baris melodi sebagai suara solo yang diikuti oleh

penyanyi lain dengan cara yang terhuyung-huyung. Oleh karena itu, pengunjung atau misionaris Barat biasanya berkomentar bahwa jemaat Sulawesi Tengah menyanyikan lagu "tidak sesuai" dan mulai ragu-ragu, yang dianggap menunjukkan nada dan waktu yang kurang tepat.



orang asing di antara para penonton, jelaslah bahwa ritual-ritual ini bukan hanya sebuah pertunjukan untuk para wisatawan tetapi dirancang untuk mengesankan para penonton Kaili lokal. Seorang pejabat dari Departemen Pendidikan dan Kebudayaan menjelaskan kepada saya bahwa masyarakat ingin membangun sebuah model kuil sementara sesepuh yang tahu arsitektur masih hidup. Ia menambahkan, tujuan dari acara tersebut adalah untuk memperkenalkan tradisi-tradisi (adat) kerajaan terbesar di Sulawesi Tengah (Sigi) itu agar dikenal masyarakat dan memberikan hiburan bagi masyarakat setempat. Dia mengatakan bahwa para pejabat Muslim di Departemen Agama memahami bahwa ini hanya "tradisi biasa atau sekuler (adat biasa) karena orang tidak lagi percaya pada roh-roh lama." Komentarnya secara eksplisit membuat sebuah pemisahan kognitif antara gagasan-gagasan tentang agama dunia dan pertunjukan-pertunjukan adat sekuler modern berdasarkan ritual-ritual keagamaan leluhur. Dengan cara ini, pemerintah Indonesia dapat merasionalisasikan promosi agama dunia secara bersamaan untuk menenangkan umat Islam yang taat dan mendorong pembangunan bersama dengan kesenian daerah "tradisional" untuk memantau dan mengelola perbedaan-perbedaan dan potensi ketegangan-ketegangan etnis daerah.

Acara-acara Kaili selama dua hari ini diisi dengan banyak pidato oleh para pemimpin pemerintah provinsi yang menekankan hubungan leluhur mereka dengan kerajaan Sigi. Tak heran, banyak politisi daerah yang hadir adalah kerabat dari keturunan raja kerajaan Sigi yang masih hidup di era kolonial terakhir. Melalui pidato-pidato ini, para politisi modern menarik otoritas mereka dari bangsawan leluhur sementara keturunan langsung dari para penguasa leluhur itu mempertahankan relevansi sakral mereka yang berkelanjutan dengan

urusan politik saat ini. Hubungan simbiosis antara kekuatan-kekuatan politik lama dan baru di Sulawesi Tengah bagian barat ini pada skala regional sejajar dengan upaya Presiden dan Ibu Suharto untuk mempublikasikan hubungan-hubungan mereka dengan kerajaan Surakarta di Jawa Tengah. Dalam kedua kasus tersebut, para politisi sekuler masa kini meletakkan hubungan-hubungan jauh mereka dengan keagungan leluhur dalam kemegahan pertunjukan-pertunjukan seni budaya "tradisional" (Pemberton 1994:177-96).

Kedua malam selama festival Kaili yang berlangsung selama dua hari itu menampilkan pertunjukan-pertunjukan tarian *raego'*, lengkap dengan seorang dukun waria (*bayasa*) yang mengalami kesurupan, dan seorang pejabat yang menggunakan pengeras suara portabel untuk menjelaskan detail yang tidak jelas dari tradisi yang konon kuno kepada orang banyak. Meskipun ini jelas merupakan sebuah pertunjukan yang diawasi oleh pemerintah, ini juga merupakan satu-satunya kemungkinan kebangkitan ritual-ritual Kaili pra-Muslim yang biasanya tidak aktif seperti yang dilakukan pra-Kristen di dataran-dataran tinggi Kulawi dan Uma. Artinya, telah ditekan oleh misionaris agama dunia tetapi tetap penting melalui hubungan mereka dengan sebuah kosmologi leluhur yang diajarkan secara informal oleh para tetua, versi-versi revisi dari ritus-ritus prakolonial dikembangkan setiap kali ada kesempatan yang tepat, bahkan di bawah keadaan-keadaan terencana dan teratur.

