

EKSOTISME DALAM FILM *HIDUP UNTUK MATI* KARYA TINO SAROENGALLO SEBAGAI HASIL REPRESENTASI UPACARA RAMBU SOLO

Dzikri Maulana Amirullah, Arthur S. Nalan, Sukmawati Saleh
Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung
Jl. Buah Batu No. 212 Bandung
Dzikri490@gmail.com
Nalanarthur@gmail.com
Sukmaantrountad@gmail.com

Abstrak

Hidup untuk mati merupakan sebuah film dokumenter karya Tino Saroengallo yang merupakan hasil representasi dari ritual atau upacara Rambu Solo, dimana film tersebut menceritakan sebuah kematian Renda Saroengallo yang menggunakan ritual atau upacara Rambu Solo. Renda Saroengallo merupakan ayahandanya sendiri yang memang berkedudukan tinggi di daerah Toraja Sulawesi Selatan, maka dari itu dilakukanlah sebuah ritual atau upacara Rambu Solo dengan tingkatan tertinggi "*rampasan sundun*", dan ritual ini berlangsung selama 7 hari. Dalam ritual atau upacara Rambu Solo banyak mengorbankan hewan-hewan ternak di antaranya sapi dan babi yang bermaksud untuk dijadikan sebagai tunggangan bagi almarhum di alam baka. Adapun teori yang digunakan oleh penulis dalam penelitian ini di antaranya adalah teori poskolonial dan poskolonialisme, yang merupakan teori sosial yang mampu membedah sebuah kondisi sosial setiap etnis dari waktu ke waktu. Ritual atau upacara Rambu Solo ini sangat terkenal dan banyak diminati oleh beberapa peneliti kebudayaan karena prosesi dan pelaksanaan yang membutuhkan waktu yang lumayan panjang dan juga dinamis.

Kata Kunci : Rambu Solo, Poskolonialis, Tino Saroengallo.

Abstract

Life for death is a documentary film by Tino Saroengallo which is the result of a representation of the Rambu Solo ritual or speech, where the film tells of the death of Renda Saroengallo using the Rambu Solo ritual or ceremony. Renda Saroengallo is his own father who is indeed a high position in the Toraja area of South Sulawesi, therefore a ritual or Rambu Solo ceremony is carried out with the highest level of "spoil sundun", and this ritual lasts for 7 days. In the ritual or ceremony, Rambu Solo sacrifices many livestock, including cows and pigs, which are intended to be used as mounts for the deceased in the afterlife. The theories used by the author in this study include postcolonial theory and postcolonialism, which are social theories that are able to dissect a social condition of each ethnic group from time to time. This Rambu Solo ritual or ceremony is very well known and much in demand by some cultural researchers because the procession and implementation takes a fairly long time and is also dynamic.

Keywords: Rambu Solo, Postcolonialist, Tino Saroengallo.

Pendahuluan

Pengamatan yang segar terhadap kehidupan manusia kini hadir melalui penginderaan atau pengamatan lewat perspektif teori etnografi pascamodern, untuk menciptakan ulang interpretasi baru. Perkembangan satu dekade belakang ini menunjukkan bertambahnya minat studi etnografi visual dan antropologi yang berfokus terhadap film sebagai metode untuk mengeksplorasi gagasan atau pengetahuan yang ditangkap melalui penginderaan (MacDougall 2006; Sign, 2000; Pink 2009). Dengan demikian dapat dikatakan bahwa film dokumenter dianggap menawarkan suatu bentuk dokumentasi sosial yang dapat mencapai deskripsi akurat terhadap dunia. Film etnografis misalnya, yang lebih sering bersifat dokumenter, dalam hal ini juga memiliki peran dalam membentuk deskripsi tersebut.

Kebudayaan menurut Hofstede (2010) adalah sistem (dari pola-pola tingkah laku yang diturunkan secara sosial) yang bekerja menghubungkan komunitas manusia dengan lingkungan ekologi mereka, dan ini pun terus berlanjut dengan serangkaian perubahan yang terikat dengan struktur ekonomi politik. Dalam "cara-hidup-komuniti" ini termasuk teknologi dan bentuk organisasi ekonomi, pola-pola menetap, bentuk pengelompokan sosial dan organisasi politik, kepercayaan dan praktek keagamaan, dan seterusnya. Bila budaya dipandang secara luas sebagai sistem tingkah laku yang khas dari suatu penduduk, satu penyambung dan penyelaras kondisi-kondisi badaniah manusia. Kebudayaan dan film takkan lepas dari menggambarkan sebuah realitas yang berasal dari sudut pandang pengarang itu sendiri. Dengan demikian, seperti ideologi politik yang membentuk narasi pengarang turut dipengaruhi oleh nilai-nilai yang menyejarah. Respons pengarang yang termanifestasikan dalam narasi dan layar merupakan pergumulan pengarang dengan realitas yang dihadapinya. Persoalan-persoalan tersebut sangat memengaruhi pengarang dalam menentukan pemilihan tema yang diangkat pengarang pada karyanya.

