

Pajoge

Perempuan Penari dalam Masyarakat Bugis

Rina Martiara
Jamilah A. Mangkona

DR. RINA MARTIARA, M. HUM

Lahir di Tanjung Karang, Lampung pada tanggal 6 Maret 1966. Bersekolah di SD Teladan Tanjung Karang, SMPN 2 Tanjung Karang, dan SMAN 2 Tanjung Karang. Pada tahun 1984 melanjutkan kuliah di Jurusan Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Meraih gelar Magister Humaniora pada Universitas Gadjah Mada Yogyakarta tahun 2000, dan menyelesaikan program Doktor pada tahun 2009 di prodi Ilmu-Ilmu Sosial Universitas Airlangga Surabaya.

Sejak tahun 1990 sampai saat ini menjadi staff pengajar di Jurusan Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta dengan mata kuliah yang diampu: Sosiologi Tari, Repertoar Tari Sumatera, Analisis Struktural, dan Proposal Tugas Akhir.

DR. JAMILAH A. MANGKONA, M.SN.

Lahir di Tanete Riattang pada tanggal 13 November 1965. Bersekolah di SD Ulubalang- Bone, SMPN Salomekko-Bone, dan SMKI Ujung Pandang. Pendidikan Sarjana (S1) ditempuh di Jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan, ISI Yogyakarta (1990), Magister (S2) di Pascasarjana ISI Yogyakarta (2003), dan Doktor di Pascasarjana ISI Yogyakarta (2016).

Sejak tahun 1991 menjadi staff pengajar di Jurusan Seni Tari, Fakultas Seni dan Desain, Universitas Negeri Makassar. Saat ini menjabat sebagai Wakil Dekan I FSD, UNM untuk periode 2020-2024.

Pajoge

Perempuan Penari dalam Masyarakat Bugis



Rina Martiara
Jamilah A. Mangkona

 **cipta media**
Penerbit
2021

ISBN-13: 978-602-7897-20-5



9 786027 897205

PAJOGÉ
Perempuan Penari dalam
Masyarakat Bugis

Cetakan 2021

Undang-Undang Republik Indonesia Nomor 19 Tahun 2002 tentang Hak Cipta

Lingkup Hak Cipta

Pasal 2:

1. Hak Cipta merupakan hak eksklusif bagi Pencipta atau Pemegang Hak cipta untuk mengumumkan atau memperbanyak Ciptaannya, yang timbul secara otomatis setelah suatu ciptaan dilahirkan tanpa mengurangi pembatasan menurut peraturan perundang-undangan yang berlaku.

Ketentuan Pidana

Pasal 72:

1. Barangsiapa dengan sengaja atau tanpa hak melakukan perbuatan sebagaimana dimaksud dalam Pasal 2 ayat (1) atau Pasal 49 ayat (1) dan ayat (2) dipidana dengan pidana penjara masing-masing paling singkat 1 (satu) bulan dan/atau denda paling sedikit Rp1.000.000,00 (satu juta rupiah), atau pidana penjara paling lama 7(tujuh) tahun dan/atau denda paling banyak Rp5.000.000.000,00 (lima miliar rupiah)
2. Barang siapa dengan sengaja menyiarkan, memamerkan, mengedarkan, atau menjual kepada umum suatu Ciptaan atau barang hasil pelanggaran Hak Cipta atau Hak Terkait sebagaimana dimaksud pada ayat (1) dipidana dengan pidana penjara paling lama 5 tahun dan/atau denda paling banyak Rp500.000.000,00 (lima ratus juta rupiah)

**Dr. Rina Martiara, M. Hum
Dr. Jamilah A. Mangkona, M. Sn.**

**PAJOGE
Perempuan Penari dalam
Masyarakat Bugis**



Yogyakarta:
ciptamedia Penerbit

KATALOG DALAM TERBITAN (KDT) Perpustakaan Nasional Jakarta

PAJOGE

Perempuan Penari dalam Masyarakat Bugis

©Dr. Rina Martiara, M. Hum dan Dr. Jamilah A. Mangkona, M. Sn.

ISBN-13 : 978-602-7897-20-5

Perancang Sampul

Krisna Girindra

Penata letak

Ariya Setyaji

Penerbit

Cipta Media Yogyakarta

Redaksi :

Ruko Perum Candi Gebang Permai Blok 1 No.4

Sleman Yogyakarta 55584

Tel / Fax : +62 2744532877

Mobile : 0878 3814 6271

email : ciptamediapublisher@gmail.com

Cetakan I, Tahun 2021

Yogyakarta; Cipta Media 2021

xii + 334 hlm.; 15,5 x 23 cm

Dicetak Oleh **Multigrafindo** Yogyakarta www.multigrafindo.com

(*member of* **Multi Rezeki Abadi, Cv**)

Isi di luar tanggung jawab percetakan

DAFTAR ISI

DAFTAR ISI	v
KATA PENGANTAR.....	x
BAB I. PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang	1
B. Tinjauan Pustaka	14
C. Landasan Teori	22
1. Pengertian <i>Pajoge</i>	23
2. Pertunjukan <i>Pajoge Makkunrai</i> Sebagai Sebuah Sistem.....	32
3. Masyarakat Bugis Sebagai Sebuah Sistem.....	37
BAB II. GAMBARAN SOSIAL BUDAYA	
MASYARAKAT BUGIS	41
A. Bone sebagai Wilayah Geografi dan Administratif.....	43
B. Bone sebagai Wilayah Budaya	50
1. Nilai <i>Pangngadereng</i> Dalam Masyarakat Bugis	55
2. Nilai Perempuan dalam Masyarakat Bugis	63
C. Sejarah Bone	74
D. Aspek Sosial	79
1. Sistem Kekerabatan (<i>Assiajingeng</i>).....	79
2. Pelapisan Sosial	82
E. Aspek Kultural	83
1. Agama dan Kepercayaan.....	83
2. Bahasa	88
3. Kesenian	90
a. Seni Sastra	90
b. Seni Musik	94
c. Seni Tari	96
d. Obyek Sejarah	99

BAB III. STRUKTUR PAJOGE MAKKUNRAI PADA

MASYARAKAT BUGIS DI SULAWESI SELATAN	103
A. Asal Usul Pertunjukan <i>Pajoge Makkunrai</i>	103
B. Jenis Pertunjukan <i>Pajoge</i>	112
1. <i>Pajoge Angkong</i>	112
2. <i>Pajoge Makkunrai</i>	120
C. Unsur-unsur Pertunjukan <i>Pajoge Makkunrai</i>	123
1. Pelaku Pertunjukan <i>Pajoge Makkunrai</i>	126
a. <i>Pajoge</i> (Penari)	126
b. <i>Indo Pajoge</i> (Inang pengasuh).....	127
c. <i>Pengibing</i> (pengawal)	128
d. <i>Paganrang</i> (pemusik).....	129
2. Gerak Tari.....	131
a. Bagian Awal	132
1) <i>Tettong maborong</i> (berkumpul)	132
b. Bagian Pokok	133
1) <i>Mappakarja</i> (penghormatan)	133
2) <i>Mappasompe</i> (pemberian hadiah atau uang).....	134
3) <i>Ballung</i> atau rebah	135
4) <i>Mappacanda</i> (bergembira)	137
5) <i>Matteka</i> (menyeberang)	137
6) <i>Massessere</i> (saling mengelilingi)	138
7) <i>Majjulekkalebba</i> (melangkah lebar).....	139
8) <i>Mattappo</i> (menebar).....	139
9) <i>Maggalio</i> (meliukkan badan)	140
10) <i>Mappaleppa</i> (bertepuk tangan/bersuka ria)	140
c. Bagian Akhir Tari	141
1) <i>Massimang</i> (pamit)	142
3. Musik Irian <i>Pajoge Makkunrai</i>	143
1) Syair atau <i>Elong Kelong</i>	143
a. Syair atau <i>elong kelong</i> yang tidak terikat oleh <i>tokko</i> (baris) dan <i>akkatu</i> (kata)	144
b. Syair atau <i>elong kelong</i> saling terkait bait pertama dan kedua, bait kedua dengan bait ketiga	145
c. Syair atau <i>elong kelong tokko tellu</i> (tiga baris), <i>akkatu</i> (jumlah kata) delapan, tujuh dan enam	146

d.	<i>Elong kelong</i> (Syair) ditambah kata <i>Masa Alla</i> pada setiap bait	147
e.	<i>Elong kelong</i> (Syair) pada baris pertama diulang satu kali dan pada baris ketiga ditambah kata <i>Alla</i> .	147
f.	<i>Elong kelong</i> (Syair) pada baris ketiga diulang satu kali	148
2)	Iringan gendang (<i>gendrang</i>) dan gong (<i>dengkang</i>)	149
4.	Desain Lantai	151
a.	<i>Mabbulo sibatang</i> (bersaf satu)	152
b.	<i>Mabbarisi dua</i> (berbanjar dua)	152
c.	<i>Mallebu</i> (lingkaran)	153
d.	<i>Sulapa Eppa</i> (segi empat)	154
5.	Tata Rias	154
6.	Kostum atau Tata Busana	156
a.	<i>Baju Bodo</i>	156
b.	<i>Baju Pakambang</i>	158
7.	Asesoris atau Perhiasan	160
8.	Properti Kipas	164
9.	Tempat Pertunjukan	165
a.	<i>Baruga</i>	165
b.	Tanah lapang (<i>out door</i>)	166
c.	Pasar malam (<i>Pasa wenni</i>)	168
10.	Lampu penerangan atau Pencahayaan	169
a.	Obor (lampu yang terbuat dari bambu)	170
b.	<i>Sulo</i> atau <i>pelleng</i>	170
c.	Petromaks	171
11.	Waktu Penyajian	171
D.	Pertunjukan <i>Pajoge Makkunrai</i> sebagai sebuah sistem	172
1.	Dalam Sistem Pertunjukan <i>Pajoge Makkunrai</i>	172
a.	Relasi <i>Pajoge</i> (penari), dan <i>Paganrang</i> (pemusik)	173
b.	Relasi <i>Indo Pajoge</i> (Inang pengasuh) dan <i>Pangibing</i> (pengawal)	174
c.	Relasi Gerak Tari, dan Musik Pengiring	177
d.	Relasi Gerak Tari dan Pola lantai	182
e.	Relasi Kostum, Tata Rias, Asesoris dan Properti	187

f. Tempat pertunjukan, Lampu penerangan dan Waktu Penyajian.....	191
BAB IV. FUNGSI PAJOGE MAKKUNRAI PADA MASYARAKAT BUGIS DI SULAWESI SELATAN	213
A. <i>Pajoge Makkunrai</i> Sebagai Sarana Upacara Perkawinan	215
1. Tahapan Pelaksanaan Perkawinan (<i>Mappabotting</i>)	218
a. <i>Madduta</i> (meminang)	221
b. <i>Mappettu Ada</i> (menentukan hari pernikahan)	223
c. <i>Mappaisseng</i> (mengundang)	224
d. <i>Mappatetong Baruga</i> atau <i>Sarapo</i> (mendirikan <i>Baruga</i>).....	224
e. <i>Mappacci</i> atau <i>Tudangmpenni</i> (malam pacar)	224
f. <i>Akkalabinengeng</i> (Akad Nikah)	224
g. <i>Mapparola</i> (Kunjungan balasan ke tempat pengantin laki-laki)	226
2. Urutan Pelaksanaan <i>Pajoge Makkunrai</i> pada Upacara <i>Mappacci</i>	226
a. <i>Ripasau</i> (Perawatan pengantin)	228
b. <i>Cemme Passili</i> (Mandi Tolak bala)	230
c. <i>Mappanre Temme</i> (Khatam Al-Quran)	230
d. <i>Dipacci</i> (pemberian daun pacar)	230
e. Perlengkapan <i>Pacci</i>	232
f. <i>Mabbura-bura</i> (mencicipi makanan)	237
g. Pertunjukan <i>Pajoge Makkunrai</i>	238
h. <i>Mappatama Botting</i> (Pengantin Istirahat)	252
B. <i>Pajoge Makkunrai</i> Sebagai Media Pendidikan.....	255
C. <i>Pajoge Makkunrai</i> Sebagai Pewarisan Nilai Budaya	268
BAB V. PENUTUP	279
A. Kesimpulan	279
B. Saran	288
DAFTAR SUMBER ACUAN	291
A. Naskah Tercetak	291
B. Webtografi	299
C. Narasumber	301
GLOSSARIUM	311

KATA PENGANTAR

Puji syukur ke hadirat Allah SWT yang telah memberikan Rahmat dan Hidayah sehingga penerbitan buku yang berjudul ***PAJOGE: PEREMPUAN PENARI DALAM MASYARAKAT BUGIS*** dapat diselesaikan. Disadari sepenuhnya bahwa banyak pihak yang telah memberikan bantuan, oleh karena itu pada kesempatan ini disampaikan ucapan terima kasih yang sedalam-dalamnya kepada:

Institut Seni Indonesia Yogyakarta (ISI Yogyakarta), UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta, dan Badan Penerbit ISI Yogyakarta yang memberikan kesempatan seluas-luasnya kepada dosen untuk menerbitkan naskah-naskah penting yang merupakan hasil penelitian yang berguna sebagai sumber informasi, sumber referensi, dan data untuk penelitian selanjutnya. Banyak tulisan hasil penelitian yang baik, namun tidak diterbitkan dikarenakan terkendalanya persoalan teknis. Untuk bantuan dari UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta diucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya.

Mahaguru Seni Pertunjukan Indonesia Prof. Dr. RM. Soedarsono, Prof. Dr. Y. Sumandiyo Hadi, Prof. Dr. A.M. Hermien Kusmayati, Prof. Dr. I Wayan Dana, Prof. Suprpto Sudjono, MFA, Ph.D, Prof. Dr. Heddy Shri Ahimsa- Putra, M.A. dan Dr. St. Sunardi.

Kepada para narasumber, H. Andi Najamuddin, selaku Sekretaris Lembaga Adat Kabupaten Bone, H. Andi Tenri Tappu, Alm. Hj. Andi Siti Nurhani Sapada, dan Alm. Muhammad Sijid, semoga Allah SWT memberikan tempat yang layak untuk keduanya di sisi-Nya. Hj. Munasiah Najamuddin, H. Daeng Manda, selaku narasumber dan guru SMKI Ujung Pandang.

Kel. Ma' Noneng, Kino Hammase, semoga Allah SWT selalu memberikan Rahmat berupa kesehatan di usia yang sudah senja, semua bantuan dan kerja samanya bernilai ibadah di sisi Allah SWT. Daeng Macora, Daeng Bulan, *Bissu lolo* Enjel “Pemimpin Upacara Ritual” Kabupaten Bone, terima kasih atas semua waktu dan kerja samanya selama penelitian, semua informasinya bermanfaat dan berguna sebagai data. Andi Erni Bau Parenrengi, yang tanpa keberatan memberikan beberapa informasi yang sangat penting, Normah dengan tangan terbuka memberikan beberapan dokumentasi foto-foto sewaktu berpentas *Pajoge*, dan beberapa narasumber yang tidak mau disebutkan namanya. Terkhusus untuk A. Imran, S.Pd, yang selalu mendampingi di lapangan selama penelitian ini dilakukan, Mami Fitri alias Abd. Muin, S. Pd, dan anggota Sanggar Tari Arung Palakka (*Bola Soba*) dan Sanggar Tari To Manurungnge di Watampone.

Akhirnya kepada semua pihak yang tidak dapat disebutkan satu persatu, diucapkan terima kasih yang tulus, semoga Allah SWT selalu melimpahkan Rahmat dan Karunia-Nya, atas segala bantuan, bimbingan dan perhatiannya, *Aamiin ya Rabbal Alamiin*. Tidak ada

kata lain yang dapat diucapkan kecuali ucapan terima kasih yang tak terhingga, semoga amal baik yang telah diberikan senantiasa mendapat balasan yang layak oleh Allah SWT.

Disadari masih banyak kekurangan dan kelemahan pada penulisan buku ini, untuk itu saran dan kritik sangat diharapkan. Semoga buku ini dapat bermanfaat bagi dunia seni khususnya, dan dunia ilmu pengetahuan pada umumnya.

Yogyakarta, Juli 2021

Penulis

Rina Martiara

Jamilah A. Mangkona

Bab I

Pendahuluan

A. Latar Belakang

Sebagai seorang perempuan Bugis, ingatan yang selalu membekas dan meresahkan pikiran adalah pandangan negatif masyarakat tentang *pajoge*. Ketika seseorang mulai beranjak remaja, orang tua sering kali menasihati anaknya untuk berhati-hati dalam memilih pasangan hidup, dan umumnya menekankan pada pilihan yang paling ditentang yakni “jangan sampai menikah dengan seorang perempuan yang berasal dari keturunan *pajoge* (*taniato gara wija pajoge*)”. Hal ini dikarenakan perempuan keturunan *pajoge* dianggap sebagai perempuan penggoda. *Pajoge* juga dianggap sebagai perusak rumah tangga karena bersedia untuk *ballung* pada setiap laki-laki yang memilihnya.

Stigma negatif tentang *pajoge* berlanjut ketika peneliti menentukan pilihan untuk menjadi mahasiswa seni pertunjukan, jurusan tari. Pilihan ini ditentang oleh keluarga, bahkan pada awalnya ada beberapa keluarga yang mengatakan untuk apa jauh-jauh melanjutkan studi kalau pada akhirnya hanya untuk menjadi seorang *pajoge*.

Namun dalam kenyataannya kehadiran *pajoge* dalam masyarakat Bugis tetap dipertahankan sampai saat ini, bahkan tari *pajoge* menjadi materi pembelajaran pada sekolah menengah khususnya di Sekolah Menengah Karawitan Indonesia (SMKI) yang sekarang menjadi Sekolah Menengah Kejuruan; dan di Prodi Tari dan Sendratasik di Universitas Negeri Makassar (UNM). Berbagai kontradiktif tentang keberadaan *pajoge* inilah yang menarik untuk diteliti.

Pajoge adalah salah satu tari tradisi yang hidup pada masyarakat Bone (suku bangsa Bugis) di Sulawesi Selatan. Masyarakat Bone meyakini bahwa *pajoge* sudah ada pada masa pemerintahan Tenri Tuppu Matinroe ri Sidenreng, Raja Bone ke-X, seorang raja perempuan yang memerintah selama sembilan tahun dari tahun 1602 sampai 1611. Disebutkan bahwa pada saat itu, Sang ratu memiliki kelompok *pajoge* yang telah dibina oleh ayahandanya sendiri, yaitu Lapattawe Matinro-E ri Bettung, Raja Bone ke-IX (1596-1603). Kemudian tari tradisi ini berkembang di Bugis dan sampai sekarang masih hidup dalam masyarakat Bone di Sulawesi Selatan. Sebagaimana kehidupan beberapa seni tradisi

yang lain, perjalanan sejarah *pajoge* ternyata tidaklah mulus, melainkan mengalami pasang surut dan sekaligus mengalami perubahan-perubahan.

Pada awalnya *pajoge* dikenal sebagai sebuah pertunjukan yang diselenggarakan pada pesta perkawinan keluarga raja, dan penarinya adalah gadis-gadis yang berasal dari kalangan masyarakat biasa yang dipilih oleh keluarga raja (*ana' karung*). Namun demikian, kadang-kadang pertunjukan *pajoge* dilakukan oleh laki-laki yang menggunakan kostum perempuan (*calabai*), seperti yang dilaporkan oleh Holt (1939: 87-89) bahwa ia menyaksikan sebuah pertunjukan *pajoge* yang dilakukan baik oleh perempuan maupun laki-laki. Menurut sistem adat-istiadat Bugis, kehadiran *pajoge* dianggap sebagai sebuah ritual, yang hanya dilaksanakan dalam upacara perkawinan. Pertunjukannya dilaksanakan selama rangkaian upacara perkawinan berlangsung, sejak malam *mappacci* atau *tudang penni* (malam berpacar) sampai pada puncak acara pernikahan. Oleh karena itu pertunjukan *pajoge* ini berlangsung berhari-hari bahkan pada zaman dulu dilaksanakan selama empat puluh hari dengan mengundang beberapa kelompok *pajoge* dari beberapa daerah yang mempunyai kelompok *pajoge*. Pada masa tersebut, pertunjukan *pajoge* selalu menjadi sajian yang ditunggu-tunggu oleh masyarakat Bugis. Oleh karena kekuatan daya tarik *pajoge* bagi masyarakat Bugis ini, maka tidak mustahil apabila kemudian *pajoge* dijadikan simbol kebesaran dan kebanggaan bagi kerajaan Bugis. Setiap negeri atau *wanua* yang

dipimpin oleh raja bawahan yang bergelar Arung Palili atau Sulewatang selalu mempunyai kelompok *Pajoge Makkunrai* yang dipelihara oleh keluarga kerajaan. Kelompok *Pajoge Makkunrai* yang dimiliki oleh setiap Arung Palili atau Sulewatang merupakan salah satu tanda kebesaran dan kebanggaan setiap negeri atau *Wanua*.¹ Beberapa kelompok *pajoge* yang terkenal dikoordinir oleh keluarga bangsawan di antaranya kelompok *pajoge* Petta Besse Hadi, Petta Puji, Petta Sulewatang Ulaweng dan Petta Bau. Kelompok *pajoge* yang dimiliki oleh Petta Bau berlangsung selama 24 tahun yaitu dari tahun 1871 sampai 1895.

Kata *pajoge* berasal dari bahasa Bugis yaitu *joge* yang artinya tari atau goyang. Bagi masyarakat Bugis kata *pajoge* memiliki tiga pemaknaan sekaligus. Pertama, adalah *pajoge* sebagai tarian yang disebut sebagai *joge* kemudian kedua mendapat awalan *pa'* menandakan kata benda yang berarti *pajoge* artinya penari atau pelakunya, ketiga dari kata *joge* mendapat awalan *pa'* untuk menambah kata kerja menjadi *pajoge* yang berarti menari atau menampilkan sebuah pertunjukan. Walaupun memiliki tiga makna sekaligus namun ketiganya merupakan satu kesatuan yang tidak dapat dipisahkan.

Dalam pertunjukan, kata *pajoge* memang secara spesifik menunjuk kepada penari, namun pelaku pertunjukan adalah semua orang yang terlibat di dalam pertunjukan tersebut. Pelaku pertunjukan *Pajoge Makkunrai* terdiri dari penari (*pajoge*),

¹Wawancara dengan H. Andi Tenri Tappu, di Watampone, pada tanggal 11 Oktober 2013

guru/induk semang (*indo pajoge*), pengawal laki-laki (*pangibing*), dan pemusik (*paganrang*). Pusat dari pertunjukan *Pajoge Makkunrai* adalah penari (*pajoge*) yang terdiri dari gadis-gadis yang dalam pertunjukannya selalu berjumlah genap atau berpasangan yakni empat, delapan, sepuluh, dan dua belas, sesuai dengan kebutuhan pementasan. Sebagaimana tari *Pakarena* dari Gowa (suku bangsa Makassar), yang juga dipertunjukkan untuk upacara-upacara adat di lingkungan istana raja Gowa, yaitu pelantikan raja, *accera kalompoang* (membersihkan pusaka kerajaan), namun pada *Pakarena* penarinya berasal dari keluarga istana dan dilatih oleh *anrongguru*, sedangkan penari *pajoge* berasal dari kalangan masyarakat biasa (*to sama*) yang masih gadis dan akan berhenti ketika sudah menikah.

Pajoge sebagai tarian mempunyai struktur yang terdiri dari 3 bagian yaitu bagian awal, bagian tengah, dan bagian akhir. Pembagian ini didasari pada syair yang dinyanyikan (*elong kelong*), pola gerak, dan pola lantai penari. Pada bagian awal ada gerak *tettong mabborong* (berkumpul sebagai tanda pertunjukan akan dimulai) dan *mappakaraja* (penghormatan). Pada bagian tengah adalah bagian pokok dalam pertunjukan *Pajoge Makkunrai*. Bagian ini merupakan bagian inti atau terpenting tarian, di mana para penari sudah berada di tengah arena atau *Baruga*. Penari membentuk pola lantai *mabbarisi dua* (bersaf dua) untuk memulai ragam gerak kedua yaitu *mappakarja* (penghormatan), *mappasompe* (pemberian hadiah atau uang), *ballung* atau rebah,

mappacanda (bergembira), *mattekka* (menyeberang), *massessere* (saling mengelilingi), *majjulekka lebba* (melangkah lebar), *mattappo* (menebar), *maggalio* (meliukkan badan), dan *mappaleppa* (bertepuk tangan/bersuka ria). Pada bagian akhir pola geraknya adalah *massimang* (pamit).

Kesakralan *pajoge* menyebabkan munculnya aturan tidak tertulis yang disepakati bersama oleh seluruh masyarakat Bugis, yaitu apabila ada pertunjukan *pajoge* yang sedang berlangsung di lapangan, maka setiap orang yang akan melewati tempat itu harus berhenti untuk menghormati acara tersebut dan baru boleh melanjutkan perjalanan lagi setelah pertunjukan selesai. Melintasi tempat pertunjukan *pajoge* saat acara berlangsung dianggap menyerobot upacara itu, dan dipandang sebagai penghinaan yang sangat keji terhadap adat. Orang yang terbunuh akibat pelanggaran ini akan mati sia-sia dan tidak berlaku tuntutan atas pembunuh (Matthes: 1864: 3-4). Hal ini menjadi aturan yang tidak boleh dilanggar karena akan mendapatkan sanksi dari pihak penyelenggara. Aturan yang lainnya adalah tidak boleh menyentuh *pajoge* yang sedang *ballung* (rebah) di depan tamu atau penonton. Hal ini juga akan mendapatkan sanksi yang sama beratnya sebagaimana melewati pertunjukan *pajoge* yang sedang berlangsung. Sanksi ini disebut *nilejja tedong* (diinjak kerbau) yang hukumannya bisa dibunuh (Holt: 1939: 92).