Meskipun penafian resmi tentang ritual-ritual Kaili ini hanya sebagai pertunjukan-pertunjukan bersejarah dan menghibur, ada sejumlah tanda yang bertentangan. Sebuah keluarga bangsawan memanfaatkan kesempatan itu untuk secara pribadi menggelar sebuah upacara *nabau* yang telah lama ditinggalkan yang melibatkan pengorbanan

seekor kerbau untuk memberkati rumah tangga mereka. Selain itu, seorang pejabat pemerintah setempat berkomentar, "Selama empat puluh tahun hingga sekarang Lembah Palu sudah terlalu kering, dan baru tahun ini, ketika banyak tarian *raego'* ditampilkan, curah hujannya cukup untuk menanam tanaman-tanaman yang baik."

Keragaman kasus Kristen dataran tinggi dan Muslim dataran rendah ini memerlukan pertimbangan lebih lanjut tentang sejauh mana pertunjukan-pertunjukan ritual yang diatur oleh gereja atau pemerintah mengorientasikan kembali kosmologi leluhur ke dalam bentuk sekuler (Aragon 1992b). Di satu sisi, kebangkitan kembali bentuk-bentuk lagu dan tarian prakolonial di Indonesia mungkin bagi sebagian penduduk lokal hanyalah "estetisasi", sebuah tahap reformulasi dalam proses pelepasan nilai-nilai kosmologis leluhur (Acciaioli 1985). Di sisi lain, meningkatnya minat Kulawi dan Kaili pada lagu-lagu *raego'* menunjukkan bahwa kebangkitan ini adalah kesempatan-kesempatan yang dicuri bagi penduduk setempat untuk mengedarkan pengetahuan mereka tentang kosmologi prakolonial, serta mendefinisikan identitas-identitas etnis mereka. Seorang pejabat pemerintah menyebutkan bahwa orang Kaili sering mengeluh ketika mereka melihat lagu-lagu dan tarian-tarian tradisional dari daerah lain di televisi, padahal sebelumnya mereka dilarang oleh otoritas-otoritas agama Islam untuk melakukan ritual-ritual mereka sendiri.

Bahkan pertunjukan-pertunjukan ritual yang direvisi, bagaimanapun, bisa berisiko bagi pemerintah yang mencoba mengubah kemapanan monoteisme dengan promosi kesenian-kesenian daerah pribumi. Kooptasi ritual-ritual leluhur berpotensi menghasilkan pengaktifan kembali atau rekonstitusi yang tidak terkendali — bukan penghapusan — konsep-

konsep keagamaan yang terkait dengannya. Seperti yang pernah dikatakan oleh seorang misionaris Protestan Barat di Sulawesi Tengah, "ketika pemerintah mempromosikan ritual-ritual adat, bahkan sebagai tontonan untuk para wisatawan, itu membuat banyak masalah bagi kami." Menurut pendapat misionaris itu dan banyak rekan-rekannya, *raego'* dan semua pertunjukan ritual prakolonial lainnya menghidupkan sebuah "paganisme" mendasar yang mengancam kontrol gereja terhadap praktik-praktik keagamaan para pengikut mereka.

Lembaga-lembaga dan individu-individu yang memegang kendali otoritas sosial di Indonesia memiliki pengaruh besar dalam mempromosikan pandangan mereka tentang sejarah dengan melarang, mengizinkan, atau mensponsori jenis pertunjukan-pertunjukan publik tertentu. Namun para pemimpin agama dan politik hanya dapat berhasil dalam upaya ini dengan sepenuhnya mengendalikan bukti, dalam hal ini pertunjukan-pertunjukan dan teks-teks *raego'* itu sendiri. Lagu-lagu *raego'* diciptakan dan digunakan oleh otoritas sosial pra-Kristen dan pra-Muslim untuk menyatukan dan mengendalikan permintaan-permintaan keagamaan dalam media puisi dan sebuah tabir kekaburan. Gereja-gereja Protestan menekan alat-alat saingan agama mereka ini dengan cukup sukses di sebagian besar desa-desa misionaris. Di beberapa daerah Protestan, lagu-lagu tersebut masih dibawakan tetapi disembunyikan dari pihak berwenang atau disensor dan ditulis ulang untuk memuji Tuhan yang baru daripada Tuhan yang lama. Di beberapa daerah Muslim, lagu-lagu tersebut tidak lagi dipandang sebagai sesuatu yang sangat menyeramkan dan ritual *raego'* diizinkan sebagai pemeragaan-pemeragaan kembali kebiasaan-kebiasaan sejarah kuno dalam pakaian-pakaian Islam.