Contoh salah satu penggambaran mengenai hal tersebut dapat dilihat dari film etnografi *Hidup untuk Mati* yang dibuat oleh Tino Saroengallo. Film dokumenter ini mengangkat budaya masyarakat Toraja, mengingat Tino memiliki garis keturunan langsung dan dengan demikian terikat dalam norma budaya Toraja. Film *Hidup untuk Mati (They Live to Die)* yang dipublikasikan pada 2011 ini mendokumentasi upacara pemakaman untuk para bangsawan atau orang berkedudukan tinggi di Toraja, yakni upacara *rambu solo*. Proses dari upacara pemakaman yang diabadikan oleh Tino itu merupakan prosesi pemakaman ayahnya, Renda Saroengallo. Ayahnya dulu merupakan pengacara di Jakarta. Selama lima belas tahun terakhir di hidupnya ia menduduki peran kepala adat marga. Lantaran berdarah bangsawan dan memiliki kedudukan tinggi dalam keluarga, maka pemakaman Renda Saroengallo wajib melakukan upacara *rambu solo* dengan tingkatan paling tinggi, yakni *rampasan sundun*. Kemeriahan dari upacara itu berlangsung selama tujuh hari.

Upacara pemakaman *Rambu Solo* dipraktikkan oleh masyarakat tanah Toraja, Sulawesi Selatan, Indonesia secara turun-temurun. Ini adalah upacara yang sangat mahal yang mengorbankan ratusan hewan seperti kerbau dan babi. Namun, mereka percaya bahwa hewan tersebut menjadi kendaraan almarhum untuk mencapai keabadian. *Rambu Solo* adalah salah satu tradisi atau warisan dari ajaran leluhur masyarakat Toraja. Ritual *rambu solo* dilaksanakan berdasarkan keyakinan leluhur yang disebut dengan Aluk Todolo, Menurut Lullulangi (dalam Guntara, 2016: 3), dalam bahasa Toraja, Aluk artinya kepercayaan atau agama dan artinya nenek moyang atau leluhur. sejalan dengan pendapat tersebut, Demmalino (dalam Guntara 2016:3) juga menyatakan bahwa penganut kepercayaan Aluk Todolo meyakini bahwa Tuhan yang tertinggi adalah Puang Matua, pencipta manusia pertama dan alam dengan segala isinya. Dalam penciptaan hidup bersama dan teratur, Puang Matua menurunkan Aluk Todolo dengan

persyaratan hukumannya yang disebut Pemali. Aturan tersebutlah yang menjadi pegangan dan pijakan yang memengaruhi kehidupan masyarakat Toraja. Oleh sebab itu, dalam prosesi pemakaman tersebut terdapat ritual-ritual yang dipercayai sebagai hubungan manusia dengan para leluhurnya (Nurul, 2018: 2).

Rambu Solo dalam perkembangannya di masyarakat saat ini masih terus digulirkan pada kebudayaan Toraja, masyarakat menganggap bahwa adanya *Rambu Solo* atau yang biasa disebut sebagai pesta orang mati adalah sebuah pesta yang dibentuk sebagai sebuah penghormatan kepada leluhur oleh orang Toraja yang biasa disebut *Puang Matua* (Tuhan). Masyarakat menganggap bahwa adanya sebuah penghormatan ini diibaratkan sebagai sebuah jalan untuk orang-orang mati agar dapat dimudahkan menuju *Puya* (dunia arwah) oleh *Puang Matua* (Tuhan) nantinya.

Namun bagi beberapa orang, upacara ini merupakan sebuah tindakan pemborosan, mengingat begitu mahalnya sebuah pesta yang diadakan, sudah sangat tidak relevan sekali dengan zaman saat ini. Saroengallo (2010: 26) mengemukakan bahwa sudah waktunya diadakan pertemuan kembali untuk mengkaji tradisi yang sudah berlangsung secara turun temurun itu. Narasi demikian muncul dalam film *Hidup untuk Mati*, dan menjadi penekanan utama yang tersirat.