Pajoge mengalami perubahan ketika Kerajaan Bone mengalami Islamisasi, yakni pada masa pemerintahan Raja Bone

ke-XIII La Maddaremmeng Sultan Muhammad Shaleh matinroe ri Bukaka, pada tahun 1631-1644. Raja Bone ini berjasa dalam Islamisasi karena ia menjadi raja sekaligus ulama (Abu Hamid: 2007: 128). Melalui kebijakan sang raja, rakyat Bone menerima Islam dan mengamalkannya dalam kehidupan sehari-hari, serta giat mempelajari ajaran Islam. Akibatnya muncul pandangan “baru” masyarakat Bugis, yakni perempuan yang tampil atau menjadi penari dipandang “tabu”. Oleh karena itu, *pajoge* yang semula mengutamakan gadis sebagai penarinya, kemudian diganti oleh laki-laki yang dikenal dengan sebutan *Pajoge Angkong*. Laki-laki penari *pajoge* ini adalah laki-laki *calabai* atau wadam yang memiliki kriteria khusus, yang dikenal dengan sebutan *bissu*. Pergantian penari *makkunrai* (gadis) menjadi *angkong* (*bissu*) juga dikarenakan pada masa itu banyaknya upacara perkawinan keluarga raja yang memerlukan kehadiran kelompok pertunjukan *pajoge*. Oleh karena kebesaran sebuah upacara perkawinan juga ditentukan dari banyaknya jumlah kelompok *pajoge* yang terlibat di dalamnya, mengakibatkan kurangnya kelompok *pajoge makkunrai* untuk mendukung upacara tersebut. Untuk itulah *Pajoge Angkong* hadir mengisi kekurangan itu. Perubahan penari ini berakibat pula terjadinya perubahan unsur-unsur pertunjukan *pajoge*, menyesuaikan dengan situasi dan kondisi penarinya. Selain itu, kehadiran *Pajoge Angkong* juga mempengaruhi perkembangan fungsinya. Hal demikian sangat didukung oleh keberadaan VOC yang sudah mulai merambah di daerah Bugis. *Pajoge Makunrai*

yang semula hanya untuk upacara perkawinan, bersama dengan *Pajoge Angkong* berkembang menjadi sarana hiburan yang dipentaskan untuk memeriahkan acara di pasar malam.

Pada saat itu apabila *Pajoge Angkong* sudah berdandan, banyak orang yang terkecoh tidak bisa membedakan antara *Pajoge Makkunrai* dengan *Pajoge Angkong*, bahkan kadang-kadang *Pajoge Angkong* justru lebih cantik dan lebih menarik. Hal ini juga diakibatkan oleh karena setiap pertunjukan *Pajoge Makkunrai* atau *Pajoge Angkong* di masyarakat umum atau di pasar malam, tidak pernah disebutkan bahwa yang akan tampil adalah *Pajoge Angkong* atau *Pajoge Makkunrai* tapi hanya dikatakan *pajoge*. Namun demikian, di lingkungan istana masih mempertahankan tradisi lamanya, yaitu apabila keluarga bangsawan melaksanakan hajatan, raja masih mengadakan *pajoge (mappajogei rajae)*, dan yang ditampilkan pasti *Pajoge Makkunrai*. Hal tersebut dijelaskan oleh salah satu mantan *Pajoge Angkong* yaitu Daeng Macora yang menegaskan bahwa *Pajoge Makkunrai* hanya bisa melakukan pertunjukan di lingkungan Istana (*Sao Raja*) karena pada saat itu perempuan di tanah Bugis sangat terhormat (*malebbi*), mereka (perempuan) tidak akan ke luar rumah jika tidak ada keperluan yang mendesak.²

Pertunjukan *Pajoge Angkong* mengalami perkembangan fungsi pada saat perang gerilya. Seorang *pajoge* mengungkapkan

² Wawancara dengan Daeng. Macora, di Watampone, pada tanggal 10 Juli 2011

pengalamannya bahwa pada zaman perang gerilya, *Pajoge Angkong* digunakan oleh TKR (Tentara Keamanan Rakyat) sebagai umpan bagi gerilyawan. Pada saat pertunjukan *Pajoge Angkong* sedang berlangsung maka suasana menjadi sangat ramai, saat itulah *emma gendrang* sebagai pemimpin rombongan diberi kode oleh para Tentara untuk menghentikan permainan musiknya. Setelah itu Tentara menyerang para gerilyawan dan membawa rombongan *Pajoge Angkong* ke tempat aman yang telah disediakan oleh para Tentara.³ *Pajoge Angkong* berangsur-angsur berkurang kemudian hilang setelah Kepala Kampung (Kepala Desa) dan Tentara sudah tidak lagi memberikan izin kepada para *Pajoge Angkong* untuk mengadakan pertunjukan.

Pada saat Darul Islam/Tentara Islam (DI/TI) menguasai Sulawesi Selatan, termasuk kerajaan Bone, diadakan pemurnian Islam. Segala bentuk kesenian tradisi dilarang, termasuk *pajoge* juga tidak boleh dipentaskan lagi. Kondisi demikian berlangsung dalam kurun waktu sekitar sepuluh tahun lebih. Barulah pada awal tahun 1960-an, beberapa seniman dan tokoh budaya berusaha untuk menggali dan menata ulang kembali tari tradisional dengan mengambil dasar tari *Pajoge Makkunrai* dan *Pajoge Angkong* yang ada di Kabupaten Bone. Usaha tersebut dilakukan oleh Munasiah Najamuddin, Andi Mappasissi, dan Andi Asni Patoppoi pada tahun

³ Wawancara dengan Daeng Macora, di Watampone, pada tanggal 10 Juli 2011

1960-1983 yang tergabung dalam IKS (Institut Kesenian Sulawesi) cabang Watampone, yang dibentuk oleh Andi Nurhani Sapada.

Berdasarkan uraian di atas tampak bahwa kehidupan *pajoge* mengalami perubahan bahkan pasang surut, seiring dengan perubahan kondisi sosial-budaya masyarakat Bugis. Bahkan, tampak bahwa perjalanan sejarahnya, *pajoge* telah melakukan perjuangan yang sedemikian gigih. Untuk mempertahankan diri dari desakan cara pandang baru masyarakat pendukungnya, *pajoge* telah melakukan berbagai upaya untuk mengaktualisasikan dirinya. Meski sempat “hilang” dari peredaran, atas semangat dan perjuangan para seniman dan budayawan Bugis membuat *pajoge* menggeliat hidup kembali dalam wujud “baru”nya. Hal demikian menunjukkan bahwa bagi masyarakat Bugis di Kabupaten Bone, kehadiran *pajoge* masih sangat dibutuhkan. Apabila tidak, tentunya setelah masa vakumnya sekitar 10 tahun lebih, *pajoge* akan dilupakan begitu saja, dan sekarang mungkin tinggal namanya saja. Hal demikian menunjukkan bahwa *pajoge* masih relevan dan fungsional bagi kehidupan masyarakat Bugis.

Yang lebih unik lagi adalah: *pajoge* yang sedemikian dibutuhkan masyarakatnya, namun di sisi lain keberadaan tidak diterima secara utuh dalam kehidupan sehari-hari masyarakat Bugis. Pada kenyataannya penari *pajoge* tidak mendapat tempat yang baik dalam masyarakat Bugis; bahkan sebaliknya, ia justru dipandang hina, ia disisihkan oleh masyarakatnya. Bagi masyarakat Bugis, penari *pajoge* diberi predikat sebagai penggoda laki-laki

atau perebut suami orang. Pandangan itu tidak hanya kepada penari *pajoge* saja, tetapi juga berimbas pada keluarganya. Fenomena demikian merupakan sesuatu yang sangat menarik. *Pajoge* yang sedemikian disakralkan dan dibutuhkan kehadirannya, tetapi di sisi lain, mereka tidak mau melibatkan diri atau keluarganya ke dalam lingkaran *pajoge*. Kehadiran pertunjukan *pajoge* menjadi kebanggaan keluarga, tetapi keterlibatannya dalam kehidupan *pajoge* justru membuatnya terhina.

Padahal untuk menjadi penari *pajoge* tidaklah mudah. Tidak setiap gadis bisa menjadi penari *pajoge*. Ia harus melalui beberapa seleksi dengan kriteria yang ketat, yang dilakukan oleh kerabat kerajaan. Seorang calon penari *pajoge* harus bisa menari (*ma'joge*), bisa menyanyi (*makkelong*), mempunyai wajah yang cantik (*magello-gello*), mempunyai postur tubuh tinggi dan padat-berisi (*malebu-lebu*), sabar (*sabbara*), berhati lapang (*manyameng kininnawa*), tahu diri (*saro mase*), dan yang paling utama adalah mempunyai tingkah laku yang baik (*ampe-ampe madeceng*). Apabila melihat kriteria tersebut, tentunya penari *pajoge* adalah orang yang memiliki banyak kelebihan, cantik, cerdas, lembut, sabar, berhati lapang, dan mampu membawa diri. Ini merupakan kriteria perempuan ideal bagi laki-laki yang ingin meminang seorang gadis. Namun anehnya, kesempurnaan yang demikian justru harus dihindari oleh laki-laki Bugis.

Kontradiksi fenomena *pajoge* tersebut berlangsung terus menerus semenjak kemunculannya. Bahkan dalam sejarah

perjalanannya yang seiring dengan sejarah masyarakat Bugis, *pajoge* tetap dibutuhkan oleh masyarakatnya. Berdasarkan fenomena di atas menunjukkan bahwa *pajoge* memiliki relasi yang sangat erat dengan masyarakat Bugis. *Pajoge* tidak mau terlepas dari masyarakat Bugis, dan sebaliknya masyarakat Bugis sangat membutuhkan kehadiran *pajoge*. Oleh karena itu pula keberadaan keduanya saling mempengaruhi. Perubahan masyarakat telah memaksa *pajoge* untuk melakukan perubahan-perubahan dalam rangka menyesuaikan dengan nafas zamannya. Hal ini terbukti dari keberadaan *pajoge* dalam perkembangan dan perubahan masyarakat Bugis. Bahkan meski sempat vakum, tetapi kenyataannya berbagai upaya telah memunculkan kembali *pajoge* dalam bentuk “baru”nya. Hal demikian semakin membuktikan betapa kuatnya arti penting *pajoge* bagi masyarakat Bugis di Kabupaten Bone Sulawesi Selatan.

Hal yang perlu disadari adalah, saling keterkaitan *pajoge* dan masyarakat Bugis dalam berbagai perubahannya tersebut di atas menunjukkan adanya “kesatuan” antara *pajoge* dan masyarakat Bugis, dan tentu pula didukung oleh integritas masyarakat internal *pajoge* itu sendiri. Apabila melihat betapa penari *pajoge* yang sedemikian kokoh mempertahankan dirinya dari keterasingan dan celaan masyarakat, tentunya bukanlah tanpa tujuan. Demikian juga sebaliknya, masyarakat mendudukan *pajoge* sebagai simbol kebanggaan tentu juga ada tujuan tertentu.

Pada masa masyarakat Bugis belum memeluk agama Islam, *pajoge* telah hidup dalam situasi dan kondisinya sebagai kesenian tradisi yang sakral. Masuknya agama Islam di Bone telah mempengaruhi cara pandang masyarakat Bugis dalam menyikapi kehidupannya, termasuk juga pandangan terhadap *pajoge*. Pertunjukan *pajoge* masih bertahan dalam masyarakatnya karena pada masa itu tidak ada larangan terhadap pertunjukan *pajoge*. Namun demikian tentu disertai pula penafsiran baru untuk disesuaikan dengan cara pandang “baru” masyarakat Bugis. Setelah masa pemberontakan DI/TI, pertunjukan *pajoge* dilarang, sehingga dia tidak pernah lagi hadir dalam masyarakat Bugis di Kabupaten Bone. Barulah pada tahun 1960-an, setelah berakhirnya pemberontakan DI/TI, masyarakat Bugis berupaya untuk menghidupkan lagi *pajoge* bahkan menciptakan seni tari baru yang berpijak pada *pajoge*. Hal demikian menunjukkan bahwa *pajoge* memiliki arti atau makna yang dianggap penting bagi masyarakat Bugis di Kabupaten Bone. Makna inilah tampaknya yang membuat *pajoge* mampu bertahan dalam masyarakatnya meskipun harus menyesuaikan diri. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa *pajoge* pada dasarnya merupakan bagian dari keberadaan masyarakat Bugis itu sendiri.

Namun demikian, berbagai persoalan kehidupan *pajoge* tersebut, sampai sekarang belum banyak mendapat perhatian para peneliti. Padahal apabila dicermati, persoalan di atas merupakan aspek dasar yang menyebabkan bertahannya sebuah kebudayaan

(*pajoge*) dalam masyarakatnya. Oleh karena itu, buku ini dirasa penting untuk melihat kedudukan perempuan penari di dalam struktur sosial masyarakat Bugis.

B. Tinjauan Pustaka

Salah satu kepentingan utama tinjauan pustaka adalah sebagai upaya pembuktian, bahwa penelitian ini memang orisinal dan belum pernah diteliti oleh peneliti sebelumnya. Beberapa pustaka yang ditinjau merupakan sumber rujukan yang dapat menunjukkan arah serta fokus yang akan dicermati. Mengingat kepentingan yang hendak dicapai, maka akan ditinjau beberapa sumber pustaka yang bermanfaat bagi fokus penelitian ini.

Kepopuleran *pajoge* banyak didukung berbagai tulisan atau teks yang ditulis oleh berbagai kalangan. Publikasi pertama tentang tari tradisional Sulawesi Selatan ditulis oleh Claire Holt dalam bukunya yang berjudul *Dance Quest in Celebes* tahun 1939. Dalam buku ini Holt tidak membahas tari *Pajoge* secara khusus, kecuali catatan-catatan kecil tentang klasifikasi dan arti judul-judul tari *Pajoge* dalam lampiran daftar istilah. Disebutkan bahwa Pemangku adat Bugis menyodorkan 20 daftar tarian yang berbeda-beda sesuai dengan judul syair atau *elong kelong* yang mengikutinya. Salah satu syair atau *elong kelong* yang dianggap bagus yaitu *Budjang gana*⁴ selalu menjadi pilihan *pajoge* untuk dinyanyikan. *Budjang*

⁴*Budjang gana* merupakan judul syair atau *elong kelong* yang dinyanyikan berpasangan dengan tamu yang akan memberikan hadiah. Syair atau *elong kelong* ini seperti layaknya orang berbalas pantun sehingga dianggap sukar

gana ini dijadikan sebagai ajang persaingan dalam setiap kelompok *pajoge*. Disebutkan pula bahwa tiap *pajoge* harus dibayar delapan gulden untuk sekali pertunjukan (Holt: 1939: 123).

Selanjutnya Walter Kaudern dalam bukunya *Games and Dances in Celebes* memasukkan laporan perjalanan Richard Fermer. Buku ini sangat penting karena berisi beberapa informasi tentang tari-tarian yang ada di Sulawesi, khususnya di Sulawesi Selatan. Dalam laporan tersebut Fermer menulis bahwa di Sulawesi Selatan, khususnya di kawasan semenanjung Makassar terdapat macam-macam tari yang diistilahkan dengan nama *akkarena*, *a'jaga*, dan *a'sere*. Selain itu dilaporkan bahwa tari-tarian itu dipelihara atau dimiliki oleh kerajaan-kerajaan. Setiap kerajaan memiliki penari-penari yang terdiri dari gadis baik-baik yang dilatih oleh seorang wanita tua, penyelenggaraan tari menyangkut pula upacara kerajaan (Kaudern: 1929: 67). Informasi tentang tari *Pajoge* hanya sebagian kecil namun dilengkapi foto pertunjukan dan beberapa foto tentang kostum *baju bodo*, dan *baju pakambang* serta penghias kepala berupa *jungge*. Ada beberapa persamaan penghias kepala khususnya *jungge* yang dipakai di Bone dan di daerah lain terutama di Buton Sulawesi Tenggara dan di Gorontalo.

R.A. Kern melanjutkan pengumpulan naskah *Sure Galigo* yang sudah dimulai oleh Matthes dan Jonker di tahun 1930-an dalam masa sezaman H.J. Friedericy. Dijelaskan bahwa masyarakat

karena tamu harus pula menguasai atau bisa membalas syair yang dilantunkan oleh *pajoge*.

Bugis pada awalnya diliputi oleh sejumlah mitos. *Sure Galigo* menceritakan tentang awal mula dihuninya negeri Bugis, ketika Batara Guru dari *botting langi* (dunia atas) bertemu di *tana* Luwu dengan We Nyelitimo dari *buri liung* (dunia bawah) Simpursiang di Luwu, Sengingridi di Bone, Petta Sekkanyili di Soppeng, Putri Tamalate di Gowa semuanya adalah *to manurung* yang membentuk masyarakat Bugis Makassar. Matthes meneliti di seluruh pelosok negeri Makassar dan Bugis, masuk ke Maningpahoi pedalaman Sinjai dan di pasar Bone. Ia melihat tari *Pajoge*, dan sempat menyaksikan suasana istana. Dia mendengar *galigo* dilagukan, *sinrili* dinyanyikan. Perempuan Bugis yang mempunyai keahlian membaca dan pandai menerangkan bermacam-macam *lontara-lontara* tua.

Ketiga peneliti tersebut melalui pendekatan sejarah dan seni, membahas *Pajoge* beserta fenomena yang menyertainya. Claire Holt membagi tari-tarian tradisional yang ada di Sulawesi Selatan yaitu *Pakarena* tari tradisional Makassar, *Pajoge* tari tradisional Bugis, *Pattuddu* tari tradisional Mandar dan *Pagellu* tari tradisional Toraja. Holt lebih menekankan pada seni khususnya syair atau *elong kelong*. Walter Kaudern menekankan bahwa tarian itu dipelihara atau dimiliki oleh kerajaan-kerajaan, dilatih oleh seorang wanita tua, *anrong guru* atau *anreguru*, dan penyelenggaraan tari dilaksanakan pada saat upacara kerajaan. Sementara Matthes dan R.A. Kern lebih berfokus pada sastra dengan penekanan pada mitos *To Manurung* yang menceritakan

tentang awal mula dihuninya negeri Bugis. Walau tidak banyak informasi tentang *pajoge* dalam ketiga buku tersebut namun cukup sebagai pondasi awal dalam tulisan ini karena dapat memberikan gambaran bahwa di waktu lampau *Pajoge* terpelihara dengan baik dan menjadi bagian dari tradisi serta kebesaran (regalia) kerajaan Bone.

Beberapa deskripsi ringkas yang menyangkut masalah tari tradisional Sulawesi Selatan, khususnya sejarah dan perkembangan tari *Pajoge* terdapat dalam tulisan Munasiah Najamuddin yang berjudul *Tari Tradisional Sulawesi Selatan* tahun 1982. Tradisi masyarakat tumbuh dan berkembang secara turun-temurun yang tidak disertai dengan aturan yang tertulis tetapi secara lisan dan terwujud dalam perilaku kebiasaan. Demikian pula dengan tari-tarian tradisional yang ada di Sulawesi Selatan dari etnik Makassar, Bugis, Mandar, dan Toraja baik yang tradisi maupun kreasi baru. Hal menarik dari tulisan ini adalah uraian tentang tari *Pakarena*, *Pajaga*, *Pattuddu*, *Pagellu*, dan *Pajoge* versi Munasiah Najamuddin yang disebutkan sebagai tarian tradisional Sulawesi Selatan. Disebutkan bahwa *pajoge* yang hidup di istana raja penarinya dipilih dari keturunan bangsawan atau anak anggota adat (*hadat tujuh*). *Pajoge* mempunyai sebelas ragam gerak namun hanya ragam kelima yang diberi nama yaitu gerak *mengibeng*. Instrumen musik pengiring yang dipakai adalah dua buah gendang yang mengiringi syair *Ininnawa Sabbarakki*.

Deskripsi *Pajoge* yang diulas ini merupakan kreasi baru yang memadukan *Pajoge Makkunrai* dan *Pajoge Angkong*. Musik pengiring tarinya telah didokumentasikan dalam pita kaset yang diproduksi oleh Institut Kesenian Makassar. Karya-karya seni tradisional berhubungan erat dengan kepercayaan masyarakat yang kini dilestarikan dan dikembangkan sesungguhnya adalah karya-karya baru, namun masih bernafaskan tradisi lama. Dari keseluruhan analisis tentang keempat tari tradisional, Munasih belum secara detail menguraikan perkembangan pertunjukan *Pajoge Makkunrai* di dalam masyarakat Bugis. Penulisan hanya difokuskan pada deskripsi beberapa ragam gerak keempat tari tradisional Sulawesi Selatan. Namun demikian penjelasan tersebut sangat diperlukan dalam penelitian ini utamanya guna melacak perkembangan pertunjukan *Pajoge Makkunrai* setelah pemberontakan D.I/T.I.I.

Kajian lain yang membahas mengenai pertunjukan *Pajoge Makkunrai* ditulis oleh A.H. Lathief yaitu *Tari-Tarian Daerah Bugis* (1983) dan *Tari Daerah Bugis Tinjauan Melalui Bentuk dan Fungsi*, tahun 1999/2000. Lathief dalam *Tari-Tarian Daerah Bugis* menyebutkan bahwa masa jayanya kerajaan Bugis, seperti kerajaan Luwu dan Bone, seni tari dipelajari dan berpusat di istana. Dua pusat kerajaan ini merupakan tempat lahirnya beberapa tarian tradisional seperti tari *Pajaga*, *Sere Lalosu*, *Sere Alusu*, tari *Bissu*, dan beberapa jenis tarian lain yang ada pada etnik Bugis termasuk tari *Pajoge* di kabupaten Bone Sulawesi Selatan. Disebutkan bahwa

Pajoge Makkunrai mempunyai sebelas ragam gerak yaitu *mammente, mattappo, kondo, maggellung, ballung, mangibeng, majjalengka lebba, mattekka, canda, mappaleppa*, dan *tudang campeang*. *Pajoge Angkong* mempunyai ragam gerak di antaranya *maccaming, seibeng, ballung*, dan *dundung ce* (diambil dari bunyi gendangnya). Irama gendang yang mengiringinya disebut *tette pangolli* atau pukulan pemanggil, dan *tette malaleng penni* atau pukulan tengah malam. Dalam buku *Tari Daerah Bugis Tinjauan Melalui Bentuk dan Fungsi* tahun 1999/2000, Lathief tidak secara spesifik menetapkan salah satu jenis pertunjukan *Pajoge* sehingga masih bersifat umum seperti yang dijelaskan pada bagian keempat dari buku ini tentang beberapa nama tari *Pajoge* yaitu: *Pajoge Andi, Pajoge Angkong, Pajoge Makkunrai* versi Barru, *Pajoge Makkunrai* versi Wajo, *Pajoge Lambangsare* atau *Bessu/Bissu* (1999/2000: 123-131). Disebutkan juga bahwa pada masa lampau apabila ada acara *pajoge* maka tokoh-tokoh masyarakat dari golongan bangsawan dan orang berada diundang untuk menyaksikan pertunjukan tersebut. Saat acara dimulai, pemain gendang memasuki arena disusul *indo pajoge* kemudian rombongan *pajoge* yang terdiri dari dua belas orang langsung memberikan penghormatan kepada penonton. Penghormatan dilakukan dengan menyanyi atau disebut *massitta elong*. Lathief tidak secara detail menguraikan bentuk dan fungsi *pajoge* di dalam masyarakat. Penelitian hanya difokuskan pada jenis-jenis *pajoge* yang ada di Kabupaten Barru, dan Wajo, meskipun demikian

penjelasan tersebut sangat membantu, terutama dalam melacak persebaran pertunjukan *pajoge*, baik yang berada di kabupaten Bone maupun yang ada di kabupaten lain seperti Barru, Soppeng, dan Wajo.

Tulisan Anderson Sutton, *Calling Back The Spirit Music, Dance, and Cultural Politics in Lowland South Sulawesi* (2002). Sutton, memulai penelitiannya dari tahun 1993 sampai 1999 meskipun tidak menetap di Makassar. Judul buku ini, berasal dari istilah setempat untuk sebuah upacara ritual kuno, yang juga diadopsi sebagai nama tarian sekuler terbaru *pakurruk sumangek* yang artinya “memanggil kembali roh”. Hal ini menunjukkan bahwa seni lokal bukan hanya memiliki potensi untuk kekuasaan, tetapi juga bahwa upaya-upaya yang dibutuhkan untuk menjaga semangat di dalam seni dan dalam konsepsi lokal, dapat dipakai untuk membangkitkan kembali apa yang mungkin telah hilang. Di dalam buku ini sebutkan bahwa kadang-kadang *pajoge* dilakukan oleh laki-laki dalam kostum perempuan (*calabai*), seperti yang dilaporkan oleh Holt (1939/1980: 87-89), yang menyaksikan pertunjukan yang diadakan baik oleh perempuan dan laki-laki *pajoge*. Beberapa sarjana Indonesia juga menyebutkan *transvestite pajoge*, yang mereka identifikasikan sebagai *Pajoge Angkong*. *Pajoge* perempuan digambarkan oleh Kennedy (dalam Pompanua, utara Bone) adalah *budak*⁵. Hal yang menarik dalam buku Sutton

⁵Pengertian *budak* di sini dimungkinkan sama dengan pemahaman kata *budak* pada masyarakat Sumatera Selatan pada umumnya, yaitu untuk menyebut

adalah ia mencermati beberapa lembaga-lembaga yang berhubungan dan mendukung keberlangsungan seni tradisional misalnya sekolah, sanggar seni, dan pemerintahan. Para seniman di Sulawesi Selatan dalam menghadirkan karya-karyanya selalu berpijak pada tari tradisi.