Bahkan ketika para pemimpin agama dan

politisi kontemporer memperdebatkan potensi lagu-lagu dan tarian-tarian *raego*' untuk mengganggu atau mempromosikan kepentingan pemerintah Orde Baru serta diri mereka sendiri, penduduk asli Sulawesi Tengah bagian barat memiliki agenda-agenda sendiri dalam menghidupkan kembali atau merekonstruksi pertunjukan-pertunjukan leluhur. Kemampuan lagu-lagu ini untuk diingat bahkan oleh segelintir orang, untuk membuat mata pendeta Protestan pribumi yang paling setia berlinang air mata, dan untuk direkam dan dibawa dari wilayah bebas ke wilayah terlarang memberi *raego*' potensi untuk kelangsungan hidup yang berkelanjutan terlepas dari hambatan-hambatan peraturan-peraturan politik dan agama di daerah. Fakta bahwa beberapa penduduk Muslim dataran rendah menunjukkan bahwa sebuah pertunjukan *raego*' yang diawasi pemerintah dapat mempengaruhi cuaca dan panen, dan bahwa penduduk dataran tinggi Protestan akan bersembunyi di rumah mereka untuk mendengarkan sebuah kaset bajakan, mewakili sebuah pertentangan spiritual populer untuk kontrol dan penggunaan terbaru pertunjukan-pertunjukan lagu dan tari lokal untuk klaim-klaim status oleh pemerintah dan pemimpin agama dunia.

### Daftar Pustaka

- Acciaioli, Gregory. 1985. "Culture as Art: From Practice to Spectacle in Indonesia." Cultural Anthropology 8 (1, 2):148-72.
- Adriani, Nicolaus. 1915. "Naschrift van Dr. N. Adriani." (Postscript from Dr. N. Adriani) Mededeelingen van wege het Nederlandsche Zendinggenootschap 49: 335-38.
- Adriani, Nicolaus, and Albertus C. Kruyt. 1912-14. De Bare'e-Sprekende Toradja Midden-Celebes. 1st ed., 3 vols. [Vol. 1](#), [Vol. 2](#), [vol. 3](#) Batavia: Landsdrukkerij.
- 1950. De Bare'e-Sprekende Toradja's van Midden-Celebes. 2nd ed., 3 vols. Amsterdam: N.V. Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij.
- 1968. The East Toraja of Central Celebes. 3 vols. (trans. of *De Bare'e-Sprekende Toradja's van Midden-Celebes*, 1950 2nd ed.) Jenni Karding Moulton, trans. New Haven: Human Relations Area Files.
- Aragon, Lorraine V. 1992a. "Divine Justice: Cosmology, Ritual, and Protestant Missionization in Central Sulawesi, Indonesia." Ph.D. dissertation, University of Illinois.
- 1992b. "Revised Rituals in Central Sulawesi: The Maintenance of Traditional Cosmological Concepts in the Face of Allegiance to World Religions." Anthropological Forum 6 (3): 271-84.
- 1994 "Multiculturalism: Some Lessons from Indonesia." Cultural Survival Quarterly 18 (2,3): 72-76.
- 1996. *Twisting the Gift: Translating Precolonial into Colonial Exchanges in Central Sulawesi, Indonesia*. American Ethnologist. 23(1): 43-60.
- Atkinson, Jane Monnig. 1983. "Religions in Dialogue: The Construction of an Indonesian Minority Religion." American Ethnologist 10(4): 684-96.
- 1989. The Art and Politics of Wana Shamanship. Berkeley: University of California Press.
- Barr, Donald F., Sharon G. Barr, and C. Salombe. 1979. Languages of Central Sulawesi: Check-list, Preliminary Classification, Language Maps, Wordlists. Ujung Pandang: Summer Institute of Linguistics.
- Becker, A.L. 1989. "Introduction." In Writing on the Tongue, 1-10, edited by A.L. Becker.