Tradisi yang dicitrakan tidak relevan oleh keturunan Toraja ini juga tergambarkan dalam tulisan Rudy Badil pada pengantar buku Saroengallo berjudul *Ayah Anak, Beda Warna!* Menurut Badil (dalam Saroengallo, 2010:26) acara ini sungguh di luar pandangan nalar, jika meninjau dari kemewahan yang ditampilkan. Puluhan kerbau dan ratusan babi disembelih, serta beratus-ratus ayam sebagai lauk dan berpikul-pikul beras pulen Toraja serta ember-ember tuak aren tau *balu*, menjadi santapan tamu dan kerabat serta warga kampung yang hajatan itu.

Kepercayaan *Aluk Todolo* yang dianut oleh masyarakat Toraja membuat upacara *Rambu Solo* terus dijalankan. Masyarakat Toraja percaya terhadap hubungan baik dengan arwah nenek moyangnya demi menjaga keharmonisan hidup di dunia dan akhirat. Maka kepercayaan mereka yang bernama *Aluk Todolo* yang mengartikan percaya kepada leluhur di mana Tuhan (*Puang Matua*) menjalankan segalanya. Menjadi sebuah hal yang dilematis untuk masa sekarang karena sudah tidak relevan atau paling tidak tradisi ada yang berlandaskan kepercayaan haruslah dapat menyesuaikan zaman.

Narasi soal modernitas inilah yang menjadi pemantik pembahasan dalam penelitian ini. Perlu diingat bahwa menurut Saroengallo (2010: 133) dalam kondisi sekarang sulit untuk mempertahankan tradisi lama (adat) lantaran keadaan serba sulit. Pendapat itu seolah menunjukkan posisi atau pandangan kritis Tino Saroengallo dalam *Hidup untuk Mati*. Prosesi upacara *rambu solo* memang menghabiskan banyak sekali uang. Akan tetapi mengapa orang-orang masih menjalankannya, dan mengapa film ini justru menyorot hal itu? Implikasi kesejarahan dan pemahaman akan modernisasi menjadi salah satu pokok yang turut dipertimbangkan dalam menguraikan lebih lanjut perihal tersebut. Dengan demikian penelitian ini berusaha melihat keterkaitan teks-teks yang membentuk narasi mengenai masyarakat Toraja yang ditampilkan dalam film tersebut.

Narasi yang disajikan dalam film mendorong pada suatu kritik atas sosial budaya masyarakat Toraja. Akan tetapi ia tidak menempatkan kritik tersebut secara proporsional, malahan bertendensi untuk memandang adat, bangsawan, dan masyarakat Toraja lewat narasi yang simplistik. Minimnya penjelasan lebih mendalam mengenai arti Upacara *Rambu Solo* dan kehidupan setelah kematian menunjukkan hal ini. Alih-alih memberi ruang lebih untuk membicarakan persoalan tersebut, film ini justru terjebak dalam penampilan mozaik-mozaik "eksotis". Pemahaman mengenai aspek ekonomi, sosial, dan politik yang mengkonstruksi adat tersebut tidak ditampilkan, dan narasi yang dibentuk mendorong terhadap pemberadaban.

Semisal, narasi perempuan dalam film ini sangat jarang hadir. Pun ketika suara mereka hadir, suara para perempuan ini tidak ditempatkan sebagai subjek yang bersuara atas dirinya sendiri tetapi sebagai pemandangan saja. Suara mereka tidak diterjemahkan dan hanya sebagai latar dokumenter saja, bukan tokoh yang bercerita. Unikny, istri dari almarhum Renda Saroengallo juga tidak diwawancarai sama sekali dan hanya disorot dalam film.

Penggambaran serta narasi serta pendapat pribadi dari Tino Saroenggalo dalam film ini menjadi fokus untuk menguraikan secara mendetail keterkaitan ketiga elemen tersebut dalam penelitian ini. Dalam hal ini perempuan dalam hal ini juga terpinggirkan selain narasi soal konteks yang lebih proporsional soal pertentangan adat dan modernitas. Maka penelitian ini akan memakai pendekatan poskolonial yang beririsan dengan kajian film, kajian pascakolonial. Dengan memakai sudut pandang tersebut penelitian ini berusaha untuk menghindari sudut pandang "penjajah" (*colonial gaze*) dalam memandang tradisi, yang melihat bahwa suatu eksotisme itu perlu diberadabkan atau disesuaikan dengan modernitas. Pandangan ini pun beririsan dengan sudut pandang yang melihat Timur sebagai suatu yang eksotis, yang liyan dan aneh.