Ajiej Padindang *Catatan Harian Raja Bone*, (2007), dan Andi Palloge *Sejarah Kerajaan Tanah Bone, (Masa Raja Pertama sampai Terakhir*, (2006), kedua buku membahas sejarah dan silsilah raja-raja yang pernah memerintah di daerah Bugis. Padindang dalam buku *Catatan Harian Raja Bone* menyebutkan Raja Bone beberapa kali menikmati tari *Pajaga* di istana, sambil beristirahat. Misalnya pada tanggal 7 Oktober 1752 bertepatan dengan tanggal 29 Zulhijjah 1165, disebutkan bahwa setelah selesai pembangunan bendungan maka diadakan tari *Pajaga*. Hal menarik dalam tulisan tersebut adalah informasi tentang tari *Pajoge* yang menyebutkan bahwa pada tanggal 4 Maret 1757 *indo pajoge* yang bernama *indo* Butung membawa penari *pajoge* untuk latihan di istana (*sao raja*). Sementara Andi Palloge menjelaskan bahwa pada masa pemerintahan Raja Bone Fatimah Banri, kesenian khususnya tari-tarian lebih diperhatikan antara lain tari *Pajoge* dan tari *Pajaga*. Pelatih-pelatih yang bertugas secara khusus disebut *angreguru pajaga*, dan *angreguru pajoge*. Adapun tempat latihan menari diadakan di *sao raja* atau di dalam Istana (2006: 195). Ajiej

anak-anak, sehingga kemungkinan yang dimaksudkan Kennedy adalah perempuan yang masih anak-anak.

Padindang dan Andi Palloge tidak secara spesifik membahas tari-tarian tersebut, meskipun demikian penjelasan tersebut memberikan informasi tentang keberadaan *pajoge*, bahwa pada waktu lampau *pajoge* adalah bagian dari kebudayaan istana (*sao raja*) dengan pelatih khusus oleh seorang wanita tua yang disebut *angreguru pajoge*.

Beberapa tulisan tentang *pajoge* seperti pada uraian seluruh hasil penelitian dan tulisan di atas, sekalipun objek kajiannya sama yaitu *pajoge*, namun permasalahan, pendekatan dan teori yang digunakan memiliki perbedaan. Meskipun demikian seluruh hasil penelitian tersebut tetap bermanfaat untuk dijadikan rujukan agar menghasilkan tulisan yang lebih komprehensif.

C. Landasan Teori

Untuk menjawab persoalan yang tertuang dalam rumusan masalah tentang struktur dan fungsi *Pajoge Makkunrai* pada masyarakat Bugis di Sulawesi Selatan, maka pendekatan yang dipakai adalah pendekatan seni pertunjukan dan sosial. Disiplin seni pertunjukan diperlukan untuk menganalisis tekstual seni pertunjukan. Pendekatan teks pertunjukan yang dipakai adalah pendekatan dari Marco De Marinis, yang menguraikan tentang analisis tekstual seni pertunjukan yang sangat berbeda dengan analisis tekstual bahasa, karena dalam seni pertunjukan dijumpai beberapa aspek yang menyatu seperti pemain, teks (ceritera), kostum, lantai pentas, dan penonton. Setiap lapis dalam teks seni

pertunjukan memerlukan pendekatan yang kadang-kadang berbeda dengan lapis yang lain, bahkan hampir setiap lapis memerlukan pendekatan multidisiplin, sehingga Marco De Marinis menentang suatu definisi yang mengatakan bahwa analisis tekstual seni pertunjukan sama dengan analisis bahasa. Teks seni pertunjukan ini dipakai untuk menentukan struktur yang diperlukan untuk membangun analisis fungsionalime-struktural.

Teori Fungsionalisme-Struktural dari Talcott Parsons dipilih guna mengupas kehidupan sosial, bentuk-bentuk hubungan sosial, bentuk-bentuk aktivitas atau perilaku manusia dalam masyarakat (Sharma: 1968: 1). *Pajoge Makunrai* sebagai sebuah pertunjukan akan menguraikan simbol, bentuk, dan orientasi nilai yang mendasarinya (Royce: 2007: 171). Pertunjukan *Pajoge Makkunrai* yang tersusun dari beberapa unsur atau elemen yang membentuknya merupakan representasi budaya dari masyarakatnya. Demikian juga halnya dengan pertunjukan *Pajoge Makkunrai* pada masyarakat Bugis, keberadaannya dalam tradisi ini tentulah karena struktur, fungsi dan nilai-nilai di dalam masyarakat Bugis.

1. Fungsionalisme Struktural Talcott Parsons

Secara etimologis struktur diturunkan dari kata *struktura* (Latin), berarti bentuk atau bangunan. Istilah lain yang muncul adalah sistem (*systema*, Latin) berarti cara. Jadi struktur merujuk pada kata benda, sedangkan sistem pada kata kerja. Sistem

didefinisikan sebagai hasil dari antar hubungan unsur. Sebaliknya dapat dikatakan bahwa antar hubungan unsur akan menghasilkan suatu struktur. Sistem merupakan cara kerja dari struktur tersebut. Strukturalisme Parsonian dikenal sebagai fungsional struktural, di mana aksi dipandang sebagai sebuah rangkaian. Tindakan dianggap sebagai sesuatu yang ditata sebagai serangkaian sistem-sistem yang hidup. Ada fungsi-fungsi yang harus dijalankan agar keseimbangan dari sistem itu ingin dipertahankan (Parsons and Smelser, 1956:16, lihat juga Waters: 1994:109).

Menurut Parsons, sistem merupakan kumpulan struktur dan setiap struktur berhubungan secara fungsional satu dengan yang lain saling tergantung (Parsons: 2011: 123). Unsur merupakan salah satu komponen utama suatu gejala. Setiap unsur memiliki fungsi dalam rangka membangun antar hubungan. Perubahan pada satu unsur akan berpengaruh pada unsur yang lain atau saling mempengaruhi. Dapat dikatakan bahwa, sistem adalah merupakan cara kerja struktur atau operasional dari sebuah struktur, sedangkan struktur adalah kumpulan relasi antar unsur berdasarkan fungsinya.

Sistem sosial terdiri dari sejumlah aktor-aktor individual yang saling berinteraksi dalam situasi yang sekurang-kurangnya mempunyai aspek lingkungan atau fisik, aktor-aktor yang mempunyai motivasi dalam arti mempunyai kecenderungan untuk “mengoptimalkan” kepuasan yang hubungannya dengan situasi mereka didefinisikan dan dimediasi dalam sistem simbol bersama yang terstruktur secara kultural (Parsons: 1951: 5-6). Sistem sosial

adalah interaksi antara dua atau lebih individu di dalam suatu lingkungan tertentu. Tetapi interaksi itu tidak terbatas antara individu-individu melainkan juga terdapat antara kelompok-kelompok, institusi-institusi, masyarakat-masyarakat, dan organisasi-organisasi internasional. Sistem sosial selalu terarah kepada *equilibrium* (keseimbangan).

Menurut Radcliffe-Brown, struktur kebudayaan adalah relasi antar unsur atas dasar perbedaan sebagaimana dalam kelembagaan masyarakat (Radcliffe-Brown: 1980: xix). Struktur dipahami sebagai pengaturan kontinu atas orang-orang dalam kaitan hubungan yang ditentukan atau dikendalikan oleh institusi, yakni norma atau pola perilaku yang dimapankan secara sosial (dalam Kaplan & Manners: 2002: 139). Menurut Malinowski, struktur adalah relasi antar unsur atas dasar fungsinya sebagaimana dalam organisme (1944: 150-154). Radcliffe-Brown maupun Malinowski memandang bahwa relasi antar unsur budaya diatur oleh fungsinya oleh karena itu pandangan mereka dikenal dengan fungsionalisme struktural.

Talcott Parsons memadukan pandangan Radcliffe-Brown dan Malinowski tentang struktur yaitu unsur-unsur pemolaan sistem untuk membebaskan diri dari fluktuasi jangka pendek atas situasi eksternalnya. Menurut Parsons struktur bersifat dinamis yang berorientasi pada integritas, adaptasi, laten dan tujuan dari sebuah kebudayaan (Periksa Hamilton: 1990: 186-196). Struktur adalah relasi antar unsur. Sistem adalah cara kerja relasional antar

unsur dalam sebuah struktur. Relasi-relasi antar unsur tersebut didasarkan pada fungsinya sehingga teori ini disebut fungsionalisme structural. Dalam hal ini sebuah fenomena budaya kadang-kadang terjadi levelisasi dan kadang-kadang tidak. Unsur-unsur yang membangunnya tidaklah berada dalam dua atau tiga level saja tetapi sangat memungkinkan lebih dari itu. Oleh karena itu unsur dari sebuah struktur akan terbangun dari unsur-unsur yang lebih kecil yang di sini diistilahkan sub struktur. Demikian berlaku untuk level selanjutnya.

Untuk melihat fungsional dari relasi antar unsur menurut pandangan Parsons ini akan tampak pada sistem yang berlaku pada struktur itu. Oleh karena itu *Pajoge Makkunrai* dipandang sebagai sebuah struktur yang unsur-unsurnya saling berelasi secara fungsional berdasarkan sistem yang berlaku baik dalam internal *pajoge* sendiri maupun masyarakat Bugis sebagai penyangganya.

Marco de Marinis memandang sebuah teks pertunjukan seni sebagai sebuah entitas multilapis yang dibangun oleh sebuah peristiwa diskursif yang kompleks, yang merupakan jalinan dari beberapa elemen ekspresif yang diorganisasikan (*multilayered entity*). Dalam disiplin tari sebagai seni pertunjukan *multilayered entity* yang dimaksud yaitu semua elemen dari seni pertunjukan terdiri dari: penari, gerak, musik, tata rias, busana, tata panggung, dan lain-lain (Marinis: 1993: 10-12). Sebagaimana dijelaskan Marinis bahwa sistematika kerja dalam analisis semiotik atas teks seni pertunjukan diorientasikan pula relasional pertunjukannya.

Berpijak pada pandangan Marinis, maka dalam langkah-langkah tahapan analisis multi lapis tersebut dilihat sebagai teks pertunjukan bertujuan untuk mendapatkan strukturnya yaitu setiap unsur yang saling berelasi berhubungan satu sama lain.

Pertunjukan *Pajoge Makkunrai* sebagai seni yang hidup pada masyarakat Bugis, oleh karenanya merupakan unsur dari masyarakat Bugis. Karena sebagai bagian dari unsur, maka dalam kapasitasnya sebagai bagian dari struktur, dia mempunyai relasi dengan yang lain. Untuk memahami itu harus memahami unsur masyarakat Bugis. Demikian juga *Pajoge Makkunrai* juga mempunyai unsur yang saling berelasi oleh karena itu pertunjukan *Pajoge Makkunrai* juga memiliki struktur. Dalam operasionalnya mempunyai sistem dan untuk memahami itu harus dicari unsur-unsurnya.

Berdasarkan pandangan tersebut maka seni pertunjukan dianggap sebagai sebuah perilaku manusia dan dianalogikan sebagai sebuah sistem sosial. Sebuah sistem tindakan sosial atau perilaku sosial itu, menurut Parsons adalah sumber integrasi atau menyatukan diri. Oleh karena itu pemahaman teori sistem dalam penajaman ini merupakan sebuah sistem yang kompleks yang di dalamnya terdapat unsur-unsur yang saling berelasi membentuk struktur, integrasi menyatukan diri sehingga dapat bertahan hidup atau *survive*. Apabila struktur tidak berfungsi atau *disfunction* maka sistem itu menjadi mati atau berhenti.

Pemahaman struktur pertunjukan *Pajoge Makkunrai* sebagai sebuah sistem mengkonseptualisasikan antar hubungan unsur atau sub-sistem yang ada dalam sebuah seni pertunjukan. Struktur diperoleh dari relasi-relasi antar unsur-unsur yang berhubungan satu sama lain. Misalnya relasi gerak tari dengan musik pengiring, syair atau *elong kelong*, karena tarian setara dengan musik. Penari tidak sama dengan tarian, tidak sama dengan pola lantai, kostum, panggung dan tata cahaya demikian seterusnya.

Definisi sistem mengandung dua pengertian utama yaitu: (1) merupakan suatu kesatuan dari beberapa subsistem atau elemen definisi yang menekankan pada komponen atau elemennya, (2) sistem adalah komponen-komponen atau subsistem-subsistem yang saling berinteraksi, di mana masing-masing bagian tersebut dapat bekerja secara sendiri-sendiri (independen) atau bersama-sama serta saling berhubungan membentuk satu kesatuan sehingga tujuan atau sasaran sistem tersebut dapat tercapai secara keseluruhan (Parsons: 1951: 5-6). Sistem adalah suatu jaringan kerja dari prosedur-prosedur yang saling berhubungan, berkumpul bersama untuk melakukan suatu kegiatan atau untuk menyelesaikan suatu sasaran tertentu.

Dalam *The Social Systems* (Parsons: 1951), Parsons menerangkan seluruh pengertian perilaku manusia (sistem bertindak) merupakan sistem yang hidup sehingga terdapat sistem-sistem yang saling tergantung yaitu sistem kebudayaan. Masing-masing sistem ini mampu memperlakukan sebagai sistem yang

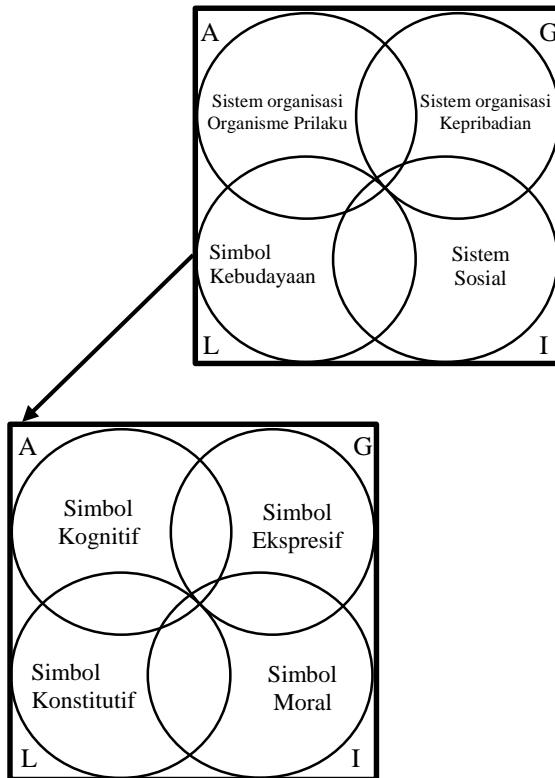
mempunyai prasyarat fungsional sistem bertindak (*action system*). Hal ini dimungkinkan karena sebagai sebuah sistem sosial akan didukung oleh empat sub sistem (Periksa Ritzer: 2011: 123) yaitu:

Organisme perilaku manusia (sistem bertindak) adalah sistem tindakan yang melaksanakan fungsi adaptasi (*Adaptation*), disingkat (**A**) dengan menyatukan diri dengan dan mengubah lingkungan eksternal. Sistem kepribadian melaksanakan fungsi pencapaian tujuan (*Goal attainment*), disingkat (**G**) dengan menetapkan tujuan sistem dan memobilisasi sumber daya yang ada untuk mencapainya. Sistem sosial menanggulangi fungsi integrasi (*Integration*), disingkat (**I**) dengan mengendalikan bagian-bagian yang menjadi komponennya. Terakhir sistem kultural melaksanakan fungsi pemeliharaan pola-pola yang ada dalam sistem (*Latency*), disingkat (**L**) dengan menyediakan aktor seperangkat norma dan nilai yang memotivasi mereka untuk bertindak (Parsons: 2011: 122).

Berdasarkan pandangan tersebut maka sebagaimana dengan sistem yang lain, sistem kebudayaan yang secara konseptual ditegaskan sebagai sistem simbol, empat kebutuhan fungsional (AGIL) itu harus terpenuhi juga. Dalam sistem kebudayaan *adaptation* dipenuhi melalui sub sistem simbol kognitif (*cognitive symbolization*) yang bentuk kongkritnya berwujud ilmu pengetahuan atas dasar perilaku kognitif, *goal attainment* melalui simbol ekspresif (*expressive symbolization*), bentuk kongkritnya berupa perbuatan ekspresif dalam karya seni dan komunikasi simbolik yang lain, *Integration* dipenuhi melalui beberapa simbol moral (*moral symbolization*), bentuk kongkritnya berupa ketentuan

normatif dalam etika, adat sopan santun atau tata krama pergaulan, dan *latency* atau *latent pattern-maintenance* diselesaikan melalui simbol konstitutif (*constitutive symbolization*) yang bentuk konkritnya berupa kepercayaan atau dasar dan inti perilaku keagamaan (Waters: 1994: 142-151). Sub sistem tersebut merupakan sistem yang saling terkait satu sama lain sehingga dapat dilihat pada skema di bawah ini

Skema bertindak (*action system*)



Skema 1. Kebudayaan sebagai sebuah sistem simbol (sumber dari Waters: 1994: 150)

Mengacu pada konsep Parsons di atas maka pertunjukan *Pajoge Makkunrai* yang ada pada masyarakat Bugis, merupakan sistem kebudayaan yang meliputi sub sistem simbol yang saling terkait satu sama lain. Pertunjukan *Pajoge Makkunrai* memiliki prasyarat fungsional sebagai adaptasi (*adaptation*) melalui simbol kognitif (*cognitive symbolization*), fungsi *goal attainment* melalui simbol ekspresif (*expressive symbolization*), fungsi integrasi (*integration*) dipenuhi melalui simbol moral (*moral symbolization*), dan latensi atau *latent pattern-maintenance* diwujudkan melalui simbol konstitutif (*constitutive symbolization*).

Memahami simbol ekspresif pada pertunjukan *Pajoge Makkunrai* yang ada pada masyarakat Bugis merupakan ekspresi manusia yang diwujudkan dalam bentuk medium seni tari sebagai bentuk perwujudan ekspresi karya seni mempunyai prasyarat fungsional sebagai tujuan (*goal attainment*) dapat diidentifikasi antara lain melalui simbol penari, gerak tari, pola lantai, tata rias, tempat pertunjukannya, serta pemusik dengan musik iringannya.

Pertunjukan *Pajoge Makkunrai* sebagai simbol konstitutif bentuk konkritnya dalam sebuah penyelenggaraan perkawinan sebagai ritual mempunyai aturan-aturan yang berkaitan dengan kepercayaan atau pemahaman tentang *sulapa eppa*, *sipinangka*, *mabbulo sibatang*, waktu pelaksanaan, tempat pertunjukan, simbol warna kostum yang dipakai, serta perlengkapan atau sesajian yang dipergunakan mempunyai aturan tersendiri. Semua hal tersebut

merupakan pemeliharaan pola *latent pattern* untuk menjaga aturan atau norma-norma yang ada pada masyarakat Bugis.

Simbol moral (*moral symbolization*), bentuk kongkritnya berupa ketentuan normatif dalam etika, adat sopan santun atau tata krama pergaulan. Berdasarkan hal tersebut maka pertunjukan *Pajoge Makkunrai* sebagai fungsi integrasi (*integration*) dipenuhi melalui unsur-unsur syair atau *elong kelong* dan beberapa gerak tari yang merupakan simbol moral (*moral symbolization*). Syair atau *elong kelong* mengandung pesan (*pappaseng*) tentang kesabaran (*asabbarakeng*), dan gerak tari di dalamnya terdapat beberapa ketentuan normatif dalam etika (*pappakaraja*), adat sopan santun (*ampe-ampe medeceng*) atau tata krama pergaulan (*ade' atau manggade')* merupakan simbol moral (*moral symbolization*).

Fungsi Adaptasi (*adaptation*) dipenuhi melalui simbol kognitif (*cognitive symbolization*) yang bentuk kongkritnya berwujud ilmu pengetahuan atas dasar perilaku kognitif. Berdasarkan hal tersebut maka pertunjukan *Pajoge Makkunrai* sebagai objek (media) pembelajaran pendidikan seni sekaligus sebagai pola yang menjadi dasar pengetahuan yang diajarkan di sekolah-sekolah maupun di Perguruan Tinggi khususnya di Sulawesi Selatan.

2. Pertunjukan *Pajoge Makkunrai* sebagai Sebuah Sistem

Istilah Pertunjukan diambil dari kata *Performance/Performing* atau penampilan. Menurut Richard

Schechner bahwa *Performing* atau Penampilan dapat muncul di berbagai macam situasi sehari-hari, seni, olahraga, bisnis, teknologi, ritual dan permainan. Pertunjukan dapat dilihat dari berbagai penampilan yang luas, seperti ritual, permainan, olah raga, hiburan, tari, musik dan dalam kehidupan sosial sehari-hari (Schechner: 2002: 1-2). *Performance* diartikan sebagai pertunjukan atau penampilan, maka seluruh aktivitas tingkah laku manusia tidak terkecuali seperti *Pajoge Makkunrai* merupakan sebuah pertunjukan atau penampilan.

Seni pertunjukan sebagai fakta sosial (*social fact*) dalam bentuk material (teks atau *surface structure*) yaitu bagian dari dunia nyata (*external world*) yang dapat disimak, ditangkap dan diobservasi dalam konteks tertentu (Hadi: 2012: 26). *Pajoge Makkunrai* sebagai sebuah pertunjukan adalah teks yang tidak dapat dilepaskan dari konteksnya, yaitu perkawinan (*mappabbotting*). Peristiwa perkawinan adalah pusat dari kegiatan sebuah keluarga besar yang seluruh aspek di dalamnya merefleksikan tata nilai dan tata sosial masyarakat Bugis.

Seturut dengan itu Murgiyanto (1992) menyatakan terdapat dua pemahaman akan pertunjukan yaitu ‘budaya pertunjukan’ dan ‘pertunjukan budaya’. Untuk pemahaman ‘pertunjukan budaya’, Milton Singer (1972) dalam *When A Great Tradition Modernizes* mengatakan:

Setiap tradisi memiliki tujuan budaya. Muatan budaya ini terkandung dalam media-media budaya khusus maupun di dalam diri manusia pendukungnya. Deskripsi dan

pengamatan terhadap cara-cara muatan budaya itu ditata dan ditransformasikan pada kesempatan-kesempatan tertentu lewat media budaya khusus dapat membantu kita memahami struktur budaya tradisi bersangkutan. Berbagai bentuk organisasi budaya ini disebut ‘pertunjukan budaya’, tercermin dalam upacara perkawinan, *temple festival*, resitasi, pertunjukan tari, musik dan drama (dalam Sal Murgiyanto: 1992: 14-15).

Dengan menyadari bahwa kehidupan kita terstruktur berdasarkan perilaku yang berulang-ulang serta secara sosial ada sanksinya, maka dapat dikatakan bahwa semua aktivitas manusia dapat dianggap sebagai *performance* atau penampilan. *Pajoge Makkunrai* sebagai *performance* atau wujud ungkap estetis menghadirkan relasi-relasi budaya masyarakat Bugis.

Parsons (1951), menjelaskan bahwa seluruh perilaku manusia atau sistem bertindak, dianggap sebagai sebuah sistem yang hidup, sehingga terdapat sistem-sistem yang saling terkait atau tergantung. Pemahaman sebagai sebuah sistem ini mengkonseptualisasikan antarhubungan unsur atau sub sistem yang ada dalam sebuah seni pertunjukan. Seni pertunjukan sebagai sebuah “sistem” dapat dipahami adanya unsur-unsur sesuai dengan pendelegasian tugas dan kewajibannya masing-masing yang saling tergantung.

Cara kerja berbagai unsur-unsur yang ada pada pertunjukan *Pajoge Makkunrai* dalam analisis sistem menurut Parsons adalah, pertunjukan *Pajoge Makkunrai* mempunyai unsur-unsur yang saling berelasi membentuk struktur. *Pajoge Makkunrai* sebagai

sistem mengkonseptualisasikan antar hubungan pendelegasian tugas atau kewajiban tugas dari unsur-unsur yang ada dalam *Pajoge Makkunrai* sehingga hidup atau *survive*. Untuk pemahaman secara menyeluruh, *Pajoge Makkunrai* diperlakukan sebagai sebuah sistem dengan menguraikan struktur *pajoge* ke dalam unsur-unsur pertunjukan yang meliputi unsur penari (*pajoge*), pemusik (*paganrang*), musik pengiring, syair atau *elong kelong*, gerak tari, pola lantai, kostum, properti, tempat pertunjukan dan tata cahaya (*lighting*). Keseluruhan unsur tersebut mempunyai struktur dan berhubungan satu sama lain. Unsur-unsur yang saling berelasi membentuk struktur dan struktur membentuk sistem. Sistem inilah yang disebut “sistem” *Pajoge Makkunrai*.