- Michigan Papers on South and Southeast Asia No.33. Ann Arbor: Center for South and Southeast Asian Studies, The University of Michigan.
- Clifford, James. 1988. The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art. Cambridge: Harvard University Press.
- Coville, Elizabeth. 1988. "A Single Word Brings to Life: The Maro Ritual in Tana Toraja (Indonesia)." Ph.D. dissertation, University of Chicago.
- Errington, Shelly. 1994. "What Became Authentic Primitive Art?" Cultural Anthropology 9(2): 201-26.
- Esser, S.J. 1964. De Uma-Taal. (The Uma Language.) J. Noorduyn, ed. VKI, no. 43. The Hague: Martinus Nijhoff.
- Feld, Steven. 1990. Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression. 2nd Edition. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Fox, James J. 1971. "Semantic Parallelism in Rotinese Ritual Language." Bijdragen tot de Taal, Land- en Volkenkunde 127: 215-55.
- 1974. "Our Ancestors Spoke in Pairs: Rotinese Views of Language, Dialect, and Code." In Explorations in the Ethnography of Speaking, edited by R. Bauman and J. Sherzer, 65-85. London: Cambridge University Press.
  - 1988. To Speak in Pairs: Essays on the Ritual Languages of Eastern Indonesia, edited by James J. Fox. Cambridge: Cambridge University Press.
- Geertz, Clifford. 1960. The Religion of Java. Chicago: University of Chicago Press.
- George, Kenneth Martin. 1989. "The Singing from the Headwaters: Song and Tradition in the Headhunting Rituals of an Upland Sulawesi Community." Ph.D. dissertation, University of Michigan.
- 1996. Showing Signs of Violence: The Cultural Politics of a Twentieth-Century Headhunting Ritual Berkeley: University of California Press.
- Gonda, J. 1973. Sanskrit in Indonesia. New Delhi: International Academy of Indian Culture.
- Hefner, Robert. 1987. "The Politics of Opular Art: Tayuban Dance and Culture Change in East Java." Indonesia 43:75-94.
- Hughes-Freeland, Felicia. 1990. "Tayuban: Culture on the Edge." Indonesia Circle 52:36-43.
- Kate, P. ten. 1915. "Het Moraego." (The Raego.) Mededeelingen van wege bet Nederlandsche Zendinggenootschap 49: 332-34.
- Kaudern, Walter. 1929. Ethnographical Studies in Celebes. Vol. IV: "Games and Dances in Celebes." Goteborg: Elanders Boktryckeri Aktiebolag.
- Kipp, Rita Smith. 1993. Dissociated Identities: Ethnicity, Religion, and Class in an Indonesian Society. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Kruyt, Albertus C. 1938. De West Toradja's op Midden-Celebes. (The West Torajas of Central Celebes.) 4 vols. Vol. 1, Vol. 2, Vol. 3, Vol. 4 Amsterdam: Uitgave van de N.V. Noord-Hollandsche Uitgevers-Maatschappij.
- Kuipers, Joel C. 1990. Power in Performance: The Creation of Textual Authority in Weyewa Ritual Speech. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- 1993. "The Society and Its Environment." In Indonesia: A Country Study, edited by William H. Frederick and Robert L Worden. pp. 69-135. Washington, D.C.: Federal Research Division, Library of Congress.
- Martens, Michael P. n.d. "Dialects of Uma." Unpublished manuscript in the files of the

- author and The Summer Institute of Linguistics, Central Sulawesi.
- Noorduyn, J. 1964. "Ter Inleiding." (Introduction.) In De Uma-Taal by S.J. Esser, edited by J. Noorduyn, v-x. Verhandelingen van het Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde, No. 43. The Hague: Martinus Nijhoff.
- 1991. *A Critical Survey of Studies on the Languages of Sulawesi*. Koninklijk Instituut voor Taal-, Land en Volkenkunde, Bibliographical Series No. 18. Leiden: KITLV Press.
- Pemberton, John. 1994. On the Subject of 'Java'. Ithaca: Cornell University Press.
- Price, Sally. 1989. Primitive Art in Civilized Places. Chicago: Chicago University Press.
- Slobin, Mark. 1983. "Rethinking 'Revival' of American Ethnic Music." New York Folklore 9(3-4): 37-44.
- Soelarto, B., and S. Ilmi Albiladiyah. n.d. Adat Istiadat dan Kesenian Orang Kulawi di Sulawesi Tengah. (Traditions and Art of the Kulawi People in Central Sulawesi.) Jakarta: Proyek Pengembangan Media Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Tambiah, Stanley J. 1968. "The Magical Power of Words." Man 3(2).
- Taylor, Paul M. 1988. "From mantra to mantarda: Opacity and Transparency in the Language of Tobelo Magic and Medicine (Halmahera Island, Indonesia)." Social Science and Medicine 27(5): 425-36.
- Traube, Elizabeth G. 1986. Cosmology and Social Life: Ritual Exchange among the Mambai of East Timor. Chicago: University of Chicago Press.
- Tsing, Anna Lowenhaupt. 1993. In the Realm of the Diamond Queen: Marginality in an Out-of-the-Way Place. Princeton: Princeton University Press.
- Veen, H. van der. 1966. The Sa'dan-Toradja Chant for the Deceased. Verhandelingen van het Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde, No.49. The Hague: Martinus Nijhoff.