Tidak jarang eksotisme membuat perbedaan budaya spektakuler. Hal ini sering mendapatkan kecaman karena "menyembunyikan hierarki kekuasaan yang timpang yang menopang kolonialisme serta warisan ideologis serta estetikanya dengan menawarkan dengan menawarkan visual yang memanjakan (Berghahn, 2021: 230). Implikasi dari visual yang memanjakan mata ini ialah meredam kapasitas kritis penonton, dan dengan demikian membuat interogasi intelektual serta jarak kritis menjadi terhalang. Dapat dikatakan pula bahwa perbedaan antara budaya yang terjadi dalam zona kontak tersebut hanya menampilkan fetisisme akan komoditas.

Metode

Berbicara tentang upacara *Rambu Solo* tidak lepas dari kondisi sosial budaya yang ada di masyarakat Toraja Budaya seperti kondisi lingkungan, sosial, filosofi hidup, kepercayaan dan adat istiadat setempat. Keterikatan kekerabatan dan dengan masyarakat Toraja membuat Tino Saroengallo melakukan upacara *Rambu Solo* dengan biaya yang tinggi. Gagasan tentang peremajaan budaya dalam film *Hidup untuk Mati* di satu sisi memang tidak bermasalah, tapi di sisi lain menjadi bermasalah ketika narasi serta representasi yang dihadirkan memiliki banyak masalah, seperti yang telah disinggung sebelumnya. Teori poskolonial dalam hal ini bertujuan menguraikan bagaimana keterputusan (*discontinuity*) secara geografis menjembatani narasi mengenai masyarakat Toraja lewat sudut pandang keturunan asli Toraja yang tumbuh besar di Jakarta.

Hubungan warisan kolonial dan film seperti yang ditunjukkan Corinn Columpar dalam "The Gaze As Theoretical Touchstone: The intersection of Film Studies, Feminist Theory, and Postcolonial Theory", terutama-tama adalah pandangan kolonial dan pandangan etnografis lebih menyerupai "pandangan lak-laki" (*male gaze*) sebab posisi yang diambil terkadang menguasai atau menandai objek-objek mereka sebagai situs atau penglihatan atas perbedaan. Ketiga pandangan tersebut dapat dipandang pula sebagai campur baur dalam sebuah proyek ideologis tunggal: interpelasi dari penonton film ke dalam pssi pandangan hegemonis yang berada dalam posisi Barat, orang-orang kulit putih, atau identitas laki-laki normatif (Columpar, 2002: 40). Perlu mengingat pula bahwa stereotip dalam konteks fetisisme dalam hal ini juga dapat dilihat dari pandangan Homi Bhabha dalam "The Other Question".

Teori poskolonial merupakan istilah yang dicetuskan untuk memeriksa secara kritis dampak dari persoalan representasi, hegemoni, dan resistensi. Dalam pembacaan dan penelaah mengenai konsep-konsep yang ditekankan tersebut, perlu disejajarkan dan dilengkapi dengan

penelusuran tentang aspek-aspek strategi lokalitas yang dalam hal ini dapat dimaknai sebagai proses adaptasi, akomodasi, maupun kolaborasi. Meski perlu dicatat bahwa transliterasi *post*-sebagai 'pos' sebagai prefiks bermaksud untuk membedakan dengan pengertian pascakolonial, agar tidak rancu dengan pengertian periodisasi sejarah masa setelah kolonialisme.

Teori poskolonialisme menekankan signifikansi pemeriksaan wacana yang terbentuk pada periode penjajahan Eropa Barat yang membentuk makna tentang dunia Timur dan Barat, penjajah dan terjajah. Dikotomi pandangan tersebut tidak muncul secara tiba-tiba tetapi berkelindan dalam pembentukan pengetahuan yang dipengaruhi kekuasaan kolonial. Ania Loomba (1998: 12) mencatat bahwa poskolonialisme merupakan "perlawanan terhadap dominasi kolonial dan warisannya". Warisan dan cara pikir kolonialisme itu tergolong pada tiga fungsi pembedaan (*differences*). Pertama, pengkategorian masyarakat ke dalam kategori dikotomis Barat dan non-Barat, negara maju dan negara dunia ketiga, terjajah dan penjajah. Kedua, penekanan terhadap membandingkan masing-masing dikotomi tersebut. Ketiga, pemingkanaan yang mengorganisasikan relasi kekuasaan serta menentukan metode berpikir serta berbicara.