Fungsi (*function*) adalah kumpulan kegiatan yang ditujukan ke arah pemenuhan kebutuhan tertentu atau kebutuhan sistem (Ritzer: 2011: 121). Dengan menggunakan defenisi ini, Parsons yakin bahwa ada empat fungsi penting yang mutlak dibutuhkan bagi semua sistem sosial. Empat syarat Fungsional Struktural Parsons ini penting untuk semua sistem ‘tindakan’, yang dikenal sebagai AGIL yakni: *Adaptation*, *Goal Attainment*, *Integration*, dan *Latency*. Keempat ini merupakan suatu fungsi yang merupakan kumpulan kegiatan yang ditujukan ke arah pemenuhan kebutuhan tertentu atau kebutuhan sistem agar tetap bertahan (*survive*) yakni: (1) *Adaptation* (Adaptasi), sebuah sistem harus menanggulangi situasi eksternal yang gawat. Sistem harus menyesuaikan diri dengan lingkungan dan menyesuaikan lingkungan itu dengan

kebutuhannya; (2) *Goal Attainment* (pencapaian tujuan), merupakan sebuah sistem yang harus didefinisikan dan mencapai tujuan utamanya; (3) *Integration* (Integrasi), bahwa sebuah sistem harus mengatur antar hubungan bagian-bagian yang menjadi komponennya. Sistem juga harus mengelola antar hubungan ketiga fungsi penting lainnya (A, G, I); (4) *Latency* (Latensi, pemeliharaan pola) yakni bahwa sebuah sistem harus memperlengkapi, memelihara, dan memperbaiki, baik motivasi individual maupun pola-pola kultural yang menciptakan dan menopang motivasi (Ritzer, 2011: 121-122).

Sistem kebudayaan yang secara konseptual ditegaskan sebagai sistem simbol, terdiri subsistem sistem simbol kognitif (*cognitive symbolization*), subsistem simbol ekspresif (*expressive symbolization*), subsistem simbol moral (*moral symbolization*), dan subsistem simbol konstitutif (*constitutive symbolization*) empat kebutuhan fungsional (AGIL) itu harus terpenuhi juga.

Mengacu pada konsep Parsons di atas maka pertunjukan *Pajoge Makkunrai* yang ada pada masyarakat Bugis, merupakan sistem kebudayaan yang meliputi subsistem simbol yang saling terkait satu sama lain dan saling berhubungan secara fungsional satu dengan yang lain.

Struktur pertunjukan *Pajoge Makkunrai* terdiri dari beberapa unsur yang saling berelasi seperti penari (*pajoge*), pemusik (*paganrang*), inang pengasuh (*indo pajoge*), gerak tari, musik iringan, syair atau *elong kelong*, pola lantai, kostum atau tata

busana, properti, tempat pertunjukan dan lampu penerangan secara keseluruhan membentuk sistem yang disebut sistem *Pajoge Makkunrai*. Antara struktur dan fungsi memiliki relasi yang saling mempengaruhi, yaitu apabila strukturnya berubah maka fungsi akan berubah dan apabila fungsi berubah maka struktur juga ikut berubah.

3. Masyarakat Bugis sebagai Sebuah Sistem

Pengertian sistem menggambarkan masyarakat pada suatu pemikiran akan *systemness*, yang berarti bahwa elemen-elemen dari keseluruhan sistem dihubungkan satu sama lain dalam cara-cara tertentu. Masyarakat dapat dilihat sebagai suatu sistem yang terdiri dari bagian-bagian yang saling bergantung satu sama lain (Parsons, dalam Veeger: 1993: 202). Apabila terdapat perubahan dalam masyarakat, akan memiliki konsekuensi-konsekuensi yang mengalir ke bagian-bagian lainnya. Latar belakang terbentuknya kesatuan masyarakat ditentukan oleh adanya budaya yang dibagi bersama, yang dilembagakan menjadi norma-norma sosial dan dibathinkan oleh individu-individu menjadi motivasi-motivasi (Parsons, dalam Veeger: 1993: 199). Demikian pula masyarakat Bugis memiliki sistem budaya dan sistem sosial yang sangat kompleks.

Penduduk Sulawesi Selatan terdiri dari empat suku yaitu Bugis, Makassar, Mandar, dan Toraja. Secara geografis sekarang ini suku Mandar telah menjadi propinsi Sulawesi Barat, meskipun demikian secara budaya suku Mandar tetap menjadi bagian dari

budaya Sulawesi Selatan secara keseluruhan. Dari keempat suku tersebut suku Bugis merupakan penduduk terbesar yang mendiami tiga belas kabupaten dari dua puluh tiga kabupaten yang ada di Sulawesi Selatan. Dalam *wari'* (garis keturunan), tiap kerajaan Bugis diakui dan dihormati sesuai dengan gelar urutan tertua yaitu kerajaan Luwu (*Payungnge*), Bone (*Mangkau*), Soppeng (*Datu*), dan Sidenreng Sidrap (*Addatuang*).

Tiga belas Kabupaten yang didiami suku Bugis yang ada di Sulawesi Selatan, empat kabupaten yaitu Bone, Wajo, Soppeng, dan Barru yang memiliki tari *Pajoge Makkunrai*, meskipun awalnya *Pajoge Makkunrai* berasal dari kabupaten Bone sebagai pusat kerajaan Bugis. Keberadaan tari *Pajoge Makkunrai* di daerah lain juga tidak lepas dari warga perantauan Bugis yang selalu menyajikan tari *Pajoge Makkunrai* pada acara-acara hiburan atau pada pesta perkawinan.

Secara budaya masyarakat Bugis adalah mereka yang menjalankan adat istiadat Bugis dalam keseharian mereka. Adat istiadat yang berasal dari leluhur mereka sebagai warisan yang tetap dipegang teguh dan mengatur tingkah laku dalam kehidupan sehari-hari. Keseluruhan adat istiadat itu disebut *pangngadereng* yang meliputi nilai *siri'* dan nilai-nilai yang tercermin dalam kehidupan orang Bugis yakni: kejujuran (*alempurung*), kecendekiaan (*amaccang*), keteguhan (*agettengeng*), kepatutan (*asitinajang*), dan keusahaan (*reso*). Selain itu ada pula nilai-nilai lainnya yang harus dijaga yaitu keprawiraan (*awaraningeng*),

kesabaran (*asabbarakeng*), kekayaan (*asugireng*), saling menghidupi (*sipatuo*), dan saling membangun (*sipatokkong*). Nilai *siri*' ini masuk kategori nilai utama, dan dianggap sangat memalukan bila tidak dipenuhinya ataupun dilanggar. Adat istiadat dan nilai-nilai yang berlaku umumnya diwujudkan pada kegiatan ataupun upacara-upacara adat yang dilakukan di dalam masyarakat.

Sistem kepercayaan pada masyarakat Bugis yang mereka sebut *atturiolong*, yakni sistem kepercayaan Bugis pra Islam. Setelah masuknya Agama Islam maka masyarakat Bugis menjadikan Islam sebagai bagian integral dan esensial dari adat istiadat dan budaya mereka. Meskipun demikian, pada saat yang sama, berbagai peninggalan pra-Islam tetap mereka pertahankan. Hingga kini masih tampak diimplementasikan oleh sebagian orang-orang Bugis dalam kehidupan sehari-hari.

Bab II

Gambaran Sosial Budaya Masyarakat Bugis

Dalam *Lontara* (naskah tua masyarakat Bugis Makassar) dikemukakan bahwa jauh sebelum kedatangan bangsa Eropa ke Sulawesi Selatan pada abad ke-16, di Sulawesi Selatan sudah berdiri beberapa kerajaan besar (*Tellu Poccoe*), yaitu kerajaan Luwu, Bone, dan kerajaan kembar Gowa-Tallo (Gowa). Kebesaran kerajaan tersebut masih dapat dilihat dari beberapa peninggalan berupa kesenian tradisional, benda-benda pusaka *arajang* (Bugis) *kalompoang* (Makassar) yang dianggap keramat dan sakral yang memperkuat keabsahan kedudukan raja yang bergelar *Arung Mangkau ri Bone* (Bugis Bone), *Pajung ri Luwu* (Bugis Luwu), dan *Somba ri Gowa* (Makassar Gowa).

Setiap pusat-pusat kerajaan memiliki bentuk tari tradisional, yang pada mulanya untuk pemujaan kepada *Dewata Seuwae*. Sebelum agama Islam masuk di Sulawesi Selatan, orang-orang Bugis Makassar khususnya telah mengenal tari yang mereka sebut *sere* atau *jaga*. *Sere* artinya mondar-mandir, ke sana-ke mari, sedangkan *jaga* artinya sadar, hati-hati, waspada, berjaga atau tidak tidur semalam suntuk. *Sere* dan *jaga* ini dilakukan oleh orang-orang Bugis Makassar pada zaman dahulu dalam upacara-upacara suci yang menyangkut kepercayaan terhadap *Dewata Seuwae* yaitu dewa yang tunggal.

Kerajaan-kerajaan tersebut memiliki tari tradisional dan penari-penari yang terdiri dari gadis baik-baik yang dilatih oleh seorang wanita tua (*anrong guru, anreguru pajaga, indo pajoge*). Tari *Pajaga* dari Luwu (suku bangsa Bugis), berfungsi sebagai hiburan dan penghormatan bagi tamu di istana, penarinya berasal dari lingkungan keluarga istana dan dilatih oleh *anre guru pajaga*. Tari *Pajaga* ini merupakan warisan kerajaan tertua di Sulawesi Selatan yaitu kerajaan Luwu, karena pengaruhnya sehingga tarian ini juga dikenal di kerajaan Bugis lainnya seperti *Pajaga Welado* di Bone dan *Pajaga Giliring* di Wajo.

Tari *Pajoge* dari Bone (suku bangsa Bugis), merupakan tarian yang disajikan pada pesta perkawinan keluarga raja, penarinya berasal dari kalangan masyarakat biasa yang dipilih oleh keluarga raja (*ana' karung*) dan dilatih oleh *indo pajoge*. Demikian pula tari *Pakarena* dari Gowa (suku bangsa Makassar), berfungsi untuk

upacara-upacara adat di lingkungan istana raja Gowa, yaitu untuk pelantikan raja, *accera kalompoang* (membersihkan pusaka kerajaan), yang penarinya berasal dari keluarga istana dan dilatih oleh *anrongguru*.

Seni tari yang berkembang pada masyarakat Bone (kerajaan Bone), di antaranya *Alusu*, *Bissu Maggiri*, *Pajaga Welado*, *Pajoge Angkong*, dan *Pajoge Makkunrai*. Pada upacara-upacara tertentu yang diikuti oleh *bissu* dan menghadirkan regalia atau benda-benda pusaka (*arajang*) yang terdiri dari payung emas (*pajumpulaweng*), yang merupakan bawaan dari *To Manurung*. Seperangkat alat bunyi-bunyian atau instrumen musik yang terdiri dari *ganrang*, *gong*, *anak beccing*. Beberapa jenis *Lontara akkarungeng* dan *bissu* yang berjumlah empat puluh orang (*bissu patappuloh*). *Badik* (keris) yang setiap tahunnya dibersihkan (*mappepacing arajang*) dalam upacara pencucian benda-benda kerajaan (*mattompang arajang*) serta beberapa tarian di antaranya *sere alusu* atau *bissu maggiri* yang dilakukan oleh beberapa *bissu*.

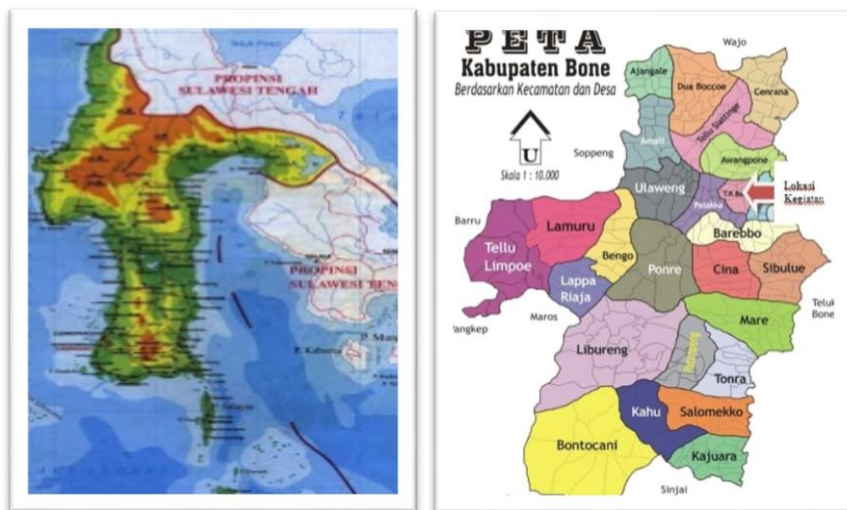
A. Bone Sebagai Wilayah Geografi dan Administratif

Sulawesi Selatan adalah provinsi yang didiami oleh empat suku yaitu Bugis, Makassar, Mandar, dan Toraja. Suku Bugis mendiami tiga belas Kabupaten yaitu Kabupaten Maros, Pangkep, Barru, Pare-pare, Pinrang, Sidrap, Enrekang, Luwu, Soppeng, Wajo, Bone, Bulukumba, dan kabupaten Sinjai. Suku Makassar mendiami sebagian wilayah Kabupaten Maros, Gowa, Bantaeng,

Takalar, Jennepono, dan Selayar. Suku Mandar mendiami Kabupaten Majene Polmas, dan Suku Toraja mendiami Kabupaten Tana Toraja.

Perkembangan selanjutnya Kabupaten Luwu dimekarkan menjadi dua Kabupaten yaitu Kabupaten Luwu Timur dan Kabupaten Luwu Utara. Kabupaten Luwu Utara yang dibentuk berdasarkan UU No. 19 tahun 1999 dengan ibu kota Masamba, kemudian pada tanggal 25 Februari UU No. 7 tahun 2003 Kabupaten Luwu Timur terbentuk dari pemekaran Kabupaten Luwu Utara. Demikian pula Sulawesi Barat atau disingkat Sulbar, merupakan pemekaran dari Kabupaten Polmas (suku Mandar). Provinsi Sulawesi Barat menjadi propinsi ke-33 dan diresmikan sejak 5 Oktober berdasarkan UU No. 26 Tahun 2004.

Bone merupakan salah satu Kabupaten yang terdapat di Provinsi Sulawesi Selatan. Secara geografis letaknya sangat strategis karena Bone adalah pintu gerbang pantai timur Sulawesi Selatan yang merupakan pantai Barat. Teluk Bone memiliki garis pantai yang cukup panjang membujur dari Utara ke Selatan menelusuri teluk Bone tepatnya 174 Kilometer sebelah Timur Kota Makassar.



Gambar 1, dan 2. Peta Sulawesi Selatan, dan Peta Geografis Kabupaten Bone
Sumber (BPK Sulawesi Selatan)

Berdasarkan Sensus Penduduk 2012, jumlah penduduk Kabupaten Bone adalah 728.737 jiwa, terdiri atas 347.707 laki-laki dan 381.030 perempuan, rata-rata tingkat kepadatan penduduk adalah 157 jiwa per km² (BPS: 2013). Dengan luas wilayah sekitar 4.559 km² persegi atau sekitar 7,3 persen dari luas Provinsi Sulawesi Selatan. Secara administratif Bone adalah sebuah pemerintahan kabupaten yang terdiri dari 27 Kecamatan, 333 Desa dan 39 Kelurahan.

Bone terletak di atas tanah ketinggian dari daerah sekitarnya, sehingga untuk memasuki pusat ibu kota Watampone harus melalui pendakian. Letaknya di daerah ketinggian ini menjadi keistimewaan tersendiri. Pada wilayah Bone terdapat juga pegunungan dan perbukitan yang dari celah-celahnya terdapat

aliran sungai. Di sekitarnya terdapat lembah yang cukup dalam. Kondisinya sebagian ada yang berair pada musim hujan yang berjumlah sekitar 90 buah. Namun pada musim kemarau sebagian mengalami kekeringan, kecuali sungai yang cukup besar, seperti sungai Walenae, Cenrana, Palakka, Jalling, Bulu-bulu, Salomekko, Tobunne, dan Lekoballo.

Bone termasuk daerah tiga demensi, yaitu pantai, daratan, dan pegunungan. Luas sawah sebagai lahan pertanian adalah 455.600 Ha, sehingga daerah Bone ditetapkan sebagai daerah penyangga beras untuk Propinsi Sulawesi Selatan yang biasa dikenal dengan istilah *Bosowa Sipilu* singkatan dari enam Kabupaten yaitu Bone, Soppeng, Wajo, Sidrap, Pinrang, dan Luwu.¹ Daerah pantainya sangat panjang membujur dari Utara ke Selatan yang menyusuri Teluk Bone. Dari 27 Kecamatan yang ada di Kabupaten Bone, 9 di antaranya adalah masuk daerah pantai seperti Kecamatan Cenrana, Tellu Siantinge, Awangpone, Tanette Riattang Timur, Sibulue, Mare, Tonra, Salomekko, dan Kajuara. Dengan demikian sumber mata pencaharian penduduk Kabupaten Bone sebagian besar adalah petani dan nelayan.

¹Dari tahun 2009, Brunai Darussalam merupakan salah satu dari empat negara peserta kerja sama ekonomi sub regional Brunai, Indonesia, Malaysia, dan *Philipina East Asean Growth Area* (BIMP-EAGA) mengimpor beras dari Sulawesi Selatan yaitu Beras Celebes aromatik (Celebes bening), kualitas mutunya setara beras import dari Thailand yang selama ini dipasok ke Brunai. Selain beras Celebes aromatik yang diekspor masih ada lagi jenis beras yang hampir sama kualitasnya yaitu beras Banda dan beras Kepala.

Sebelum kemerdekaan, pada tahun 1905 Bone pernah dipimpin oleh Belanda dalam satu sistem pemerintahan yang dinamakan *Afdeling*. *Afdeling* Bone dibagi menjadi 3 (tiga) bagian dengan nama *Onder Afdeling*, yaitu *Onder Afdeling* Bone Utara ibu kotanya Pompanua, ditempati oleh seorang Asisten Residen. *Onder Afdeling* Bone Tengah ibu kotanya Watampone diperintah oleh *Controler*, dan *Onder Afdeling* Bone Selatan ibu kotanya Mare diperintah Oleh *Aspiran Controler*. Status kerajaan Bone dibekukan menjadi daerah kekuasaan Belanda dan sebagai wakil pemerintah ditempati oleh Asisten Residen. Kemudian atas persetujuan Dewan *Ade Pitue ri Bone* (Hadat Tujuh) nama Lalebbata sebagai Ibu Kota Kerajaan Bone diganti namanya menjadi Watampone sampai sekarang.

Pada tahun 1931 barulah diadakan pelantikan Raja Bone ke-32 yaitu Andi Mappanyukki Sultan Ibrahim Matinroe ri Gowa (1931-1946)², meskipun demikian semua urusan dalam pemerintahan dibatasi. Dewan *Ade Pitue ri Bone* (Hadat Tujuh) diundang secara formal hanya untuk mengikat simpati rakyat dan

² Andi Mappanyukki Sultan Ibrahim Matinroe ri Gowa, dua kali memerintah yaitu yang pertama beliau dilantik menjadi Raja Bone ke 32 selama lima belas tahun (1931-1946), setelah itu digantikan oleh Raja Bone ke 33 yaitu Andi Pabbenteng Petta Lawa Matinroe ri Matuju (1946-1951). Pada tahun 1951-1957 dilanjutkan oleh Andi Pangeran Petta Rani, Kepala *Afdeling*/ Kepala Daerah Tahun 1951 sampai dengan tanggal 19 Maret 1955, setelah itu digantikan oleh Ma'Mun Daeng Mattiro, Kepala Daerah tanggal 19 Maret 1955 sampai dengan 21 Desember 1957, kemudian digantikan kembali oleh Andi Mappanyukki Sultan Ibrahim Matinroe ri Gowa, untuk kedua kalinya beliau diangkat menjadi Bupati Kepala Daerah Bone tanggal 21 Desember 1957 sampai dengan 21 Mei 1960.

memberi kesan bahwa pemerintah Belanda tetap menghargai Raja dan dewan *Ade Pitue ri Bone* (Hadat Tujuh).

Sesudah Proklamasi Kemerdekaan Indonesia tanggal 17 Agustus 1945, Bone menjadi salah satu bagian dari Negara Kesatuan Republik Indonesia. Situasi ini pun tidak serta merta menjadi aman, bahkan setelah itu muncul demonstrasi rakyat Bone. Rakyat menuntut penghapusan pemerintahan feodal, bubarkan Negara Indonesia Timur dan Bone bergabung dengan Negara Kesatuan RI. Maka pada tanggal 27 Juni 1950 dewan *Ade Pitue ri Bone* (Hadat Tujuh) meminta berhenti dan sebagai penggantinya tersusunlah Dewan Pemerintahan Daerah Bone (Palloge: 2006: 347). Sebagai penyempurnaan realisasi tuntutan rakyat Bone, maka pada tanggal 2 Maret 1953 dilantiklah anggota DPRD Bone. Secara resmi Kerajaan Bone menarik diri sebagai pemerintahan kerajaan menjadi setingkat Kabupaten yang dikepalai oleh seorang Kepala Daerah.

Secara administratif, Bone sebagai sebuah pusat kerajaan adalah kabupaten Bone pada masa sekarang. Kerajaan Bone adalah sebuah kerajaan Bugis di Sulawesi Selatan, yang berdiri pada awal abad XIV atau pada tahun 1330, dengan *Manurungge Ri Matajang* sebagai raja pertama. *Manurungge Ri Matajang* bergelar Mata Sillompoe memerintah pada tahun 1330-1370. Selanjutnya digantikan keluarganya secara turun temurun hingga Andi Pabbenteng Petta Matinroe ri Matuju sebagai Raja Bone ke- 33 pada tahun 1946-1951, sebagai raja Bone ke 33, yang juga

merupakan raja Bone yang terakhir (Palloge: 2006: 56). Fakta sejarah juga menyebutkan bahwa di antara ke-33 orang raja yang telah memerintah di kerajaan Bone sebagai raja Bone, 26 raja dijabat oleh laki-laki dan selebihnya tujuh (7) orang raja dijabat oleh perempuan.

Setelah lepas dari Pemerintahan Kerajaan dan sesudah Proklamasi 17 Agustus 1945 sampai saat ini tercatat 13 (tiga belas) Kepala Daerah Bone yang diberi kepercayaan untuk mengemban amanah pemerintahan, yaitu: (1) Andi Pangeran Petta Rani, Kepala *Afdeling*/ Kepala Daerah Tahun 1951 sampai dengan tanggal 19 Maret 1955, (2) Ma'Mun Daeng Mattiro, Kepala Daerah tanggal 19 Maret 1955 sampai dengan 21 Desember 1957, (3) H. Andi Mappanyukki, Kepala Daerah/ Raja Bone tanggal 21 Desember 1957 sampai dengan 21 Mei 1960, (4) Kol. H. Andi Suradi, Kepala Daerah tanggal 21 Mei 1960 sampai dengan 01 Agustus 1966, (5) Andi Baso Amir, Kepala Daerah Tanggal 02 Maret 1967 sampai dengan 18 Agustus 1970, (6) Kol. H. Suaib, Bupati Kepala Daerah tanggal 18 Agustus 1970 sampai dengan 13 Juli 1977, (7) Kol.H.P.B.Harahap, Bupati Kepala Daerah tanggal 13 Juli 1977 sampai dengan 22 Pebruari 1982, (8) Kol. H. Andi Made Alie, PGS Bupati Kepala Daerah tanggal 22 Pebruari 1982 sampai dengan 28 Maret 1983, (9) Kol. H. Andi Syamsul Alam, Bupati Kepala Daerah tanggal 28 Maret 1983 sampai dengan 06 April 1988, (10) Kol. H. Andi Sjamsul Alam, Bupati Kepala Daerah tanggal 06 April 1988 sampai dengan 17 April 1993, (11) Kol. H. Andi Amir,

Bupati Kepala Daerah tanggal 17 April 1993 Sampai 2003, (12) H. Andi. Muh. Idris Galigo, SH (Bupati Terpilih 2003-2013), dan (13) H. Andi Baso Pashar Pajalangi, Bupati Terpilih 2013 sampai sekarang.

Penduduk Kabupaten Bone mayoritas pemeluk agama Islam, tetapi di kota Watampone juga ada Gereja dalam arti pemeluk agama lain cukup leluasa untuk menunaikan ibadahnya. Keadaan ini memberikan dampak yang positif terhadap kehidupan keagamaan karena mereka saling hormat menghormati dan menghargai satu dengan lainnya. Di samping itu peran pemuka agama terutama para alim ulama sangat dominan dalam kehidupan keagamaan bahkan alim ulama merupakan figur kharismatik yang menjadi panutan masyarakat.

B. Bone sebagai Wilayah Budaya

Bugis adalah suku yang tergolong ke dalam suku-suku Melayu Deutero. Masuk ke Nusantara setelah gelombang migrasi pertama dari daratan Asia tepatnya Yunan. Kata "Bugis" berasal dari kata *To Ugi*, yang berarti orang Bugis. Penamaan *ugi* merujuk pada raja pertama kerajaan Cina yang terdapat di Pammana, Wajo yaitu La Sattumpugi. Ketika rakyat La Sattumpugi menamakan dirinya, maka mereka merujuk pada raja mereka. Mereka menjuluki dirinya sebagai *To Ugi* atau orang-orang atau pengikut dari La Sattumpugi. La Sattumpugi adalah ayah dari We Cudai dan bersaudara dengan Batara Lattu, ayahanda dari Sawerigading.