Mengingat bahwa poskolonialisme merupakan suatu teori yang bertujuan memeriksa dan menelaah warisan hegemoni Barat serta pelepasan terhadap wacana itu terhadap dunia ketiga, maka orientalisme dalam hal ini ditempatkan sebagai cara pandang (*the gaze*) Barat terhadap Timur. Cara pandang ini dipengaruhi oleh pembentukan pengetahuan masa Pencerahan, ketika para filsuf menggambarkan serta mengklasifikasi masyarakat yang berletak di luar Eropa sebagai masyarakat primitif. Cara pandang yang mendaku bahwa kebudayaan Eropa lebih maju dibanding non-Eropa ini masih terwariskan saat ini.

Perlu diketahui bahwa sebagian besar pengetahuan, cara bertindak serta berpikir masyarakat pascakolonial secara langsung mewarisi gagasan yang telah dibentuk oleh kolonialisme selama beratus tahun. Dalam hal ini misalnya stereotip yang bersangkutan dengan identitas etnis suatu masyarakat tertentu yang dicap malas atau tidak memiliki kemampuan kognitif yang sama dengan bangsa kulit putih Eropa. Pengetahuan itu dikonstruksi melalui teks-teks sejarah maupun teks lain yang dibentuk oleh kolonialisme dalam rangka mempelajari kehidupan, adat, tradisi dan segi-segi sosial masyarakat tanah jajahan. Akan tetapi dalam setiap teks tersebut gagasan pemikiran kolonial sudah dikerangkai dengan sudut pandang yang terbentuk sebelum terjadinya kontak dengan subjek yang ditulis (Rony, 1996). Dengan demikian, dalam istilah sosiolog Anibal Quijano "kekuasaan kolonialitas" berperan besar dalam mendeskripsikan pengetahuan tentang masyarakat jajahan (Mignolo, 2021). Maka hingga hari ini, warisan tersebut masih terinternalisasi dalam cara berpikir dan bertindak, bahkan hingga perasaan masyarakat pascakolonial (Santos, 2018). Maka pemeriksaan terhadap teks yang ditulis oleh kolonial menjadi penting untuk mendapatkan gambaran mengenai jalinan ideologi yang menyelimuti gagasan yang terwariskan.

Hasil dan Pembahasan

Tino Saroengallo memiliki pandangan tersendiri terhadap adat masyarakat adat, lebih khusus dia mengkritik tatanan budaya tersebut. Sebagai seorang keturunan Toraja yang lahir dan tumbuh besar di Jakarta, dia tidak bermaksud untuk menolak sepenuhnya adat turun-temurun tapi menaruh perhatian terhadap peremajaan adat agar masih tetap dapat dilestarikan dan dilaksanakan tanpa membebani orang-orang yang bertanggung jawab untuk menggelar upacara adat. Oleh karena itu penting untuk membahas pembentukan subjek yang bersangkutan dengan film ini.

Pembentukan identitas etnis masyarakat adat Toraja bukanlah sesuatu yang terberat. Penamaan itu dapat dilihat sebagai penanda ketegangan antara masyarakat adat Toraja dengan

kekuasaan lain yang selama ini bersinggungan dengan mereka. Mulai dari kolonialisme hingga kapitalisme neoliberal hari ini yang menjadi perpanjangan model kolonialisme (Mignolo, 2021). Rambu Solo dalam hal ini menjadi salah satu upacara yang berada dalam jaringan pembentukan identitas tersebut. Mengingat bahwa ia merupakan salah satu ritual yang membentuk dinamika identitas etnis masyarakat Toraja, maka pembacaan atas konteks sosial dan kesejarahannya menjadi penting.

Secara etimologi 'Rambu Solo' berasal dari kata 'rambu' yang berarti asap atau sinar serta 'solo' yang berarti turun. Maka, arti dari Rambu Solo' merupakan upacara yang diselenggarakan saat sinar matahari mulai terbenam. Dalam bukunya yang berjudul *Guide to Tana Toraja*, A. T. Marumpu (1974) mencatat bahwa "Rambu Solo' diselenggarakan pada waktu senja. Upacara ini juga disebut Aluk Rampe Matampu'." Lebih lanjut, ia juga menjelaskan bahwa Aluk Rampe Matampu diadakan pada sore hari bukan pada waktu pagi. Jika mengacu pada pengertian yang diajukan oleh Tangdilintin (2009) istilah Aluk Rampe Matampu' jika dicacah per kata berarti demikian: *aluk* berarti sebuah keyakinan atau aturan, *rampe* merupakan sebelah atau bagian, sedangkan *matampu'* berarti barat. Dengan demikian, *Aluk rampe Matampu* dilaksanakan di sebelah barat rumah atau *tongkonan*. Upacara *Rambu Solo'* merupakan tradisi yang memiliki nilai paling tinggi dibanding yang lain. Upacara yang diatur oleh *Aluk Rampe Matampu* ini memiliki sistem serta tahapan sendiri. Upacara yang menjadi aspek kehidupan masyarakat Toraja ini pada awalnya merupakan kepercayaan *Aluk Todolo*. Meski sumber yang disebut berikut ini perlu dibaca kritis, tetapi kira-kira menurut Kamus Toraja-Indonesia yang disusun J. Tammu dan H. Van der Veen, kata *aluk* menampilkan makna sebagai berikut: a) Agama, berbakti kepada Tuhan dan Dewa; b) Upacara adat atau agama, adat istiadat; c) Perilaku, tingkah. Dengan demikian, lema dalam kamus tersebut mengarah pada kepercayaan, yakni upacara yang telah ditetapkan berdasarkan agama lokal, adat istiadat, serta tingkah laku sebagai sarana ungkapan suatu kepercayaan dalam kehidupan sehari-hari. Kedua catatan ini akan menjadi pengikat jalinan konteks yang akan dijelaskan dalam bab ini.

Etimologi dari Rambu Solo' tampaknya tidak terlalu berbeda jauh dengan pemaknaan masyarakat terhadap upacara tersebut. Akan tetapi yang perlu dicatat adalah nama Toraja. Pada mulanya orang Toraja menyebut nama daerah tempat tinggal mereka dengan Tondok Lempungan Bulan Tana Matarik Allo. Sedangkan, nama Tana Toraja sendiri berarti To 'orang', Naja 'dataran atau pegunungan', yang berarti orang yang berasal dari pegunungan di sebelah utara kerajaan Sidenreng (Bugis). Orang-orang Toraja sendiri kemungkinan besar masih satu nenek moyang dengan bangsa Austronesia lainnya. Hal ini bukan diperkuat dengan ciri-ciri fisik, tetapi lewat beberapa kekerabatan kata yang mirip dengan rumpun bahasa Austronesia lainnya. Semisal, orang-orang Toraja akan bertanya jumlah sesuatu dengan kata '*pira*', kosa kata yang berkerabat atau memiliki kognat dengan bahasa Jawa '*piro*'. Penelitian genetika memang berguna untuk dirujuk untuk membuktikan klaim ini. Akan tetapi, sifat bidang penelitian itu yang ekstraktif (Santos, 2018), maka asumsi tersebut dalam hal ini hanya ditunjukkan lewat kacamata linguistik historis yang berguna untuk melihat migrasi dan perkembangan masyarakat prasejarah. Disadari atau tidak oleh Tino, praduga ini secara tidak langsung juga tertuang dalam pernyataannya bahwa masyarakat Toraja sama seperti masyarakat lain di Nusantara.

Ketika mengkritik upacara adat *Rambu Solo*, Tino mengatakan bahwa ahli budaya yang mengatakan bahwa ritual tersebut perlu diremajakan. Klaim ini di satu sisi dapat berterima, tetapi di sisi lain juga perlu dipertanyakan. Mengingat wacana soal Tana Toraja selama ini, sebelum pada akhirnya para antropolog ataupun peneliti ilmu sosial memiliki sumber daya untuk bersinggungan dengan subjek tersebut, teks-teks mengenai Toraja selama ini ditulis oleh peneliti asing. Setelah "didokumentasikan oleh para sarjana Belanda pada masa kolonial, teks-

teks mengenai Toraja ditulis oleh para peneliti dari Amerika, bersamaan dengan bergesernya gelombang penelitian ilmu sosial di Indonesia. Teks-teks yang berasal dari penelitian lapangan yang dikerjakan oleh orang asing itu menjadi penting sebab gambaran mengenai masyarakat Toraja yang selama ini beredar kemungkinan besar berasal dari sana. Dalam bab ini penulis akan memeriksa beberapa karya-karya tersebut sebagai pembanding untuk memahami kebudayaan masyarakat adat Toraja.