Sawerigading sendiri adalah suami dari We Cudai dan melahirkan beberapa anak termasuk La Galigo. Pada dasarnya orang Bugis menganggap bahwa mereka berasal dari satu keturunan yang sama, yang berasal dari “dunia atas” yang turun (*manurung*) untuk membawa norma dan aturan sosial ke bumi yang disebut *To Manurung*.

Bone dahulu disebut tanah Bone. Berdasarkan *Lontara* bahwa nama asli Bone adalah pasir. Dalam bahasa Bugis, Bone adalah *kessi* (pasir). *Kessi* atau *makessing* juga berarti bagus dan halus. Hal ini terkait dengan bahasa daerah (*bahasa ugi*) yang digunakan orang Bone sangat halus dan sopan di antara seluruh bahasa Bugis yang ada di Sulawesi Selatan. Dari sinilah asal usul nama Bone. Adapun bukit pasir yang dimaksud di kawasan Bone sebenarnya adalah lokasi bangunan Masjid Raya sekarang yang letaknya persis di jantung kota Watampone ibu kota Kabupaten Bone tepatnya di Kelurahan Bukaka.

Dijelaskan dalam catatan harian Raja Bone ke-22 La Temmasonge To Appawali Sultan Abdul Razak Matinroe ri Malimongeng (1749-1775), menunjukkan bahwa mulai dari Selayar hingga Balangnipa (Mandar sekarang sebagai sebuah Provinsi Sul-Bar) hingga ke Luwu bagian timur, adalah satu rangkaian dari wilayah kerajaan Bone. Hingga dewasa ini, orang Bugis masih tetap mengidentifikasikan diri berdasarkan kerajaan-kerajaan Bugis yang pernah ada (Bone, Wajo, Soppeng, Luwu, dan Sidenreng). Dalam *wari'* (garis keturunan) tiap kerajaan Bugis

diakui dan dihormati sesuai dengan gelar urutan tertua yaitu kerajaan Luwu (*Payungnge*), Bone (*Mangkau*), Soppeng (*Datu*), dan Sidenreng Sidrap (*Addatuang*).

Kerajaan Bone dianggap sebagai kerajaan Bugis yang menjadi standar dari pola-pola kehidupan politik, ekonomi, dan kebudayaan bagi kerajaan Bugis lainnya (Latief: 1999/2000: 2). Di samping itu Bone merupakan wilayah yang berada di bagian tengah Sulawesi Selatan sehingga Bone menjadi satu-satunya suku yang bersentuhan dengan hampir semua suku lain yang ada seperti suku Makassar, suku Mandar, dan suku Toraja. Hingga kini Suku Bugis mendiami tiga belas Kabupaten yang ada di Sulawesi Selatan. Dari tiga belas Kabupaten ini, hanya empat kabupaten yang memiliki tari *Pajoge*, yaitu Bone, Wajo, Soppeng, dan Barru. Tari *Pajoge* awalnya memang berasal dari kabupaten Bone sebagai pusat kerajaan yang melahirkan pertunjukan *pajoge*. Keberadaan pertunjukan *pajoge* di daerah lain juga tidak lepas dari kedekatan baik secara geografis maupun secara kekeluargaan. Hal ini tidak bisa dipungkiri bahwa sebagian besar keturunan dari raja-raja Bone merupakan hasil perkawinan dengan raja-raja yang ada di Sulawesi Selatan.

Bone merupakan pusat berkembangnya pertunjukan *pajoge*. Hampir setiap kecamatan mempunyai kelompok *pajoge*, bahkan ada di beberapa tempat merupakan pusat kelompok *pajoge* yang sangat terkenal seperti di Kecamatan Ulaweng, Dua Bocco'e, dan Ajang Ale. Beberapa narasumber mengatakan bahwa Sulewatang

Ulaweng (Kecamatan Ulaweng) merupakan pusat lahirnya beberapa penari *pajoge* yang sangat terkenal seperti Ma' Hammase dan Ma' Noneng. Diusia yang sudah senja, meskipun sudah tertatih-tatih mereka masih mampu menari.

Kata Bugis sering disandingkan dengan Makassar sehingga banyak yang mengira kata Bugis dan Makassar adalah sinonim. Kecenderungan menulis Bugis Makassar didasarkan atas kesamaan identitas sebagai sesama muslim yang mengatasi perbedaan suku dan bahasa. Perbedaannya hanya pada istilah yang digunakan. Terlepas dari persamaan dan erat hubungan antar keduanya, Bugis dan Makassar tetap merupakan dua entitas yang berbeda.

Dalam kehidupan, masyarakat Bugis dikenal sebagai orang yang berkarakter keras dan sangat menjunjung tinggi kehormatan. Bila perlu, demi mempertahankan kehormatan, mereka bersedia melakukan tindakan kekerasan. Namun demikian di balik sifat keras, orang Bugis juga dikenal sebagai orang yang ramah dan sangat menghargai orang lain serta sangat tinggi rasa kesetiakawanannya (Pelras: 2006: 5). Selain itu, orang Bugis juga dikenal sebagai perantau dan pelaut ulung, sehingga keberadaan mereka selalu ada di setiap daerah yang mempunyai laut atau pelabuhan. Aktivitas pelayaran dan perdagangan menjadikan orang Bugis dikenal sebagai pelaut ulung yang ada di wilayah Asia Tenggara, dari samudra Hindia sampai ke Madagaskar. Hal ini terbukti dari beberapa perahu Bugis *Pinisi* yang berlabuh di setiap pelabuhan di Nusantara, tidak sukar menemukan pemukiman orang

Bugis bahkan sampai di kawasan Malaysia, Kamboja, Brunai, Filipina atau di Australia Utara (Ima: 2004: 83). Hal ini terkait dengan pepatah orang Bugis yaitu “*Tegasi monro sore lophie, kositu tomallabu sengereng*” artinya di mana perahu terdampar, di sanalah kehidupan ditegakkan. Meskipun harus menyesuaikan diri dengan keadaan di sekitarnya namun orang Bugis tetap mampu mempertahankan identitas ke-Bugisan mereka. Pada umumnya, mereka masih tetap menggunakan dan mempertahankan bahasa Bugis sebagai bahasa komunikasi antar mereka sehari-hari.

Secara sistem budaya yang disebut orang Bugis adalah orang yang menjalankan adat istiadat *pangaderreng* dalam kehidupan mereka sehari-hari. Dalam kehidupan sehari-hari kaum laki-laki senantiasa melindungi kaum perempuan dari segala sesuatu yang memungkinkan dapat merendahkan martabat perempuan. Sebaliknya kaum perempuan memberi pelayanan terbaik pada laki-laki dan menjaga diri dari segala bentuk perbuatan yang dapat menjatuhkan *siri*’ (martabat) keluarga (Rahim: 1992: 4).

Menurut Pelras, mentalitas orang Bugis didominasi oleh empat sifat, yang dalam *Lontara*’ disebut sebagai *sulapa eppa* (segi empat). Keempat sifat ini harus dimiliki oleh setiap pemimpin yang baik. Karena itu, jika akan tampil sebagai pemimpin, selain berasal dari keturunan yang tepat, ia harus memiliki keempat sifat ini. Sifat yang pertama adalah karakter berani (*warani*). Kedua, kecendekiaan (*amaccang*) yang dapat diartikan sebagai pintar. Baik sifat karakter berani (*warani*) dan kecendekiaan (*amaccang*)

dapat berwujud pada seorang laki-laki maupun perempuan. Keutamaan sifat yang ketiga ialah kekayaan (*asugireng*). Keutamaan keempat ialah *panrita*, yaitu penguasaan atas seluk-beluk agama, bijaksana, saleh, dan jujur. Istilah *to-panrita* dianggap sepadan dengan ulama (Pelras: 2006: 255). Semua hal tersebut akan berusaha diwujudkan oleh seluruh anggota keluarga dalam kehidupan sehari-hari untuk menegakkan *siri*' atau harga dirinya.

1. Nilai *Pangngadereng* dalam Masyarakat Bugis

Nilai adalah gagasan-gagasan yang ditentukan oleh manusia untuk menggariskan perilaku yang tepat dan dapat diterima bersama. Karena itu nilai mengandung orientasi kepada apa yang salah dan apa yang benar, apa yang baik dan apa yang buruk, apa yang terpuji dan apa yang tercela menurut budaya yang menjadi kerangka acuannya (Hidayah: 2002:3). Sehubungan dengan hal tersebut, nilai budaya dipahami sebagai “konsepsi-konsepsi yang hidup dalam alam pikiran dari sebagian besar warga masyarakat, mengenai hal-hal yang mereka anggap amat bernilai dalam hidup” (Koentjaraningrat: 1993:25). Sebagai konsepsi-konsepsi, nilai-nilai budaya bukan hanya sekedar informasi kognitif. Nilai-nilai mengandung gagasan-gagasan atau pikiran-pikiran yang dibebani dengan perasaan-perasaan emosional yang mendalam. Karena itu, nilai-nilai budaya menjadi dasar dari kehidupan manusia atau menjadi pedoman tentang apa yang harus orang lakukan. Nilai budaya yang terdapat dalam suatu kebudayaan tidak bisa diganti

dalam waktu yang singkat karena konsep-konsep telah tertanam dalam jiwa warga masyarakat sejak mereka masih kecil.

Dalam sastra Bugis Makassar klasik, *Surek Selleang* I La Galigo disebutkan beberapa tanaman, yakni *tale'ttimpe'rre, siri', atakka, telle', araso* (Laica: 1995: 36). Tanaman-tanaman dimaksud termasuk jenis tanaman yang tumbuh di bagian dunia atas atau *botting langi*, tempat bersemayam *Datu Patoto To Pallanroe*, dewa pencipta langit, bernama *La patinganna Ajik Sankuru Wira* bersama keluarganya. Mereka menempati sebuah istana megah yang diberi nama *Ruwalette*. Semua jenis tanaman dipandang mengandung *sennureng* atau pelambang terhadap kata *siri'* yang tidak lain dari tanaman sirih. Tanaman-tanaman dimaksud dipandang amat bertuah serta berkhasiat karena dapat digunakan untuk menghidupkan kembali orang mati.

Dikisahkan, dikala sang dewata *Datu Patoto To Pallanroe* mengutus putera sulungnya, *La Togelang* yang bergelar *Batara Guru* turun ke bumi atau *alekkawa* guna memimpin dunia tengah yang belum berpenghuni, serta menyebarkan keturunannya. Ia berpesan kepada puteranya agar membawa serta tanaman-tanaman bertuah dan daun berkhasiat yaitu *siri' atakka*. Diminta olehnya jika sang putera, *La Togelang* telah sampai di pertengahan jalan maka segera menaburkan tanaman-tanaman tersebut ke permukaan bumi. Dikemukakan sang dewata, *Datu Patoto To Pallanroe* bahwa tanaman itu kelak menjadi tanah-tanah dataran yang terhampar, pematang-pematang yang membujur, gunung-gunung yang

menggumpal, lautan luas yang menggenang serta membentuk danau-danau serta hutan belantara.

Legenda I La Galigo tersebut menyatakan bahwa konsep *siri*' dipandang sebagai bagian rancangan ide dan cita yang menyertai kelahiran kerajaan-kerajaan Bugis Makassar. Peristiwa turunnya *La Tongelangi* yang bergelar *Batara Guru* ke bumi atau *alekawa* menempatkan tokoh legenda tersebut pada kedudukan yang transendental serta sakral. Ia dikenal sebagai *To Manurung* artinya orang yang turun dari langit. Mitos *To Manurung* mengandung konsep pengakuan ketaatan terhadap kekuasaan raja-raja yang dipandang berasal dari keturunan langit.

Masyarakat Bugis Makassar mempunyai adat istiadat yang berasal dari leluhur mereka sebagai warisan yang tetap dipegang teguh dan mengatur tingkah laku dalam kehidupan sehari-hari. Keseluruhan adat istiadat itu disebut *pangngadereng* dalam bahasa Bugis, dan *pangngadakkang* dalam bahasa Makassar. Sistem *pangngadereng* atau *pangngadakkang* yang bermakna hal ikhwal atau persoalan adat yang berkaitan dengan kehidupan hukum masyarakat suku Bugis Makassar (Mattulada: 1985: 333) sebagai berikut:

1. *Ade*, aturan perilaku di dalam masyarakat berupa kaidah kehidupan yang mengikat rakyat banyak.
2. *Bicara*, aturan peradilan yang menentukan sesuatu hal yang adil dan benar dan sebaliknya curang atau salah.
3. *Wari*', aturan ketatalaksanaan yang mengatur segala sesuatu yang berkenaan dengan kewajaran dalam hubungan kekerabatan dan silsilah.

4. *Rapang*, aturan yang menempatkan kejadian atau ikhwal masa lalu sebagai kejadian yang patut diperhatikan atau diikuti bagi keperluan masa kini.
5. *Sara*, aturan atau syariat Islam yang menjadi unsur *pangngaderreng* atau *pangngadakkang* pada sekitar tahun 1611 M, dikala Islam diterima pada masyarakat Bugis Makassar.

Ade mengandung pengertian umum tentang perbuatan yang pantas dilakukan dan kita lakukan, kata yang patut dikatakan kita katakan, sedangkan *pangngaderreng* mengandung pengertian ketentuan apa yang boleh dan tidak boleh bagi rakyat terhadap raja atau pemerintah dan sebaliknya, hak-hak dan kewajiban masing-masing, ketentuan yang harus berlaku yang mengikat para pemimpin. Adat inilah yang dimaksud dengan lima isi *pangngaderreng* di atas. Nilai-nilai kebudayaan Bugis menurut sifatnya terbagi dua yaitu nilai-nilai utama dan nilai yang tidak utama.

Pada masyarakat Sulawesi Selatan dikenal adanya nilai *siri'*. Nilai *siri'* mengutamakan harga diri atau rasa malu sebagai acuan tindakan (Errington: 1975:5). C.H. Salam Basjah dan Sappena Mustaring memberikan batasan atas kata *Siri'* dalam tiga pengertian, yaitu:

1. *Siri'* sama artinya dengan malu, *isin* (Jawa), *shame* (Inggris).
2. *Siri'* dapat diartikan sebagai daya pendorong untuk melenyapkan apa atau siapa yang telah menyinggung perasaan.

3. *Siri'* dapat pula diartikan sebagai daya pendorong untuk membangkitkan tenaga, bekerja mati-matian, demi satu pekerjaan atau usaha (Basjah dan Sappena: 1966: 5).

Siri' harus ditegakkan secara bersama-sama, dalam *Lontara* disebutkan bahwa *Naiyya riasengnge allabinengeng, iapa nasokku sipatengngarengi nasiolong elo, nasipakainge rigau patujue, nasiakkasirisengeng risirinna gau makariposirie*. Artinya barulah sempurna kehidupan suami istri apabila kedua belah pihak saling mempertimbangkan, lalu seiring kehendak dan saling menjaga malu (*siri'*) dari semua perbuatan yang dapat merusak malu (*makariposirie*). *Siri'* suami harus dijaga oleh si istri begitu pula sebaliknya. Apabila *siri'* raja harus dibentengi oleh rakyat maka *siri'* rakyat pun harus dihormati oleh raja. Satu terhadap yang lain harus saling memelihara dan menghormati untuk mencegah timbulnya perbuatan atau tindakan yang memalukan (*mappakasiri-siri*), perasaan malu (*masiri*) dan dipermalukan (*ripakasiri*).

Nilai *siri'* ini masuk kategori nilai utama sedangkan Rahman Rahim menyebutkan bahwa ada lima nilai yang dianggap sangat memalukan bila tidak dipenuhinya ataupun dilanggar, yakni (1) Kejujuran (*alempurung*), (2) Kecendekiaan (*amaccang*), (3) Keteguhan (*agettengeng*), (4) Kepatutan (*asitinajang*), dan (5) Keusahaan (*reso*) (Rahim: 1992:100). Selain itu ada pula nilai-nilai tidak utama yang harus dijaga yaitu keprawiraan (*awaraningeng*), kesabaran (*asabbarakeng*), kekayaan (*asugireng*), saling menghidupi (*sipatuo*), dan saling membangun (*sipatokkong*) (Rahim: 1992: 101).

Pepatah Bugis yang mengatakan *duai riala sappo unganna panasae belona kanukue*. Artinya ada dua yang dijadikan pagar yaitu bunga nangka dan hiasan kuku. Bunga nangka dalam bahasa Bugis disebut *lempu* yang berarti lurus tidak bengkok sedangkan hiasan kuku adalah *pacci* atau *pacing* (daun pacar) yang berarti bersih atau suci. Pepatah ini bermaksud bahwa yang dijadikan pagar adalah kejujuran dan kesucian. Pagar seharusnya kuat dan indah maka kejujuran dan kesucian itulah yang kuat dan indah.

Kejujuran (*alempurung*), dalam perkataan Bugis jujur disebut *lempu* artinya lurus tidak bengkok. Dalam berbagai konteks adakalanya kata ini berarti juga ikhlas, baik atau adil sehingga kata-kata lawannya adalah culas, curang, seleweng, tipu, dan khianat. Kajaolaliddong³ cendikiawan Bone, menjelaskan kejujuran ketika ditanya oleh Raja Bone (*Arungmpone*), dalam *Lontara* dikenal ungkapan sebagai berikut:

Aja muala taneng-taneng tania taneng-tanengmu, Aja muala warangparang tania warangmparangmu, Ajatto mupassu tedong natania tedongmu, Enrengge annyarang tania anynyarangmu, Ajatto muala aju ripasanre natanniko pasanrei.

Artinya: Jangan mengambil tanaman yang bukan tanamanmu, jangan mengambil barang yang bukan barang-

³ Lamellong atau yang bergelar Kajao Laliddong yang berarti orang bijaksana dari Laliddo merupakan anak putra dari *Matowa* Laliddong. Kajao Laliddong adalah cendikiawan atau penasihat Raja Bone ke-VII La Tenri Rawe Bongkange Matinroe ri Gucinna (1568-1584). *La Toa* berisi pembicaraan antara Kajao Laliddong dengan Raja Bone, terutama yang berkenaan dengan kewajiban Raja terhadap rakyatnya dan begitu pula sebaliknya kewajiban rakyat kepada Rajanya. *La Toa* dijadikan tuntunan bagi penguasa terutama dalam menjalankan pemerintahan dan peradilan.

barangmu, jangan mengeluarkan kerbau dari kandangnya yang bukan kerbaumu, juga kuda yang bukan kudamu, jangan ambil kayu yang disandarkan jika bukan engkau yang menyandarkannya (Matthes dalam Rahim: 1985:146).

Kecendekiaan (*amaccang*), *cendekia* dari bahasa Sanskerta, *kearifan* dari bahasa Arab. Di dalam *Lontara* menggunakan kata *nawanawa* yang berarti sama dengan *acca*. Orang yang mempunyai nilai *acca* atau *nawa-nawa* disebut *to acca* atau *pannawa-nawa* yang dapat diterjemahkan menjadi cendikiawan atau ahli pikir yang diartikan orang yang mampu berpikir tentang persoalan-persoalan dengan menggunakan akalinya. Disebutkan dalam satu pekan, setiap malam bertempat di serambi istana, disajikan pembicaraan yang menyangkut berbagai bidang ilmu misalnya pertanian, jual beli, sejarah, dan olah raga. Pada malam Jum'at khusus diadakan pembicaraan masalah agama Islam termasuk berzikir (Rahim: 1985: 155). Kegiatan ini rutin dilakukan setiap minggu dan dihadiri oleh para *matowa* dan *ade pitue* atau dewan hadat tujuh.

Keteguhan (*agettengeng*), teguh atau setia pada keyakinan atau kuat dan tangguh dalam pendirian. Ada empat perbuatan terkait dengan keteguhan (*agettengeng*), dalam pepatah Bugis disebut *eppai gaunna gettenge*, *tessalai janci*, *tessorosi ulu ada*, *telluka anupura teppinra assituruseng*, *mabbicarai naparapi mabbinni teppupi napaja*. Artinya tidak mengingkari janji, tidak mengkhianati kesepakatan, tidak membatalkan keputusan, dan jika berbicara dan berbuat tidak berhenti sebelum rampung.

Kepatutan (*asitinajang*), kepantasan atau kelayakan. Kata ini berasal dari kata *tinaja* yang berarti cocok, sesuai, pantas, atau patut. Pepatah Bugis mengatakan *potudangngi tudangmu, puonroi onromi* artinya duduki kedudukanmu, tempati tempatmu. Mengatur agar segala sesuatu pada tempatnya dan meletakkan sesuatu juga pada tempatnya. Kewajiban yang dilakukan memperoleh hak yang sepadan adalah sesuatu perlakuan yang patut.

Keusahaan atau usaha (*reso*), orang Bugis sangat tekun dan ulet dalam berusaha, keusahaan (*reso*) ini sesuai dengan pepatah *resopa temmangingngi naiya naletei pammase Dewata* artinya hanyalah dengan usaha keras dan kerja tanpa kenal lelah, kita mendapat Rahmat dari Tuhan Yang Maha Kuasa. Orang Bugis dalam keinginan untuk mencari rezeki yang banyak, tampaknya merupakan motivasi paling kuat dan menjadi pendorong utama usaha perdagangan. Bahkan, sangat banyak ulama menganggap usaha (*reso*) mencari rezeki yang banyak (*asugireng*) merupakan kewajiban sepanjang dilakukan secara jujur dan halal (*sappa dalle hallala*) karena memungkinkan seseorang membantu sesama yang kurang beruntung.

Untuk mewujudkan nilai *Pangadereng* maka orang Bugis memiliki sekaligus mengamalkan semangat budaya yaitu *sipakatau* artinya saling memaanusiakan, menghormati, menghargai harkat dan martabat kemanusiaan seseorang sebagai makhluk ciptaan Allah SWT tanpa membedakan, siapa saja orangnya harus patuh dan taat terhadap norma adat atau hukum yang berlaku. *Sipakalebbi*

artinya saling memuliakan posisi dan fungsi masing-masing dalam struktur kemasyarakatan dan pemerintahan, senantiasa berperilaku yang baik sesuai dengan adat dan budaya yang berlaku dalam masyarakat. *Sipakainge* artinya saling mengingatkan satu sama lain, menghargai nasihat, pendapat orang lain, menerima saran dan kritikan positif dari siapapun atas dasar kesadaran bahwa sebagai manusia biasa tidak luput dari kekhilafan.

2. Nilai Perempuan dalam Masyarakat Bugis

Dalam catatan sejarah Bugis, Colliq Pujie Arung Pancana Toa-Matinroe ri Tucae, salah seorang perempuan yang turut mewarnai perjuangan Kerajaan Bugis yang hidup pada abad ke-19 seorang putri Raja Tanete yang sangat berjasa dalam menyelamatkan hasil-hasil kebudayaan Bugis. Beliau menyalin kembali sekaligus mengedit 12 jilid La Galigo yang sekarang tersimpan di perpustakaan Universitas Leiden (Rahman: 2003: vii). Perempuan ini mampu menjadikan La Galigo tidak lagi hanya menjadi milik orang Bugis semata tapi bisa dibaca dan dipelajari oleh siapa saja. Sikapnya tegas dan menunjukkan perlawanan ketika dia melihat Belanda menguasai masyarakat dan tanah Bugis, namun dia juga menunjukkan sikap positif saat dia menyetujui permintaan B.F. Matthes, seorang misionaris Belanda, untuk menyalin kembali dengan tulisan tangan naskah La Galigo.



Gambar 3, dan 4. Naskah *La Galigo*, naskah *La Galigo* yang bergambar, koleksi Foto: Nurhayati Rahman), Colli Pujie Arung Pancana Toa-Matinroe ri Tucae.

Dokumentasi: (Wordpress: 22 Desember, 2011)

La Galigo bagi masyarakat Bugis, dianggap sebagai peristiwa sejarah yang benar-benar terjadi. Kisah ini menceritakan tentang kehidupan dewa-dewi dari langit dan pertiwi sampai tujuh generasi. Itulah sebabnya ceritanya sangat panjang, terdiri dari beberapa episode yang dalam bahasa Bugis disebut *tereng*. Episode atau *tereng* yang paling populer adalah perkawinan Sawerigading dengan I We Cudai dan dari perkawinannya ia dianugerahi seorang putra yang bernama La Galigo.

Selain itu kiprah Andi Siti Nurhani Sapada dalam dunia seni tari dan pembentukan IKS tidak dapat dipungkiri sebagai satu awal dari pencerahan kebudayaan di Sulawesi Selatan diawal

kemerdekaan.⁴ R.M. Soedarsono mengatakan bahwa hanya ada beberapa srikandi-srikandi tari di Indonesia yang mampu menekuni tari sebagai dunianya. Bila diawali dengan Setiarti Kailola, mau tak mau harus kita akui disusul oleh Hj. Andi Siti Nurhani Sapada, kemudian baru Farida Utoyo, Huriah Adam, Retno Maruti, dan Gusmiati Suid.⁵ *Resopa temmangingi, Na iya naletei pammase Dewata* (hanyalah dengan usaha keras dan kerja tanpa kenal lelah, kita mendapat Rahmat dari Tuhan Yang Maha Kuasa). Demikian pepatah Bugis yang selalu menjadi semboyan dan pegangan Anida, dalam menjalankan segala aktivitas kehidupan sehari-hari.