Simpulan

Penyebab utama kebudayaan Toraja terkenal di dunia luar tentu saja bukan hanya karena upacara *Rambu Solo* yang dramatis dan penuh warna. Ritual pemakaman ini tidak mungkin menjadi daya yang mengundang wisatawan untuk hadir secara besar-besaran jika tidak diwartakan atau ditulis sebagai sebuah tontonan yang dapat dilihat (Adams, 2003). Dengan demikian, identitas etnis masyarakat adat tanah Toraja bukanlah suatu yang terberi. Penanda etnisitas tersebut merupakan contoh kontestasi kekuasaan yang menyejarah.

Dinamika identitas masyarakat adat Toraja, dengan demikian, berkelindan dengan serangkaian peristiwa sejarah. Pertama, sejarah kolonialisme membentuk yang membentuk etnisitas masyarakat adat Toraja. Kedua, komersialisasi nilai atau ritual masyarakat adat Toraja dalam kapitalisme neoliberal. Poin ini menempatkan narasi kesejarahan itu dalam bingkai "kekuasaan kolonial" (*coloniality of power*) (Mignolo, 2021), yang membaca secara sejajar sejarah kolonial serta warisannya dalam era kapitalisme neoliberal, dari Orde Baru hingga hari ini.

Daftar Pustaka

Buku

Adams, Kathleen M. 2006. *Art As Politics: Re-crafting Identities, Tourism, And Power in Tana Toraja Indonesia*. _____ . 2003. "The Politics of Heritage in Tana Toraja, Indonesia: Interplaying the local and the global" dalam *Indonesia in the Malay World*.

Badan Pusat Statistik. 2015. Statistik Migrasi Sulawesi Selatan.

Bararuallo, Frans. 2010. *Kebudayaan Toraja*. Jakarta: Universitas Atma Jaya.

Columpar, Corrin. 2002. "The Gaze As Theoretical Touchstone: The Intersection of Film Studies, Feminist Theory, and Postcolonial Theory" dalam *Womens' Studies Quaterly*, Vol. 30 No, 1/2

Chow, Rey. 1995. *Primitive Passions: Visuality, Sexuality, Ethnography, and Contemporary Chinese Cinema*. New York: Columbia University Press.

Creswell, John W. (2009). *Research Design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches*. Diterjemahkan oleh Achmad Fawaid. 2014. *Research Design: Pendekatan Kualitatif, Kuantitatif, dan. Mixed*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Forsdic, Charles. 2003. "Revisiting Exoticism: From Colonialism to Postcolonialism" dalam Charles Forsdick dan David Murphy (ed.) *Francophone Postcolonial Studies A Critical Introduction*. London: Arnold.

- Heryanto, Ariel. 2000. "Kelas Menengah Indonesia" dalam *Tempo*
- Himawan, Pratista. 2008. *Memahami Film*. Yogyakarta: Homerian Pustaka
- Hill, David T. 2011. *Pers di Masa Orde Baru*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Jong, Edwin de. 2013. *Making a Living Between Crises and Ceremonies in Tana Toraja*. Amsterdam: Brill.
- Kellner, Douglas. 2010. *Budaya Media; Cultural Studies, Identitas, dan Politik antara Modern dan Postmodern*. Jelasutra: Yogyakarta.
- Keesing, Roger M. 1989. *Antropologi Budaya: Suatu Perspektif Kontemporer*. Jakarta: Erlangga.
- Kramer, M., & Brylla, C. (Eds.) (2018). *Cognitive Theory and Documentary Film*. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-3-319-90332-3>
- Marampa, A.T. 1974. *A Guide to Toraja*.
- Muhaimin. 2001. *Islam dalam Budaya Lokal: Potret: Cirebon*
- Mas'ood, Mohtar. 1999. *Kritik Sosial Dalam Wacana Pembangunan*. Yogyakarta: UII-Press.
- Moeleong. 2018. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. 38thed. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Nazir, Mohammad. 1999. *Metode Penelitian*. Jakarta: Erlangga.
- Oswell, D. (2006). *Culture and society: An introduction to cultural studies*. SAGE Publications Ltd, <https://dx.doi.org/10.4135/9781446215449>
- Nugroho, Garin. 2015. *Krisis dan Paradoks Film Indonesia*. Yogyakarta. Penebit : Buku Kompas.
- Said Edward. 1978. *Orientalism*.
- Syawaludin, Muhammad 2017. *Teori Sosial Budaya dan Methodenstreit*. Palembang: Noer Fikri Offset.
- Saroengallo, Tino. 2010. *Ayah Anak, Beda Warna! Anak Toraja Menggugat*. Yogyakarta: Tembi.
- Waterson, Roxana. 2000. "Holding Back the Mountain: Historical Imagination and the Future of Toraja-Bugis Relations" dalam *Jurnal Antropologi Indonesia* 1.