Di dalam Epos Galigo istilah perempuan identik dengan kata *awiseng* atau *makkunrai* yang dalam kehidupan sehari-hari dipandang sebagai *belo jajareng* (hiasan rumah), *ati goari* (isi bilik), *muttiana jajareng* (isi usungan), *laweddakna jajareng* (merpatinya rumah), *muttia belo jajareng* (bintang gemerlap di langit), *sulo mattappanna lolangenge* (obor yang menerangi negeri), *dewi riposolarang* (dewi yang tak terlupakan), dan *retti toripatung ri nawa-nawa* (si dia yang dikenang selalu) (Masgabah: 1996: 52).

Perempuan sebagai *belo jajareng* (hiasan rumah), perempuan sebagai seorang istri harus terampil mengurus rumah khususnya

⁴Anida sapaan akrab dari Andi Siti Nurhani Sapada, beliau adalah putri pertama dari Andi Makkasau Parenrengi Lawawo yang menjadi Datu *Suppa Toa* (Gelar Raja di Sidenreng) pada tahun 1926-1938, seorang pejuang dan perintis kemerdekaan di Sulawesi Selatan. Pada 1972 Andi Siti Nurhani Sapada merupakan orang pertama dari Sulawesi Selatan yang memperoleh penghargaan "Anugerah Seni" dalam kategori Tari. Institut Kesenian Sulawesi, yang didirikan lebih dari 40 tahun melahirkan beberapa karya seni yang tak ternilai.

⁵ Harian Fajar, Makassar: 30 Juni 2002

dapur atau memasak. Perempuan sebagai *ati goari* (isi bilik), perempuan yang berperan sebagai seorang ibu yang menyusui dan menimang anak di kamar. Perempuan sebagai *muttiana jajarenge* (isi usungan), yaitu perempuan yang berstatus gadis merupakan permata yang harus dijaga. Perempuan sebagai *laweddakna jajarenge* (merpatinya rumah), yaitu perempuan sebagai ibu selalu setia dan menyayangi keluarganya. Ibu adalah jendela pertama bagi seorang bayi dan menjadi pengontrol bagi suaminya. Ketika bayi lahir, ibu memainkan peranan penting dalam memperkenalkan bayi kepada dunia. Masa depan anak sangat tergantung pada ibu. Sikap, pandangan dan seluruhnya semua diperoleh sang bayi dari seorang ibu. Seorang ibu yang sempurna akan lebih baik dari seribu guru.

Perempuan sebagai *muttia belo jajareng* (bintang gemerlap di langit), perempuan yang berstatus gadis bersinar bagaikan bintang karena kecantikannya. Perempuan sebagai *sulo mattappanna lolangenge* (obor yang menerangi negeri), yaitu perempuan yang cerdas dan pintar yang bermanfaat bagi negerinya. Perempuan sebagai *dewi ripo solarang* (dewi yang tak terlupakan), yaitu perempuan yang berstatus gadis yang selalu dikenang karena kebaikan hatinya dan perempuan sebagai *retti toripatung ri nawanawa* (si dia yang dikenang selalu) yaitu perempuan sebagai istri yang selalu diingat oleh keluarganya.

Ungkapan lain dapat ditelusuri lewat lagu atau nyanyian cinta dari laki-laki yang sedang jatuh cinta. Misalnya:

Masa Allah

Demi Allah,

Rekkoa laoki baja

Apabila besok mau pergi,

<i>Taroki lebba cedde</i>	Simpanlah sesuatu
<i>Pallawa uddani</i>	Sebagai pembatas rindu
<i>Masa Allah</i>	Demi Allah
<i>Rekkoa maruddaniki</i>	Apabila kita rindu
<i>Congaki ri ketengge</i>	Lihatlah pada rembulan
<i>Tasiduppa mata</i>	Kita akan bertemu pandang

Kutipan nyanyian tersebut menunjukkan juga bahwa perempuan disebut pula *keteng* atau *uleng tepu* (bulan purnama) atau dalam panggilan lain disebut *dettia mammula cabbeng*, artinya matahari yang mula terbit (Masgabah: 1996: 52). Syair tersebut termasuk salah satu syair yang sering dinyanyikan dalam pertunjukan *Pajoge Makkunrai*.

Beberapa ungkapan di atas, terlihat dengan jelas bahwa masyarakat Sulawesi Selatan pada zaman lampau menempatkan kaum perempuan pada posisi sangat terhormat dan mulia. Masyarakat Bugis sudah memberikan kepada perempuan hak dan kewajiban serta kesempatan akses dan kontrol yang sama dengan kaum laki-laki dalam berbagai bidang kehidupan (pendidikan, ekonomi, sosial, politik). Perempuan dan laki-laki mempunyai kesempatan dan hak yang sama untuk sebuah keberhasilan secara proporsional.

Perempuan khususnya dalam peran sebagai ibu menempati posisi atau kedudukan yang sangat terhormat. Dalam realitas sosial kultural masyarakat Bugis, ibu dianggap sebagai pendidik utama dalam keluarga. Mulai dari anak lahir, menyusui, mengajari pekerjaan rumah sampai mengajari bagaimana sikap seorang gadis

yang harus selalu menjaga harkat martabat keluarganya. Oleh karena itu jika anak mengalami kesalahan dalam menginternalisasi nilai-nilai sosial budaya dalam kehidupannya, maka ungkapan atau makian bukan dialamatkan kepada sang anak tetapi justru kepada ibu dengan makna negatif. Ungkapan makian tersebut tertuju kepada alat kelamin perempuan (*katauang*) sebagai ciri pembeda biologis dengan kaum laki-laki (Rachman: 1998: 3).

Fakta sejarah juga menyebutkan bahwa di antara ke-33 orang raja yang telah memerintah di kerajaan Bone sebagai raja Bone, 26 raja yang dijabat oleh laki-laki dan selebihnya tujuh (7) raja dijabat oleh perempuan. Hal ini menandakan bahwa perempuan telah menduduki tempat yang benar-benar sejajar dengan laki-laki, dengan hak setara dalam merumuskan kebijakan-kebijakan kerajaan sekaligus bertahta memerintah kerajaan itu.

Ketujuh Raja Bone tersebut adalah yang pertama adalah Raja Bone ke-IV yaitu We Benrigau Arung Majang Mallajangngnge ri Cina yang memerintah selama dua puluh tahun (1496-1516). Kedua adalah Raja Bone ke-X yaitu I Tenri Tuppu Matinroe ri Sidenreng yang memerintah selama sembilan tahun (1602-1611). Ketiga adalah Raja Bone ke-XVII yaitu Batari Toja Sultan Zaenab Zuki Yahtuddin yang memerintah hanya setahun (1714-1715). Keempat adalah Raja Bone ke-XXI yaitu Batari Toja Datu Talaga Arung Timurung yang memerintah selama dua puluh lima tahun (1724-1749). Kelima adalah Raja Bone ke-XXV yaitu I Mani Arung Datu Sultan Rafiuddin Matinroe ri Kessi yang memerintah

selama dua belas tahun (1823-1835). Keenam adalah Raja Bone ke-XXVIII We Tenri Awaru Sultanah Ummul Huda Pancai Tana Besse Kajuara Matinroe ri Majennang yang memerintah selama tiga tahun (1857-1860) dan yang ketujuh adalah Raja Bone ke-30 yaitu Fatimah Banri Datu Citta Matinroe ri Bolamparena yang memerintah selama dua puluh empat tahun (1871-1895).

Kelahiran *pajoge* dikenal pada pemerintahan Raja Bone ke-XI Tenri Tuppu Matinroe ri Sidenreng yang memerintah selama sembilan tahun (1602-1611). Disebutkan bahwa Sang ratu sudah memiliki kelompok *pajoge* yang merupakan binaan dari ayahandanya Raja Bone ke-IX Lapattawe Matinro-E ri Bettung (1596-1603). Hal tersebut diperkuat dengan tulisan M. Siji yang berjudul “Sekelumit tentang Tari *Pajoge*” yang mengemukakan bahwa bukan hanya tari *Pajoge Makkunrai* tapi juga tari *Pajaga* turut dibina dan dikembangkan.⁶

Pajoge mencapai puncaknya pada pemerintahan Raja Bone ke-XXX Arung Mangkau Fatimah Banri Matinroe ri Bola Mpare'na (1871-1895). Keberadaan tari *Pajoge* dalam istana kerajaan Bone menjadi tradisi turun temurun dan mengalami kemajuan. Secara khusus disediakan pelatih-pelatih yang terdiri dari perempuan (*makkunrai*) yang pernah menjadi *pajoge*. Pelatih-pelatih ini disebut *angreguru pajaga* (inang pengasuh *pajaga*),

⁶ Wawancara dengan Andi Mappasissi Petta Arung Pone, di Museum La Pawawoi Bone, 2005

angreguru pajoge (inang pengasuh *pajoge*) dan tempat latihan diadakan di dalam istana (Ajiép: 2007).

Tidak ada jabatan dalam kerajaan Bugis yang dianggap sebagai warisan mutlak. Semua jabatan terbuka bagi kaum perempuan bahkan pada kerajaan Bugis khususnya Bone, Soppeng dan Luwu, jabatan raja sekalipun terbuka bagi perempuan. Hal ini menandakan bahwa perempuan Bugis mempunyai kedudukan yang sama dengan laki-laki. Meskipun masuknya Islam telah menempatkan laki-laki lebih menonjol dari pada perempuan, namun tidak menggambarkan dominasi kaum pria atau marginalisasi kaum perempuan.

Dalam menetapkan aturan terlihat perpaduan antara adat pra Islam dan ajaran Islam. Jika seorang perempuan (muslimah) diperkenankan tinggal secepat dengan lelaki muhrimnya seperti kakek langsung, paman atau saudara laki-laki, maka perempuan bangsawan diizinkan membawahi laki-laki dari status lebih rendah yang tidak boleh dinikahinya. Jika sampai terjadi hubungan badan, maka hukumannya baik menurut aturan sosial maupun aturan agama adalah sama beratnya dengan pelaku sumbang (*salimara*).

Dalam buku *History Of Java* (1817) Thomas Stanford Raffles mencatat kesan kagum akan peran perempuan Bugis dalam masyarakatnya “*The women are held in more esteem than could be expected from the state of civilization in general, and undergo none of those severe hardships, privations or labours that restrict fecundity in other parts of the world*” (Perempuan Bugis Makassar

menempati posisi yang lebih terhormat dari pada yang disangkakan, mereka tidak mengalami tindakan kekerasan, pelanggaran *privacy* atau dipekerjakan paksa, sehingga membatasi aktivitas/kesuburan mereka, dibanding yang dialami kaumnya di belahan dunia lain). Sementara Crawford mengatakan bahwa perempuan tampil di muka umum adalah sesuatu yang wajar, mereka aktif dalam semua bidang kehidupan, menjadi mitra diskusi pria dalam segenap urusan publik, bahkan tak jarang menduduki tahta kerajaan padahal menjadi raja ditentukan lewat proses pemilihan (dalam Pelras: 2006: 185).

Dalam masyarakat Bugis, lelaki dan perempuan memiliki wilayah aktivitas masing-masing, namun pada hakikatnya orang Bugis tidak menganggap laki-laki maupun perempuan lebih dominan satu sama lain. Kriteria pembedaan peran gender lebih berdasar kecenderungan sosial dalam perilaku individu umumnya. Orang Bugis menerapkan prinsip kesetaraan gender dalam sistem kekerabatan bilateral mereka, di mana pihak bapak dan ibu memiliki peran setara guna menentukan kekerabatan sehingga mereka menganggap laki-laki maupun perempuan mempunyai peran yang sejajar walaupun berbeda dalam kehidupan sosial. Perbedaan inilah yang menjadi dasar kemitraan mereka dalam menjalankan peran masing-masing.

Di wilayah domestik ditemukan juga pepatah tentang orang Bugis yang mengatakan bahwa, wilayah perempuan adalah sekitar rumah, sedangkan ruang gerak kaum pria menjulang hingga ke

langit. Hal ini menjelaskan tentang peran laki-laki dan perempuan dalam kehidupan rumah tangga. Pria merupakan tulang punggung penghasilan keluarga yang bertugas mencari nafkah (*sappa dalle atuong*), sementara perempuan sebagai ibu (*indo ana*) menjalankan kewajibannya menjaga anak, memasak, mengatur dan membelanjakan pendapatan suami untuk keperluan keluarga.

Tidak jarang kaum perempuan Bugis ikut mencari nafkah untuk menghidupi keluarga dengan membuat kerajinan rumah tangga seperti tenunan, sulam, atau membuat jajanan kue kemudian menjualnya di pasar atau menitipkan di warung dekat rumah. Bahkan perempuan sebagai istri pelaut mengambil alih tugas tanggung jawab suaminya menghidupi keluarga saat suaminya pergi melaut. Terkadang pelayaran ini memakan waktu berbulan-bulan bahkan ada sampai bertahun-tahun, setelah kembali ke darat barulah menyerahkan hasil yang diperoleh untuk keluarga. Hal ini juga membuktikan bahwa perempuan Bugis sangat setia dalam membina hubungan, meskipun ditinggal bertahun-tahun tapi mampu bertahan dan menjaga martabatnya sampai suaminya kembali.

Seorang perempuan adalah manajer (*pattaro*). Semua hal yang datang dan masuk ke sebuah rumah harus sepengetahuan dan seizin istri. Dalam rumah tangga ia adalah "ratu", menggantikan posisi suami jika sedang tak ada di rumah untuk menjaga diri dan harta benda. Perempuan Bugis harus juga pandai berhemat, cermat dan mengetahui kebutuhan dan kepentingan rumah tangga. Oleh

karena itu perempuan Bugis Makassar begitu memutuskan untuk menikah maka seluruh pilihan hidupnya harus dicurahkan sepenuhnya kepada rumah tangga. Setelah itu kemudian baru bisa memilih ruang publik sebagai aktivitas berikutnya, manakala urusan rumah tangganya telah selesai dengan sempurna.

Tugas utama dari seorang perempuan Bugis adalah menjadi seorang ibu yang diharapkan menjadi penuntun suami yang jujur, hemat dan bijaksana sekaligus mitra pendukung dan penopang dalam mengatasi segala kesulitan maupun perjuangan dalam mengatasi segala hal, menjadi kebanggaan ayahnya, saudaranya, dan suaminya untuk menjaga kehormatan hidupnya. *Makkunrai* atau perempuan (gadis) yang belum menikah diibaratkan sebagai kaca atau gelas, bila sudah ada berita yang beredar tentangnya maka diibaratkan mereka sudah retak dan apabila mereka sudah terbukti melakukan perbuatan yang tidak semestinya maka mereka dianggap sudah pecah, sudah tidak berguna lagi. Berdasarkan hal tersebut di atas mengungkapkan bahwa peran perempuan (*makkunrai*) sangat penting dalam kehidupan masyarakat Bugis. Demikian halnya dengan *Pajoge Makkunrai* sama pentingnya menjadi penopang khususnya di dalam upacara perkawinan bagi masyarakat Bugis.

B. Sejarah Bone

Bone adalah suatu Kerajaan besar di Sulawesi Selatan sejak adanya *To Manurung* di Matajang pada awal abad ke-XIV atau

pada tahun 1330. *To Manurung* ini bergelar Mata Sillompoe sebagai Raja Bone pertama yang memerintah pada tahun 1330–1365. Kerajaan Bone mencapai puncak kejayaannya pada pertengahan abad ke-17 pada masa pemerintahan Raja Bone ke-XV Latenritatta Towappatunru Daeng Serang Datu Mario Riwawo Arung Palakka Malampee Gemmena Petta Torisompae Matinroe ri Bontoala, pada tahun 1667-1696. Kerajaan Bone mencapai puncak kemegahannya dengan menjadi pemegang hegemoni perdagangan di teluk Bone khususnya, dan di wilayah Timur Nusantara pada umumnya. Kemudian mengalami kemunduran akibat peperangan melawan Belanda sampai terbentuknya Negara Kesatuan Republik Indonesia.

To Manurung yang dipercaya menurunkan raja-raja inilah yang oleh masyarakat Bugis Makassar ditempatkan sebagai pengesah kekuasaan raja-raja di Sulawesi Selatan (Abdullah: 1985: 70). Kedudukan raja tidak hanya diperuntukkan kepada anak laki-laki tetapi terbuka juga untuk perempuan yang memiliki darah *To Manurung*, karena di dalam masyarakat Bugis Makassar keturunan dan darah yang lebih dipentingkan.

Di kalangan masyarakat Bugis banyak dijumpai tradisi lisan berupa mitos atau legenda tentang *To Manurung* yang selalu muncul menandai asal usul kerajaan. Sastra lisan atau naskah lama yang berupa legenda ini sangat berharga di dalam sebuah kerajaan. Naskah semacam ini biasanya dipergunakan untuk mengabsahkan peristiwa-peristiwa yang kadang-kadang tidak masuk akal, untuk

melegitimasi kehadiran seorang raja baru yang tidak memiliki garis keturunan yang dianggap sah. Naskah ini juga dipakai untuk mengesahkan munculnya sebuah bentuk seni pertunjukan yang dianggap sangat penting dan bahkan sangat sakral (Soedarsono: 2001). Isinya penuh dengan mitologi dan legenda, serta peristiwa-peristiwa supranatural. Sudah tentu tokoh-tokoh tersebut muncul dalam peristiwa-peristiwa serta kehadiran hal-hal penting itu selalu sesuai dengan warna budaya dan agama masyarakat setempat.

Maka tidak mengherankan apabila dalam berbagai peristiwa penting di Sulawesi Selatan, tokoh *To Manurung* selalu muncul yang menandai asal usul kerajaan. Senada dengan hal tersebut Ahimsa-Putra mengungkapkan pula bahwa di kawasan Sulawesi Selatan munculnya kerajaan-kerajaan besar banyak dihubungkan dengan kedatangan seorang tokoh yang turun dari langit, yang dikenal sebagai *To Manurung* (Ahimsa-Putra: 1988: 90). Konsepsi Penguasa dan kekuasaannya di kalangan orang Bugis Makassar terkait erat dengan Mitos *To Manurung* sebagai penguasa pertama di berbagai kerajaan di Sulawesi Selatan. Orang Bugis Makassar menganggap nenek moyang mereka adalah pribumi yang telah didatangi titisan langsung dari “dunia atas” yang turun (*manurung*) untuk membawa norma dan aturan sosial ke bumi.

Epos *La Galigo* adalah catatan lengkap bagi masyarakat Bugis. Dari sanalah segala sumber pengetahuan tentang Bugis terangkum termasuk juga tentang konsepsi kepercayaan orang Bugis. Oleh karena itu kepercayaan-kepercayaan itu masih dipegang

oleh sebagian orang Bugis hingga kini. Pelras berpendapat bahwa eksistensi konsepsi kepercayaan itu dibentuk oleh bangsawan Bugis untuk memperkuat status sosial mereka yang konon keturunan Sawe'rigading (Pelras: 2006: 103).

To Manurung dimulai dengan datangnya Batara Guru yang dianggap sebagai nenek Sawe'rigading yang menjelma di pantai Sulawesi Tengah. Oleh karena Sawe'rigading memperbesar kerajaannya dengan berpusat di Luwu maka periode kedua ini lebih dikenal dengan nama periode Sawe'rigading. Dalam *Lontara* atau *Galigo*, tokoh Sawe'rigading digambarkan sebagai seorang kesatria yang gagah berani, perkasa, dan bijaksana (Hamid: 2007: 3).

Kedatangan *To Manurung* pada kerajaan Bone digambarkan dalam *Lontara* sebagai berikut:

...Sianre baleni tauwwe, siabelli belliang, de tonna ade, de tonna bicara riasenni pitu tutturenni ittana de' Arung, de' Ade, sikotoniro ittana tossisenna siewa ada to Bone.

(...Manusia hidup saling terkam menerkam bagaikan ikan besar memakan yang kecil, tidak saling menyapa tanpa adat, tanpa bicara atau peraturan, dianggaph sudah tujuh turunan tanpa Raja dan adat istiadat, selama ini pula orang Bone tidak saling kenal mengenal).

Pada suatu hari cuaca terang benderang tiba-tiba hujan yang sangat lebat, guruh dan kilat sambung menyambung diiringi oleh gempa bumi yang hebat mengakibatkan penduduk tanah Bone menjadi gempar sehingga mereka tidak tahu apa yang harus diperbuat. Keadaan seperti itu berlangsung selama sepekan. Setelah peristiwa itu kembali reda, penduduk tanah Bone melihat adanya seorang laki-laki yang berbusana putih (*massangiyang pute*) di tengah padang. Berkumpullah mereka, disepakati orang yang berseragam putih itu adalah *To Manurung*, sehingga mereka sepakat untuk mendatangi

dan memohon kesediaannya untuk dijadikan Raja (*Arung*). Akan tetapi yang bersangkutan sendiri menyatakan dirinya bukan Raja, melainkan hanya pengapit, atau pengabdian *To Manurung* yang ada di Matajang (suatu tempat yang letaknya di sebelah selatan kota Watampone), lalu mengantarkan orang Bone ke Matajang tempat *To Manurung* yang dimaksud. Kembali lagi peristiwa seperti sebelumnya, dengan turunnya hujan, guruh dan kilat namun tidak lagi sekeras yang pertama. Setibanya orang banyak di Matajang, terlihatlah *To Manurung* berpakaian serba kuning (*massangiayang ridie*) sedang duduk di atas batu datar. Diapit oleh tiga orang, seorang yang memayungi dengan payung kuning, seorang yang mengipasnya dan seorang lagi memegang tempat sirih, dan bendera berbintang tujuh dinamai *Worongporongng'e* atau barang-barang bawaan *To Manurung* ini menjadi barang-barang kebesaran pertama dari kerajaan Bone (*Arajang*).

Kepada *To Manurung* ini diminta oleh orang Bone agar sudi menjadi Raja serta mengatur mereka. Permintaan itu diterima oleh *To Manurung* dengan syarat orang Bone mau bersumpah setia serta memegang teguh sumpahnya itu sehingga dengan demikian *To Manurung* terikat pula pada kewajiban mendatangkan ketertiban, kemakmuran, serta bersikap adil kepada rakyatnya.

To Manurung tersebut mula-mula mendirikan *Kawerang* atau *Lalebbata* daerah yang kemudian menjadi kota Watampone. Raja Bone pertama ini bergelar Matasillompo'e memerintah di Bone kira-kira empat puluh tahun lamanya (1330-1370). *To Manurung* ini membawa banyak perubahan dan perbaikan dalam kehidupan rakyat Bone, yang kemudian Kerajaan Bone berkembang menjadi tujuh komunitas atau kepala negeri (*wanua*) yaitu Ujung, Tibojong,

Ta, Tanete Riattang, Tanete Riawang, Pongceng, dan Macege. Ketujuh komunitas ini membentuk sebuah kesatuan yang disebut *Kawerang*. *Kawerang* artinya sekumpulan batang padi yang disatukan dengan mengikatnya (Andaya: 2004: 29).

Ketujuh kepala negeri atau *wanua* yang terikat dalam satu pemerintahan *Kawerang* dapat menciptakan dan mengembangkan usaha-usaha kemakmuran, maka diambil alihlah penataan selanjutnya dengan menghapus ikatan *Kawerang* menjadi Kerajaan Bone yang diperintah oleh seorang Raja yang disebut *Mangkau'e ri Bone*. Negeri atau *wanua* lain yang kemudian menggabungkan diri dengan Kerajaan Bone, menjadi daerah langsung di bawah kekuasaan Raja Bone, dengan menempatkan sebagai Raja bawahan atau Arung Palili atau Sulewatang di negeri atau *wanua* itu. Pada saat komunitas lain kemudian bergabung untuk membentuk kerajaan Bone, sebutan *Kawerang* untuk merujuk ke daerah-daerah inti diubah menjadi nama yang lebih sesuai yaitu Watampone (tubuh Bone) yang artinya pusat Bone (Abu Hamid: 1974: 17-19).

C. Aspek Sosial

1. Sistem Keekerabatan (*Assiajingeng*)

Dalam kehidupan masyarakat Bugis, sistem keekerabatan memegang peranan penting yang dalam bahasa Bugis disebut *wija passiajingeng*. Hubungan keekerabatan orang Bugis sangat erat sehingga tidak ada suatu urusan yang tidak melibatkan sebanyak mungkin anggota keluarga dan kerabat. Hal ini terutama dalam kegiatan upacara perkawinan, kelahiran, dan kematian. Sistem keekerabatan dalam masyarakat Bugis pada umumnya dikenal mengikuti lingkaran pergaulan hidup bilateral atau parental (Hamid: 1977/1978: 176). Sistem ini menempatkan keturunan ayah dan keturunan ibu pada derajat yang sama, tanpa ada perbedaan. Kedudukan sosial dari keturunan ditentukan berdasarkan percampuran darah dari ayah dan ibu. Sistem keekerabatan bilateral ini menempatkan orang Bugis memiliki keekerabatan sangat luas. Ikatan keekerabatan tidak saja dihitung dari keluarga laki-laki tapi juga dari pihak perempuan (Hamid: 2007: 247).