Jurnal

Embon, Debyani. 2018. Sistem Simbol dalam Upacara Adat Toraja Rambu Solo: Kajian Semiotik. Palu: FKIP Universitas Tadulako. https://www.imdb.com/title/tt2088787/?ref_=rvi_tt (diakses pukul 15.00, 21 Desember 2021)

Guntara, Fuad. 2016. Kajian Sosial Budaya Rambu Solo dalam Pembentukan Karakter Peserta Didik, (Online), Vol 1, Nomor 2, (<http://journal.um.ac.id/index.php/jptpp/article/view/6116>, diakses 26 Oktober 2017).

Hofstede, Geert. 2010. "Dimensionalizing Cultures: The Hofstede Model in Context" dalam *Online Readings in Psychology and Culture*, 2(1). <https://doi.org/10.9707/2307-0919.1014>

Kuswarno, E. 2006. Tradisi fenomenologi pada penelitian komunikasi kualitatif: sebuah pengalaman akademis. *MediaTor (Jurnal Komunikasi)*, 7(1), 47-58.

Nurul Hidayah, Mein. 2018. TRADISI PEMAKAMAN RAMBU SOLO DI TANA TORAJA DALAM NOVEL PUYA KE PUYA KARYA FAISAL ODDANG (KAJIAN INTERPRETATIF SIMBOLIK CLIFFORD GEERTZ). Surabaya: Jurnal Mahasiswa Unesa Bapala, Vol 5 No.1. <https://jurnalmahasiswa.unesa.ac.id/index.php/bapala/article/view/22391>

Nindito, Stefanus. 2005. Fenomenologi Alfred Schutz: Studi tentang Konstruksi Makna dan Realitas dalam Ilmu Sosial. Yogyakarta: Jurnal Ilmu Komunikasi Universitas Atmajaya Yogyakarta. <https://ojs.uajy.ac.id/index.php/jik/article/view/254/343>

Nuryana, Arief. 2019. PENGANTAR METODE PENELITIAN KEPADA SUATU PENGERTIAN YANG MENDALAM MENGENAI KONSEP FENOMENOLOG. Bandung: Jurnal Universitas Kebangsaan. <http://jurnal.universitaskebangsaan.ac.id/index.php/ensains/article/view/148/122>

FAISAL ARFI, DELVI. 2016. KRITIK SOSIAL DALAM FILM "KULDESAK" (Analisis Semiotika Roland Barthes). Surabaya: STIKOSA

Pink, Sarah. 2013. *Doing Visual Ethnography*. Sage.

Rusdi, Rusdi. (2018). Implementasi Teori Kreativitas Graham Wallas Dalam Sekolah Kepenulisan di Pesantren Mahasiswa Hasyim Asy'ari Cabeyan Yogyakarta. *Muslim Heritage*. 2. 259. 10.21154/muslimheritage.v2i2.1111.

Sadler-Smith, Eugene. (2015). Wallas' Four-Stage Model of the Creative Process: More Than Meets the Eye?. *Creativity Research Journal*. 27. 342-352. 10.1080/10400419.2015.1087277.

Salim, Vanessa, dkk. 2021. Representasi Kritik Sosial dalam Film Parasite (Analisis Semiotika Roland Barthes). Jakarta: Jurnal Untar

Situs Daring

Agdini, Nurul (2017). Rambu Solo Upacara Pemakaman Khas Toraja. <https://www.goodnewsfromindonesia.id/2017/10/07/rambu-solo-upacara-pemakaman-khas-toraja>. Diakses pada Senin 18 Februari Pukul 11.30.

Gocelebes (2014). Upacara Rambu Solo, Pemakaman Khas Toraja <http://www.gocelebes.com/pemakaman-khas-toraja-upacara-rambu-solo/>. Diakses pada Senin 18 Februari Pukul 11.30 WIB.

Matanasi, Petrik (2018). Beda Rambu Solo Dulu dan Sekarang. <https://tirto.id/beda-rambu-solo-dulu-dan-sekarang-cQfZ>. Diakses pada Senin 18 Februari Pukul 11.35 WIB.

Tesis

SA'ADAH, NUR (2019) *MAKNA TAX AMNESTY BAGI WAJIB PAJAK ORANG PRIBADI*. undergraduate thesis, Universitas Muhammadiyah Gresik.