Orang Bugis cenderung mencari jodoh dalam lingkungan kerabat (*siajing*) yang lebih dekat, baik dari kerabat pihak bapak maupun kerabat dari pihak ibu. Setiap orang dikelilingi oleh kerabat (*assiajingeng*) yang berasal dari garis bapak maupun garis ibu, mulai dari yang paling dekat sepupu pertama (*sappo siseng*), sepupu kedua (*sappo kadua*), dan sepupu ketiga (*sappo katellu*). Hubungan berdasarkan nenek moyang baik dari pihak bapak maupun pihak ibu, menyatukan dalam satu sistem keekerabatan dan

memisahkan mereka dengan orang lain (*tau laing*). Peran orang tua maupun kerabat-kerabat begitu besar dalam urusan pernikahan. Chabot (1950: 72), mengatakan bahwa pilihan pasangan hidup, bukanlah urusan pribadi, tetapi adalah urusan keluarga dan kerabat sehingga kedua keluarga yang dipadukan harus mampu membawa diri dan melebur sebagaimana dalam keluarganya sendiri. Orang Bugis cenderung mencari jodoh dalam lingkungan keluarga kerabat yang lebih dekat, baik dari kerabat pihak ibu maupun kerabat pihak bapak. Pencarian jodoh dalam lingkungan sendiri meskipun berjauhan daerah tetap diikat oleh pertalian yang disebut *assiajingeng* (kekerabatan).

Dalam masyarakat Bugis seorang pria diinginkan untuk menikah dengan wanita minimal yang setingkat dalam hal kedudukan atau lapisan sosialnya. Wanita diharapkan menikah dengan pria yang berasal dari lapisan sosial yang lebih tinggi atau paling tidak setingkat. Wanita dari kalangan bangsawan dilarang menikah kecuali dalam keadaan sangat terpaksa dengan pria yang lebih rendah derajat atau lapisan sosialnya. Jika hal ini terjadi maka ia langsung dikeluarkan dari lingkungan keluarga. Larangan ini hingga sekarang masih berlaku sehingga tidak jarang kita dapati di kalangan keluarga bangsawan wanita-wanita yang tidak menikah (*lolo bangko* atau *anaddara toa*) karena tidak adanya pasangan yang setingkat kedudukan sosialnya. Meskipun demikian mereka tidak dipandang dengan rasa kasihan tapi mereka tetap dihargai dan dihormati.

Dalam masyarakat Bugis, kekuasaan awal berada pada tokoh *To Manurung* yang dipercayai memiliki “darah putih”. Kualitas darah putih ini diyakini menentukan kekuatan pemilikinya. Kemurnian darah *To Manurung* dalam diri seseorang menentukan kesejahteraan masyarakat dan daerah yang dikuasainya. Kemurnian darah ini dipertahankan lewat perkawinan antar kerabat, dan pada dasarnya merupakan masalah orang tua atau keluarga melalui perjodohan. Hal ini sebagaimana yang berlaku di dalam masyarakat Bugis Makassar yang mengakui adanya pernikahan yang dianggap ideal yang tidak dapat lepas dari mitos *To Manurung* (Mattulada: 1990: 47).

Perkawinan yang ideal menurut orang Bugis adalah perkawinan yang masih ada ikatan kekeluargaan atau hubungan kekerabatan (Pelras: 2006: 178). Perkawinan semacam ini terdiri dari tiga macam yaitu pertama perkawinan seseorang dengan sepupu sekalinya (*sappo siseng*), merupakan perjodohan yang sesuai (*assialang marola*). Kedua adalah perkawinan dengan sepupu dua kalinya (*sappo kadua*) disebut perjodohan yang semestinya (*assialanna memeng*) dan yang ketiga adalah perkawinan dengan sepupu tiga kalinya (*sappo katellu*) disebut mendekati yang jauh (*ripaddeppe mabelae*). Upacara perkawinan merupakan media utama bagi orang Bugis untuk menunjukkan posisinya dalam masyarakat.

2. Pelapisan Sosial

Pelapisan sosial atau stratifikasi sosial dianggap penting dalam mencari latar belakang pandangan hidup, watak atau sifat-sifat mendasar dari suatu masyarakat. Pelapisan masyarakat telah diteliti oleh seorang antropolog Belanda bernama Friedericy. Dalam penelitian itu, dia menggunakan banyak sumber-sumber lokal, seperti *Sure Galigo*. Menurut Friedericy, pada dasarnya masyarakat Sulawesi Selatan, baik masyarakat Bugis, Makassar, Mandar, dan Tana Toraja mempunyai persamaan dalam pelapisan sosial, yaitu terdiri dari tiga golongan yaitu: anak raja-raja atau bangsawan (*ana'karaeng* atau *ana'arung*), orang merdeka (*tu maradeka*), dan budak hamba sahaya (*ata*) (dalam Mattulada: 1985: 25). Pada hakikatnya stratifikasi sosial terdiri atas dua lapisan yaitu anak raja-raja atau bangsawan (*ana'karaeng* atau *ana'arung*) dan orang merdeka (*tu maradeka*). Menurutnya golongan budak hamba sahaya (*ata*) merupakan lapisan sekunder yang lahir kemudian.

Pelapisan sosial bagi masyarakat Bugis memiliki patokan atau kriteria yang nyata, untuk membedakan lapisan sosial seseorang dengan yang lain. Pelapisan sosial tidak bisa ditembus dengan upaya apapun karena didasarkan pada kemurnian darah yang dapat diketahui dari silsilah keturunan dan perkawinan (Ahimsa-Putra: 2006: 416). Jika dilihat dari sudut itu maka masyarakat Bugis Bone terbagi dalam beberapa lapisan atas dasar kemurnian darah bangsawan yang ada pada mereka. Masyarakat Bone mengenal adanya kategori-kategori sosial yang bersifat

vertikal maupun horisontal (Hamid: 2007: 243). Kategori semacam ini merupakan hasil penggabungan dari klasifikasi berdasarkan atas kemurnian darah bangsawan, kemerdekaan seseorang, dan kelebihan mereka sebagai individu di dalam masyarakat.

Secara vertikal masyarakat Bone tradisional terbagi dua kategori yaitu orang yang merdeka dan tidak merdeka. Orang yang merdeka ini terbagi lagi secara vertikal yaitu golongan bangsawan dan orang biasa. Orang bangsawan terbagi lagi atas beberapa lapisan sesuai dengan kemurnian darah dan keturunannya. Makin murni darahnya makin tinggi tingkatannya (Hamid: 2007: 244-245).

D. Aspek Kultural

1. Agama dan Kepercayaan

Islam masuk di Kerajaan Bone pada tahun 1611 M. yaitu pada masa pemerintahan raja Bone ke-XIII (1625-1644) La Maddaremmeng Matinroe ri Bukaka (Palloge: 2006: 286). Menurut Pelras, orang Bugis menjadikan Islam sebagai bagian integral dan esensial dari adat istiadat dan budaya mereka. Meskipun demikian, pada saat yang sama, berbagai peninggalan pra-Islam tetap mereka pertahankan sampai akhir abad ke-20. Salah satu di antara peninggalan pra-Islam yang paling menarik ialah *bissu*, yaitu sebuah kelompok yang terdiri dari pendeta-pendeta wadam yang masih menjalankan ritual perdukunan serta dianggap dapat berkomunikasi dengan dewa-dewa leluhur (Pelras: 2006: 4-5).

Kepercayaan tradisional didefinisikan sebagai suatu kepercayaan yang turun-temurun diwarisi dari generasi sebelumnya yang dikategorikan memiliki atau mengandung sistem ilmu pengetahuan tentang dunia yang *valid*. Sistem kepercayaan pada masyarakat Bugis disebut *atturiolong*, yakni sistem kepercayaan pra Islam yang hingga kini masih tampak diimplementasikan oleh orang-orang Bugis sehari-hari.

Sebelum Islam diterima di Istana, peranan *bissu* sangat besar. Kerajaan Bone mempunyai 40 *bissu*, dipimpin oleh Puang Matowa dan wakilnya disebut Puang Lolo. *Bissu*, merupakan penghubung antara umat manusia dengan dunia *dewata*, serta memiliki pasangan mistis dari makhluk khayangan. Menjadi *bissu* seringkali bukan sebuah pilihan, tetapi merupakan panggilan makhluk gaib yang kelak akan menjadi “mempelai gaib” sang *bissu*. Panggilan gaib untuk menjadi *bissu* sering ditandai oleh suatu gejala psikosomatis atau gangguan jiwa dan rohani, mempengaruhi terganggunya tubuh seperti tiba-tiba tidak sadarkan diri atau bisu sehingga memerlukan penyembuhan ritual. Dalam masa penyembuhan yang dibimbing oleh seorang *bissu* Puang Matowa dan diakhiri dengan upacara pelantikan seorang *bissu* (Pelras: 2006: 97). Upacara yang dilakukan di Istana (*Sao Raja*) diadakan melalui upacara majelis adat besar di mana *Ade Pitue* (Hadat Tujuh), *ana'karung* (anak-anak raja), *puang matowa* dan wakilnya duduk agak berdekatan di sebelah kanan Raja (Hamid: 2007: 105).

Setelah Islam masuk dan berpengaruh di kerajaan maka *Panggaderreng* (hukum adat) juga ditambahkan syariat Islam (*sara*) di dalamnya. *Ade* mengatur dan memperbaiki rakyat, *rapang* mengokohkan kerajaan, *wari* memperkuat kekeluargaan, *bicara* memagari perbuatan sewenang-wenang, dan *sara* adalah sandaran orang lemah yang jujur. Syariat Islam, berlaku sebagai hukum adat dan mendapat sanksi-sanksi bagi mereka yang melanggarnya. Masuknya syariat Islam (*sara*) berpengaruh pula pada sistem Kerajaan Bone. Pokok-pokok ajaran Islam yang dikembangkan dalam kerajaan, bersumber dari ajaran Khatib Tunggal Dato ri Bandang yang lebih menekankan pada ajaran syariat dan ilmu Qalam. Dalam perkembangan selanjutnya, antara tradisi lama dan syariat Islam berjalan secara harmonis di Istana (*Sao Raja*) dan di dalam masyarakat. Walaupun demikian peranan *bissu* tetap penting, di samping melayani upacara-upacara kerajaan juga berfungsi sebagai dukun (*sanro*). Hal ini berlaku pula sesudah Islam diterima sebagai agama di kerajaan Bone.

Sistem kepercayaan pra Islam yang dianut adalah animisme dan dinamisme yang menganggap bahwa gunung, sungai, hutan dan tempat-tempat tertentu dihuni oleh arwah-arwah sehingga dianggap keramat. Masyarakat mempercayai bahwa benda-benda dan tempat-tempat tertentu mempunyai kekuatan gaib dan magis sehingga mereka harus melakukan sesajian sebagai penyembahan padanya agar tidak mengganggu keamanan dan kesejahteraan. Semua peristiwa sosial tersebut disiapkan sajian untuk arwah nenek

moyang melalui upacara yang menyangkut kepercayaan terhadap *Dewata Seuwae* (Yusuf :1992: 154). Diyakini bahwa dewa tertinggi ini mempunyai wakil-wakil yang berfungsi memelihara ciptaan dewa tertinggi. Dewa-dewa bawahan ini berada di segala penjuru bumi yang didiami, merekalah pemelihara dan penggerak peristiwa dalam hubungannya dengan manusia.

Keyakinan atau kepercayaan ini disebut konsep *sulapa eppa*. Konsep *sulapa eppa* ini dipahami sebagai empat sisi bumi yang didiami. Setiap sisi dipercaya memiliki kekuatan yang bisa mencelakakan atau memberi keselamatan manusia, sehingga persembahan terhadap dewa-dewa dilakukan dengan harapan memperoleh keselamatan dan terhindar dari petaka. Oleh karena itu masyarakat Bugis Makassar senantiasa memberikan persembahan sebagai tanda syukur kepada dewa-dewa dan selanjutnya kepada *Dewata Seuwae*.

Konsep *sulapa eppa* sebagai simbol mikrokosmos tubuh manusia dalam bahasa Bugis disebut *sulapa eppanna taue* (segi empat tubuh manusia). Sudut kesatu adalah puncak terletak di kepala, sudut dua dan tiga adalah tangan kanan dan kiri, kemudian sudut empat adalah kaki. Bagian kepala disebut puncak karena dari kepala, yaitu mulut ke luar suara yang disusun mempunyai makna yang disebut *sadda* (kata, sabda, atau titah). Dari *sadda* itulah segala sesuatu yang meliputi seluruh tertib kosmos (*sarwa alam*) diatur. *Sadda*, sabda atau penertib yang meliputi *sarwa* alam *sulapa eppa*. Demikian pulalah segala tanda-tanda bunyi dalam aksara

Lontara bersumber dari *sulapa eppa*, seperti diutarakan dalam kata-kata hikmat “*pasang*” (Mattulada: 1985: 8). *Sadda mappanessa ada, ada mappanessa gauk, gauk mappanessa tau* artinya bunyi mewujudkan kata, kata mewujudkan perbuatan, dan perbuatan mewujudkan pribadi manusia. Konsep *sulapa eppa* diterjemahkan pula ke dalam empat mata angin (Timur, Selatan, Barat, dan Utara). Empat arah hadap (belakang, muka atau depan, kanan, dan kiri), empat unsur alam (tanah, angin, air, dan api) serta empat warna dasar yaitu (merah, putih, kuning, dan hitam). Setelah masuknya Islam bahkan sebagian besar ulama ada yang menafsirkan konsep empat dengan 4 orang sahabat Nabi Muhammad SAW (Ali, Umar, Usman, dan Abu Bakar).

Selain itu pandangan kosmogoni menganggap alam raya ini terdiri atas tiga lapisan (Abu Hamid: 2007: 7), yakni: (1) lapisan atas yang disebut *botting langi*, (2) lapisan kedua (tengah) disebut *ale kawa*, (3) lapisan ketiga (bawah) disebut *uring liu* atau *paretiwi*. Susunan alam ini dicerminkan pada bangunan rumah panggung yang terdiri atas tiga lapisan yaitu lapisan atas disebut *rakkeang*, lapisan tengah disebut *ale bola*, dan lapisan bawah disebut *awa sao*. Refleksi dari pandangan kosmogoni ini memberi pengaruh terhadap pelapisan sosial yaitu lapisan atas adalah *Arung*, lapisan kedua adalah *to deceng*, dan lapisan bawah adalah orang kebanyakan atau *ata* (hamba sahaya).

2. Bahasa

Masyarakat Bugis memiliki penulisan tradisional memakai aksara *Lontara*. Dari segi aspek budaya, etnik Bugis menggunakan dialek sendiri yang dikenal sebagai *bahasa Ugi* (bahasa Bugis) dan mempunyai tulisan huruf Bugis yang disebut aksara Bugis (*urupuk Lontara*) atau (*urupuk sulapa eppa*). *Urupuk sulapa eppa* secara harfiah berarti “huruf segi empat”, yang diciptakan dengan meniru *walasuji* atau *lawa suji* yaitu sejenis dinding yang terbuat dari bambu yang dipasang bersilang (Zainal Abidin: 1999: 1).

Wala suji ini merupakan cikal bakal tulisan *Lontara* karena pada masa-masa itu belum ada pena, pensil, dan sejenis alat tulis lainnya. Huruf *Lontara* ini pada awalnya dipakai untuk menulis tata aturan pemerintahan dan kemasyarakatan. Naskah ditulis pada daun lontar menggunakan lidi atau kalam yang terbuat dari ijuk kasar. Adapun tanda-tanda bunyi atau aksara yang dipergunakan disebut aksara *Lontara*. Masyarakat Bugis menggunakan bahasa *Ugi* dan mempunyai tulisan huruf Bugis yang disebut aksara Bugis. Aksara Bugis menggunakan dua puluh tiga aksara sebagai berikut *ka, ga, nga, nka, pa, ba, ma, mpa, ta, da, na, nra, ca, ja, nya, nca, ya, ra, la, wa, sa, a, ha*. Sebuah tradisi lisan yang menghubungkan penciptaan aksara Bugis Makassar yang kini digunakan, dilakukan oleh seorang syahbandar Makassar yang bernama Daeng Pamatte pada masa pemerintahan raja Gowa Daeng Matanre Tumapparisi Kallonna (1511-1548).

Karya sastra I La Galigo menggunakan bahasa Bugis tinggi yang disebut bahasa *to rilangi*. Bahasa Bugis umum menyebut kata *menre* atau *manai* untuk kata yang berarti ke atas atau naik, sedang bahasa *to rilangi* menggunakan kata *manerru*. Untuk kalangan istana, bahasa Bugis juga mempunyai aturan khusus. Jika orang biasa yang meninggal digunakan kata *lele ri pammasena* atau *mate*, sedangkan jika Raja atau kerabatnya yang meninggal digunakan kata *mallinrung*. Demikian pula pada awal mulanya syair atau *elong kelong* yang dipakai pada pertunjukan *pajoge* adalah mempergunakan bahasa *bissu* atau bahasa *to rilangi*. Kemudian perkembangan selanjutnya memakai bahasa Bugis halus yang dipakai di dalam lingkungan istana.

Aksara *Lontara* didasarkan pada kemiripan tulisan *Rejang*, mirip dengan aksara *kaganga* yang ditemukan di Sumatra Utara, Sumatra Barat, Lampung, Batak, bahkan sampai yang ada di Filipina (Noorduyn: 1993: 533). Terdapat kemiripan antara bahasa Lampung yang disebut *Umung* Lampung atau *Cawo* (*cawa*) Lampung, sedangkan aksaranya disebut dengan *serat* Lampung. Tulisan Lampung mirip dengan tulisan Rejang dan Pasemah serta aksara yang dipakai di Batak dan di Bugis (Martiaru: 2014: 91). Aksaranya disebut dengan huruf *rencong*, karena ditulis miring ke sebelah kanan (*mencong* kanan). *Lontara* adalah sistem tulisan abugida yang terdiri dari 23 konsonan. *Lontara* tidak memiliki sebuah tanda virama (tanda pematik vokal) atau tanda konsonan akhir. Bunyi nasal dan gemitasi konsonan dalam bahasa Bugis

tidak ditulis, karena itu, teks *Lontara* dapat menjadi sangat rancu bagi yang tidak terbiasa. Misalnya *sara* dapat dibaca *sara* kesedihan, *sara* menguasai, atau *sara* syariat, *sarang* sarang. Dalam komunitas Bugis, penggunaan *Lontara* terbatas dalam upacara seperti pernikahan, sementara di Makassar tulisan *Lontara* kadang dibubuhkan dalam tanda tangan dan dokumen pribadi.

3. Kesenian

a. Seni Sastra

Lontara Latoa adalah nama salah satu jenis *Lontara* Kerajaan Bone yang juga menjadi pegangan hampir semua raja-raja di Sulawesi Selatan. Berisi perjanjian (*janci*) antara Raja yang dilantik dan wakil rakyat, serta sebagian besar berisikan ajaran La Mellong Kajau Laliddong yang diberi gelar Tau Tongeng Maccae ri Bone (cendikiawan pintar yang selalu menegakkan kebenaran) penasihat Raja Bone pada abad XVI. Menurut Matthes, *Latoa* bagi orang Bugis dapat dipersamakan dengan *rapang* pada orang Makassar (Matthes: 1872: 109). Penulisan *Latoa* sebagai *Lontara* diduga berlangsung pada zaman Raja Bone ke- VII (1560-1585) yang bernama La Tenrirawe Bongkange (Palloge: 2006: 19).

Seni sastra, baik berupa sastra lisan maupun tulisan misalnya *Pau-pau ri kadong* adalah cerita-cerita pahlawan yang sifatnya legendaris. Meskipun sebuah dongeng namun ia mengandung nilai-nilai yang terdapat di dalam masyarakat Bugis. Hal yang menarik bahwa para pelakunya hanya disebut dengan kedudukan dan

peranan misalnya ada rakyat dan raja, ada *Ade Pitu* (Hadat Tujuh di kerajaan Bone), ada *sanro*, *ta'bi'* (tabib), ada *qadi*, *anreguru*, *arung matowa*, *arung malolo*, *arung makkunrai*, dan lain-lain. Tidak satu pun nama disebut untuk menunjukkan siapa orangnya atau nama pelakunya. Pada pembukaan dan pada saat para pendengar sudah mulai mengantuk, pencerita menyatakan sebagai berikut:

*Waccaritanggngge iyyae bellemi,
Naiyyakiya lebbih mabbellepi to maccalinge ede,
Nasaba pura naissemua makkeda caritae belle namu
napattongeng.*

Artinya:

Yang kuceritakan ini konon kabarnya bohong,
Namun lebih bohonglah para pendengar,
Karena mereka mengetahui bahwa cerita ini mengandung
kebohongan tetapi diiyakan juga (Zainal Abidin: 1999: 8).

Sebenarnya tidak semua cerita itu bohong namun si pencerita memberi peringatan kepada para pendengar bahwa tidak semua kisah yang diceritakan benar. Dalam *Pau-Pau ri Kadong* sebagai *Lontara* melukiskan sesuatu kisah dengan berbagai macam daya tarik dan sebagai obat pelipur lara dan sifatnya menghibur.

Lontara adalah manuskrip-manuskrip yang berupa catatan-catatan tertulis yang aslinya ditulis di daun lontar dengan menggunakan alat tajam, kemudian dibubuhi warna hitam pada bekas guratan-guratannya. Manuskrip-manuskrip atau catatan-catatan tertulis itu beraneka ragam isinya antara lain :

1). *Paseng*

Paseng ialah kumpulan amanat keluarga atau orang-orang bijak yang diamanatkan turun-temurun dengan ucapan-ucapan yang

dihafal, yang kemudian dicatat dalam *Lontara* dan dijadikan semacam pusaka turun-temurun. *Paseng* yang demikian dipelihara dan menjadi kaidah hidup dalam masyarakat yang harus dihormati. Bentuk pelanggaran *paseng* bagi seseorang anggota keluarga maka orang itu akan dikucilkan oleh keluarganya. Bagi orang yang tidak mempedulikan *paseng*, dimasukkan ke dalam golongan orang yang tidak dapat ditanam batunya (*tempedding ritaneng batunna*) dan tak boleh dijadikan keluarga. *Paseng* dapat berupa perjanjian antara dua pihak atau lebih yang harus ditaati. *Paseng* dapat juga berupa amanat sepihak kepada keluarga turun-temurun. Misalnya: (a) perjanjian *To Manurung* dengan Rakyat, (b) larangan untuk mengawini keturunan bekas tuan, dan (c) mengikat persaudaraan yang kekal turun-temurun antara satu kaum dengan kaum yang lainnya.

2). *Attoriolong*

Kumpulan catatan mengenai silsilah para raja, keluarga bangsawan, dan keluarga-keluarga tertentu. *Attoriolong* dapat dijadikan bahan-bahan untuk menyusun sejarah atau menyusun silsilah seseorang. Dengan demikian, *Attoriolong* merupakan kumpulan catatan-catatan peristiwa lalu yang dialami orang dahulu. Seperti *Attoriolongna Bone* yang menceritakan tentang silsilah raja Bone serta peristiwa-peristiwa yang dialaminya.

3). *Pau-pau ri Kadong*

Pau-Pau ri Kadong ialah cerita rakyat yang mengandung legenda tentang berbagai kejadian atau peristiwa luar biasa, namun kebenarannya diragukan. Misalnya cerita didirikannya sebuah kerajaan. *Pau-Pau ri Kadong* adakalanya menggambarkan peristiwa atau kejadian-kejadian yang tak masuk akal, tetapi hal tersebut dinyatakan terus terang sebelum pencerita menceritakannya. Dalam *Pau-Pau ri Kadong* sebagai *Lontara* melukiskan sesuatu kisah dengan berbagai macam daya tarik dan sebagai obat pelipur lara dan sifatnya menghibur.

4). *Tolo'* atau *Pau-pau*

Tolo' atau *Pau-pau* sering disebut *Ruaja*, yaitu semacam cerita rakyat yang sudah tertulis yang biasanya menceritakan tentang tokoh yang benar-benar pernah ada. Cara penyajiannya adakalanya disertai bumbu-bumbu seperti *pau-pau ri kadong* tetapi lebih banyak mengandung fakta-fakta yang masuk akal,

misalnya “*Tolo’ Rumpa’na Bone*” yang mengisahkan peperangan Bone dan tokoh-tokohnya. Ada pula kisah petualangan La Tenritatta Arung Palakka dan Speelman dalam perang Gowa, yang berhasil mengalahkan kerajaan maritim terkuat di Indonesia bagian Timur.

5). *Pappangaja*

Adalah kumpulan pedoman hidup atau nasihat yang diberikan oleh orang tua kepada anak keturunannya. Misalnya “*Pappangaja*” yang tersohor di kalangan Bugis-Makassar yang biasa disebut “*Budi Istihara*” semacam hikayat orang Melayu yang berasal dari kepustakaan orang Arab. *Pappangaja* merupakan ungkapan kata-kata hikmah dan adakalanya melalui suatu cerita yang di dalamnya memakai beberapa ibarat. Isinya selalu memberikan kesan baik, terpuji dan mulia. *Pappangaja* dituturkan oleh orang tua kepada anak atau cucu, oleh guru kepada muridnya, suami kepada istrinya. Sedangkan *paseng* adalah wasiat yang dipertaruhkan yang harus dilakukan. Orang yang memelihara *paseng* akan selalu terpuji di dalam masyarakat. Sebaliknya mereka yang tak mengindahkannya akan menanggung sanksi sosial yang amat berat. Namanya tercemar dan kedudukan sosialnya menjadi rendah sehingga sukar sekali buat meraih kembali nama baiknya (Mattulada: 1975: 18).

6). *Ulu Ada*

Yaitu manuskrip mengenai perjanjian antar Negara atau kerajaan. Misalnya, “*LamumpatuE ri Timurung*” adalah *Ulu-Ada* atau Perjanjian antara Bone, Wajo, dan Soppeng untuk bersama-sama menghadapi agresi kerajaan Gowa. Demikian juga perjanjian perdamaian antara Gowa dan VOC yang disebut “*Cappa’e ri Bungae*”.

7). *Sure Bicara Attoriolong*

Adalah kumpulan peraturan dan perundang-undangan yang berlaku dalam negeri-negeri yang berazas pada adat leluhur. Jadi dapat disebut sebagai peraturan-peraturan leluhur yang ditaati berdasarkan kebijakan yang dilimpahkan oleh leluhur berupa “*Ade*” atau petunjuk-petunjuk yang bersifat normatif dalam kehidupan masyarakat. Misalnya *rapang ri Lalenna Bone ri*

Palilina Bone” yakni *rapang* yang berlaku di tanah Bone dan negeri-negeri yang ditaklukkan

8). *Pau Kotika*

Adalah kumpulan catatan tentang waktu-waktu yang baik dan buruk untuk melakukan suatu perbuatan. Misalnya, memberi petunjuk tentang waktu yang baik memulai mengerjakan sawah, mendirikan rumah, dan sebagainya.

9). *Sure Eja*

Merupakan kumpulan *elong* atau syair-syair atau prosa lirik yang dinyayikan pada upacara tertentu. Misalnya (a) *elong-osong* yaitu nyanyian perang yang dinyayikan untuk menghadapi perang (b) *elong-paddondo ana*’ saat meninabobokkan anak (c) *elong-massagala* yaitu dinyanyikan untuk mengusir semacam penyakit, dan (d) *elong-kallolo* yakni syair yang dipergunakan oleh kaum muda-mudi untuk saling menyindir dan merindu.

10). *Sure Bawang*

Sure bawang yaitu kumpulan cerita-cerita roman segala macam jenis. Seperti roman masyarakat, roman perang, dan sebagainya (*Latoa*, Mattulada 1985: hal. 16-19).

b. Seni Musik

Musik tradisional Bugis mempunyai fungsi mengiringi upacara ritual dan hiburan. Alat-alatnya terdiri dari gendang, suling, *kacaping*, *bulo rappasa*, dan lain-lain. *Kacaping* atau kecapi merupakan instrumen yang paling digemari untuk mengiringi *elong* atau nyanyian. *Kacaping* ini berdawai petik ganda, yang digolongkan oleh etnomusikolog sebagai alat musik berbentuk perahu karena lehernya berbentuk tiang topan depan perahu (*anjong*). Itu sebabnya instrumen tersebut menjadi simbol warisan musik pada masyarakat Bugis. Selain itu ada pula yang mirip

dengan *kacaping* ini yang berdawai petik yaitu *gambusu* (gambus) untuk mengiringi teks-teks bernafaskan Islam.

Genrang atau gendang merupakan alat ritual *bissu* yang ditabuh untuk mengiringi *maggiri* (gerak menikam diri sendiri) mantra yang dinyanyikan. *Genrang Sanro* dibawakan oleh para *sanro* (dukun) untuk meminta restu dewa guna menolak bencana yang diperkirakan akan menimpa kerajaan. Selain itu juga dipakai dalam upacara adat seperti: acara *menrebola* (menempati rumah baru), *mappakkulawi* atau *maruwaelawi* yaitu selamatan anak yang baru lahir. Acara ini sudah ada sejak zaman kerajaan, dilakukan oleh para *sanro* yang lahir setelah berakhirnya peranan *bissu* di lingkungan kerajaan. Para *sanro* ini bisa laki-laki maupun perempuan. Alat yang digunakan gendang, anak *beccing*, *kancing*, mangkok porselin, dan *sinto* (dari bahan daun lontar).

Genrang Bajo dipergakan oleh komunitas suku Bajo, yang memberikan gambaran situasi kehidupan suku Bajo di pesisir pantai. *Genrang Bajo* sering disebut juga sebagai *genrang pabbiring* (pesisir). *Gendrang Balisumange* untuk mengiringi upacara adat perkawinan, upacara malam perkawinan adat Bugis Bone lingkungan *Sao raja* (istana). *Genrang Balisumange* biasa juga digelar pada acara perkawinan antar rumpun bangsawan, mulai dari *mappettu ada* (menentukan hari perkawinan), *tudang penni* (malam berpacar atau *berinai*) sampai hari perkawinan (*esso botting*), selalu diiringi dengan anak *baccing* dan *kancing*.

c. Seni Tari

Seni tari yang berkembang pada masyarakat Bugis di Bone di antaranya *Alusu*, *Bissu Maggiri*, *Pajaga Welado*, *Pajoge Angkong*, dan *Pajoge Makkunrai*. Tari *Alusu* atau *Lalosu* merupakan tarian penjemputan yang dibawakan oleh gadis-gadis dengan membawa properti *arumpigi*. Pada masa pemerintahan Raja Bone ke-X We Tenri Tuppu MatinroE Ri Sidenreng tarian ini disebut *Sere Bissu* dibawakan oleh para *Bissu* kemudian pada masa berikutnya disebut *Alusu* atau *Lalosu*. *Bissu Maggiri* merupakan tarian yang dilakukan pada upacara kematian raja dan pelantikan raja. Acaranya biasa berlangsung selama tujuh hari tujuh malam, bahkan konon sampai empat puluh hari empat puluh malam (Latief: 1999/2000: 53). Puncak tarian ini apabila *bissu* mencabut kerisnya lalu menikamkan kerisnya pada tubuh mereka (*maggiri*), karena itu tarian ini sering pula disebut tari *Maggiri*. *Bissu* dipilih oleh *To Marilaleng* melalui penilaian *Ade Pitu* (Hadat Tujuh). *Bissu* tinggal di istana pada sebuah rumah yang disebut “bola Payung” di mana *arajang* (benda-benda kerajaan) disimpan. Tiap hari mereka melakukan upacara pemujaan secara sederhana kepada benda-benda tersebut.



Gambar 5: *Alusu* atau *Lalosu*, Dokumentasi: A.Halilintar Latief.
Gambar 6: *Bissu* saat *maggiri* menusuk mata dan lehernya, Dokumentasi:
Museum Lapawawoi, (Watampone: 2009).

Pajaga adalah salah satu tarian tradisional klasik warisan kerajaan tertua di Sulawesi Selatan yaitu kerajaan Luwu. Karena pengaruhnya, sehingga tarian ini juga dikenal di kerajaan Bugis lainnya seperti di Bone. *Pajaga* yang ada di daerah Bugis lainnya diidentifikasi berdasarkan nama tempatnya seperti *Pajaga Giliring* di Wajo, dan *Pajaga Welado* di Bone. *Pajaga Welado* melukiskan kegagahan dan ketangkasan prajurit di medan laga.



Gambar 7: *Pajaga Welado*, Kab. Bone, (Dokumentasi: Andi Halilintar).
Gambar 8: *Mappere* di Desa Padaidi Kabupaten Bone (Dokumentasi: A. Imran)

Tradisi *Mappere* atau berayun dilakukan masyarakat di Dusun Watangmelle, Desa Melle, Kecamatan Duoboccoe Kabupaten Bone sebagai simbol rasa syukur atas kelimpahan panen. Tradisi yang dimulai pada pukul 06.00 Wita ini diawali dengan penyembelihan seekor kerbau yang nantinya akan disajikan kepada seluruh warga. *Mappere* atau berayun setinggi 15 meter terbilang unik. Peralannya, tali ayunan ini terbuat dari kulit kerbau yang dikeringkan hingga membentang 100 meter. Kulit kerbau ini dikupas memanjang seperti tali sepanjang 120 meter untuk dibuat tali ayunan.

Mappadandang adalah atraksi silat diiringi kesenian adat *Mappadandang* pada pesta panen di Desa Bonto Masundu, Kecamatan TelluLimpo, Kabupaten Bone. Pesta panen di daerah

tersebut merupakan wujud syukur mereka atas panen hasil bumi yang mereka peroleh.



Gambar 9: *Mappedandang* di Kec. TelluLimpoe, Kab. Bone.
Gambar 10: Tradisi *Massempe* di Kec. Dua Boccoe Kab. Bone,
(Dokumentasi: A. Imran)

Tradisi *Massempe* atau saling tendang dilakukan oleh sejumlah pria dewasa yang berjalan di tengah lapangan sambil melambaikan tangan sebagai tanda mencari lawan. Jika lambaian tangan tersebut dibalas dari para penonton, artinya akan terlibat duel di tengah lapangan. Dalam duel ini para peserta saling tendang dan tak boleh menggunakan tangan. Duel ini juga ditengahi oleh dua juri yang merupakan tokoh adat setempat.

d. Obyek Sejarah

Ada beberapa obyek sejarah di Bone yang cukup menarik yaitu *Bola Soba* (Rumah Adat Bugis) di Watampone. *Bola Soba* dibangun pada masa pemerintahan Raja Bone ke-30, La Pawawoi

Karaeng Sigeri sekitar tahun 1890. Rumah ini pernah menjadi tempat tinggal seorang pemimpin perang kerajaan yang bernama Petta Punggawae.



Gambar 11: *Bola Soba* Rumah Adat Bugis
Gambar 12: Museum Saoraja La Pawawoi Karaeng Sigeri
(Dokumentasi: Jamilah, Watampone 2013).

Museum Saoraja La Pawawoi Karaeng Sigeri di Watampone, di Museum ini dapat dilihat berbagai benda-benda peninggalan kerajaan Bone. Berbagai peninggalan Raja Arung Palakka seperti keris, tombak, patung, pakaian kerajaan, baju-baju adat, potongan rambut Arung Palakka, dan foto-foto beserta silsilah keturunan Raja-raja Bone. Museum La Pawawoi dulunya merupakan istana (*Sao raja*) Raja Bone, Andi Mappanyukki, saat menjadi Raja Bone Ke-34. Museum ini terletak di Jalan MH Thamrin, Watampone menyimpan peninggalan Kerajaan Bone. Museum ini diberi nama Museum La Pawawoi, karena La Pawawoi Karaeng Sigeri merupakan Raja Bone Ke-31 (1895-1905), yang mendapatkan gelar Pahlawan Nasional, dan dimakamkan di Taman Makam

Pahlawan (TMP) Kalibata, Jakarta. Istana Raja Bone ini pun dipugar oleh Proyek Pemugaran dan Pemeliharaan Peninggalan Sejarah dan Purbakala, yang dikerjakan tahun 1979 sampai tahun 1981.

Benda kerajaan yang ditaksir di antaranya *salempang* emas dengan kadar 23 karat seberat 1840 gram, mahkota Raja Bone yang terbuat dari emas 23 karat dengan berat 584,4 gram, keris *Lamakkawa* dengan lapisan emas 23 karat seberat 705 gram, *Kalewang La Teya Ridunni*, (pedang Arung Palakka), *Kalewang Tatareppa*, payung emas, dan tombak *La Salaga*.



Gambar 13: Selempang emas Arung Palakka,
Gambar 14: Keris Pusaka *Lamakkawa* dan Pedang Pusaka *Latenri Duni* Arung
Palakka,
(Dokumentasi: Museum Arajangngnge Watampone).

Selain itu keris pusaka *Lamakkawa* merupakan pusaka Raja Bone ke-XV yakni Arung Palakka. Keris ini digelar *Lamakkawa* karena apabila digunakan oleh empunya yaitu Arung Palakka pada waktu perang, maka akan tepat mengenai sasaran atau lawan. Pedang Pusaka *Latenri Duni* juga merupakan Pusaka Kerajaan yang pernah digunakan oleh Arung Palakka sebagai senjata dalam

menghadapi perang. Kedua senjata pusaka tersebut tersimpan di Museum Arajangnge Watampone.

Sejumlah makam menjadi obyek wisata ziarah seperti kompleks pemakaman Raja Kalokkoe (Lalebbata) sekitar 3 km dari kota Watampone dan makam raja-raja Watang Lamuru di Desa Lalebbata. Di kompleks makam Lalebbata terdapat makam Raja Bone ke-XXIV (1812-1823) Toappatunru Matinroe ri Lalebbata, Raja Bone ke-XXVI (1835-1845) La Mappaselling matinroe ri Salassanna, Raja Bone ke-XXVII (1845-1857) La Parenrengi Matinroe ri Ajang Benteng, Raja Bone ke-XXIX (1860-1871) Raja Bone Singkeru Rukka Matinroe ri Topaccing, dan Raja ke-XXX (1871-1895) Fatimah Banri Matinroe ri Bolamparenna. Pada kompleks pekuburan Bukaka (Desa Bukaka) terdapat makam Raja Bone ke-III (1424-1496) Lasiyyu Kerampulluwa, Raja Bone ke-VII (1568-1584) Latenri Rawe Bongkangnge Matinroe ri Gucinna, Raja Bone ke-VIII (1584-1595) La Iccang Matinroe ri Adenna, Raja Bone ke-XIII (1625-1640) Lamaddaremmeng Matinroe ri Bukaka, Raja Bone ke-XVII (1714-1715) Batari Toja Matinroe ri Tippilue dan Raja Bone ke-XXI (1871-1895). Pada Kompleks pekuburan di Macege terdapat Raja Bone ke-II (1358-1424) Laumassa Petta Panre Bessie serta makam Raja Bone ke-XVI (1696-1714) Lapatau Matanna Tikka di Desa Nagauleng, Kecamatan Cenrana.

Bab III

Struktur Pertunjukan *Pajoge Makkunrai*

Pajoge adalah ekspresi budaya masyarakat Bugis yang menyangkut berbagai aspek seni pertunjukan di dalamnya, terutama aspek gerak tari, musik, dan syair. Pada bab ini akan diawali dengan sejarah dan kedudukan *pajoge*. Mengingat *pajoge* terdiri dari dua jenis yaitu *Pajoge Angkong* (yang ditarikan wadam atau *calabai*), dan *Pajoge Makkunrai* (yang ditarikan perempuan) maka kedua-duanya akan dijelaskan meskipun pembahasan lebih difokuskan kepada pertunjukan *Pajoge Makkunrai*.

A. Sejarah dan Kedudukan *Pajoge* pada Masyarakat Bugis

Pertunjukan *pajoge* diperkirakan muncul pada sekitar abad ke-17. Hal ini didasarkan pada wawancara dengan Andi Mappasissi

Petta Arung Pone, berdasar cerita turun temurun yang umumnya diketahui juga oleh masyarakat luas yang mengatakan bahwa sebelum Raja Bone ke-X, We Tenri Tappu Matinroe ri Sidenreng diangkat menjadi raja (1602-1611 M), sang ratu sudah memiliki kelompok *pajoge* yang merupakan binaan dari ayahandanya Raja Bone ke-IX Lapattawe Matinro-E ri Bettung (1596-1603 M).¹

Hal tersebut diperkuat dengan tulisan M. Siji yang berjudul “Sekelumit tentang Tari *Pajoge*” yang menyatakan Raja Bone ke-X adalah seorang perempuan yang diangkat menjadi raja pada tahun 1602 dengan gelar We Tenri Tappu Arung Matinroe ri Sidenreng, beliau sudah mempunyai kelompok tari *Pajoge Makkunrai*, bahkan bukan hanya tari *Pajoge Makkunrai* tapi juga tari *Pajaga* turut dibina dan dikembangkan (dalam Lathief: 1983: 44).

Pajoge menyebar pula ke daerah Batavia dikarenakan kejadian sejarah berikut. Raja Bone ke-XV Arung Mangkau Latenri Tatta Daeng Serang Petta Malampe-E Gemmenna atau lebih dikenal Arung Palakka Datu Tungkenna Tana Ugi (1660-1696), peranannya sangat besar sejak abad ke-XX, terutama dalam menentang monopoli perdagangan Belanda dan menentang politik *divide et ampere imperialism Belanda*. Dalam proses perjalanan sejarah kerajaan Bone yang mencapai puncak kejayaannya pada abad ke-XVII yaitu pada masa pemerintahan Raja Bone ke-XV Latenri Tatta Daeng Serang Petta Malampe-E Gemmenna atau

¹ Wawancara dengan A. Mappasissi Petta Arung Pone, di Museum La Pawawoi Bone, 2005

lebih dikenal Arung Palakka, yang diberi gelar dan penghargaan oleh Kompeni sebagai “Raja orang Bugis” (*connink der Bougis*). Arung Palakka, juga memegang jabatan sebagai “Perserikatan Raja-raja Sulawesi” sesuai dengan penerapan pasal 24-25 perjanjian Bongayya, bahwa Kompeni Belanda menjadi pelindungnya dan Raja Bone kanselirnya (Abu Hamid: 2007: 281). Jabatan inilah yang memberikan wewenang kepada raja Bone di masa Arung Palakka sebagai perantara, bila seorang raja di Sulawesi hendak menemui wali negeri Kompeni di Ujung Pandang.

Pada tahun 1663 Arung Palakka atau lebih dikenal dengan nama Petta *Malampe-E Gemmena* bersama dengan lima puluh orang pengikut setianya meninggalkan Buton menuju Batavia dikarenakan perselisihannya dengan Sultan Hasanuddin dari Kerajaan Gowa (Patunru: 1989: 139). Dalam pelariannya untuk mendapat bantuan VOC, Arung Palakka dan pengikutnya diberi izin tinggal di sebuah perkampungan yang bernama Muara Angke, Batavia (sekarang Jakarta).² Selang beberapa hari kemudian sekitar lima ratus orang pengikutnya yang masih berada di Buton, menyusul ke Batavia (Rahman: 2008:58).

Masa yang cukup lama di perantauan tersebut Arung Palakka beserta pengikutnya menemukan banyak kejadian-kejadian yang tak menyenangkan di sekitar perkampungan Bugis itu, antara lain terjadinya pembunuhan. Untuk mengatasi kejadian-kejadian

² Muara Angke sampai sekarang juga dikenal dengan nama Kampung Bugis.

negatif tersebut, Arung Palakka memberikan kesempatan kepada lasyarkarnya untuk bergaul dengan lingkungan serta memberikan hiburan-hiburan segar berupa pertunjukan kesenian yang sekarang lebih dikenal dengan nama tari *Pajoge* (Lathief: 1983: 44).

Pada catatan harian Raja Bone ke-XXII La Temmasonge Toappawelling Matinro-E ri Malimongeng (1752-1762), yakni buku *Catatan Harian Raja Bone* yang menjelaskan tentang segala kegiatannya dari hari ke hari dimulai dari tanggal 17 Maret 1752 sampai tanggal 28 Januari 1762. Naskah aslinya belum diketahui tersimpan di mana namun melalui jasa baik bapak Andi Ahmad Saransi, *copy* naskah diperoleh. Bahasa yang dipergunakan adalah huruf *Iontara* yang dikenal di Sulawesi Selatan khususnya Bugis. Dari catatan harian ini menunjukkan bahwa mulai dari Selayar hingga Balangnipa (sekarang Mandar yang berdiri sendiri sebagai sebuah Provinsi Sulawesi Barat) hingga ke Luwu bagian timur, adalah satu rangkaian dari wilayah kerajaan Bone. Toraja, hampir tidak pernah disinggung sedangkan Enrekang, Pinrang, dan banyak nama-nama kerajaan pernah membawa persembahan kepada raja Bone.

Pada masa Raja Bone ke-XXX Arung Mangkau Fatimah Banri Matinroe ri Bola Mpare'na (1871-1895), keberadaan tari *Pajoge* dalam istana kerajaan Bone menjadi tradisi turun temurun. Hal tersebut dikarenakan ia gemar dengan hiburan dan keramaian sehingga bidang kesenian mengalami kemajuan. Pada masa pemerintahan Raja Bone Fatimah Banri, kesenian "*pajoge*" dan

“*pajaga*” memiliki pelatih-pelatih dan anggota secara khusus yang disebut *angreguru pajaga* (pelatih *pajaga*), dan tempat latihan menari diadakan di dalam istana. (Palloge: 2006: 195).



Gambar 15. *Pajoge Makkunrai* (sekitar 1870)
Dokumentasi: Museum La Pawawoi

Raja Bone ke-XXXI La Pawawoi Karaeng Sigeri Matinroe ri Jakarta (1895-1905) mempunyai isteri seorang *pajoge* yang berasal dari desa Pasungge Kabupaten Bone. Namun pihak istana menolak apabila ia didudukkan di kursi permaisuri. Karena posisi istrinya sebagai permaisuri tidak diakui, maka Raja Bone ke-XXXI La Pawawoi Karaeng Sigeri membawa kembali istrinya tersebut ke desa Pasungge. Di sana ia mendirikan suatu kelompok *pajoge* yang terus berkembang sampai ke anak-anaknya.³ Dari Pasungge pertunjukan *pajoge* akhirnya berkembang ke beberapa tempat

³ Wawancara dengan Andi Mappasissi Petta Arung Pone, di Watampone, tahun 1996

sehingga muncullah kelompok tari *Pajoge* yang terkenal seperti di Kecamatan Ajangale, Dua Boccoe, dan kecamatan Ulaweng, yang setiap kecamatan dikelola oleh anak raja atau keluarga raja.

Uraian di atas menunjukkan bahwa keberadaan *pajoge* dalam kerajaan Bone telah ada sebelum pemerintahan pra Islam dan pasca Islam di Bone, yang ditandai dengan keberadaan *pajoge* pada periode Raja Bone ke-X, We Tenri Tappu Matinro-E ri Sidenreng (periode akhir pra-Islam di kerajaan Bone).

Islamisasi di Kerajaan Bone terjadi pada masa pemerintahan Raja Bone ke-XIII La Maddaremmeng Sultan Muhammad Shaleh Matinroe ri Bukaka, pada tahun 1631-1644. Raja Bone ini berjasa dalam Islamisasi karena ia menjadi raja sekaligus sebagai ulama (Abu Hamid: 2007: 128). Sepanjang catatan sejarah yang dapat dikaji bahwa sesudah rakyat Bone menerima Islam, masyarakat lebih giat mempelajari ajaran Islam dan mengamalkannya bahkan relatif lebih taat dibanding dari pusat penyebarannya sendiri yaitu kerajaan Gowa.

Islam diterima pada beberapa tempat di Nusantara dengan dua pola yaitu pertama, Islam diterima terlebih dahulu oleh masyarakat lapisan bawah, kemudian berkembang dan diterima oleh masyarakat lapisan atas atau elit penguasa kerajaan. Kedua, Islam diterima langsung oleh elit penguasa kerajaan, kemudian berkembang kepada masyarakat bawah. Berdasarkan hal tersebut maka penerimaan yang kedualah yang berlaku di kerajaan Bone. Islam diterima dahulu oleh raja, setelah itu diikuti rakyat. Dengan

demikian Islam pun menjadi agama resmi dan menjadi pedoman hidup di samping aspek-aspek *Panggaderreng* lainnya (Mattulada: 1985: 333), yaitu *ade'* (adat), *bicara* (perkataan), *rapang* (petuah), *wari* (keputusan), dan *sara'* (syariat Islam).

Pada masa pemerintahan Raja Bone ke-23 La Tenri Tappu, Sultan Ahmad Saleh (1775-1812) pertunjukan *Pajoge* mengalami perkembangan yang sangat pesat namun jumlah penari *pajoge* sangat terbatas. Untuk memenuhi kebutuhan penari maka diambil para *bissu* sebagai penggantinya. Pada masa inilah muncul dua jenis *pajoge* yaitu *makkunrai* dan *angkong*. *Pajoge Makkunrai* ditarikan oleh perempuan atau gadis dan *Pajoge Angkong* ditarikan oleh penari *calabai* atau wadam atau oleh masyarakat dikenal dengan istilah *bissu*. Claire Holt dalam laporannya menyebutkan bahwa pada masa itu ia melihat pertunjukan *pajoge* yang dilakukan oleh laki-laki dalam kostum perempuan (1939: 87-89). Tarian inilah yang disebut dengan *Pajoge Angkong*, dan penari laki-laki atau *calabai* dalam kostum perempuan tersebut adalah *bissu*.

Pada umumnya *bissu* adalah wadam (wanita-Adam, *calabai*, *calalai*, *galle*) atau perempuan dari kalangan putri bangsawan tinggi (Makkulau: 2008: 47). Dalam bahasa Bugis disebut *calabai* berasal dari kata *salabai* atau *sala baine*, yang artinya bukan perempuan, atau *calabai*, yang artinya bukan laki-laki. Pria feminim yang bertingkah laku sebagaimana layaknya perempuan biasa disebut waria. Waria yang ditakdirkan menjadi *bissu* adalah waria sakti

yang sudah mengalami beberapa tahapan ritual, karena tidak semua waria bisa menjadi *bissu*.

Pembagian jenis kelamin di dalam masyarakat Bugis adalah unik, yaitu terdapat 5 kategori jenis kelamin yaitu: *orowane* (laki-laki), *makkunrai* (perempuan), *calabai* (laki-laki yang bertingkah laku seperti perempuan), *calalai* (perempuan yang bersifat seperti laki-laki), dan *bissu*. *Bissu* adalah satu jenis kelamin dalam kategori tersendiri, yakni bukan laki-laki dan bukan perempuan, sebagaimana banyak tokoh-tokoh sakti dalam banyak tradisi di Nusantara yang tidak termasuk dalam kategori jenis kelamin baik laki-laki maupun perempuan.

Pada tradisi Jawa, tokoh seperti ini ada pada sosok Semar. Semar adalah tokoh punakawan. Ia adalah tokoh yang paling dicintai dalam semua wayang. Seorang yang dikasihi, baik oleh baik oleh orang muda maupun orang tua. Walaupun Semar hanyalah seorang hamba yang hina dan lucu, ia juga adalah dewa yang paling kuasa sehingga Siwa dan Bathara Guru, kadang-kadang harus menyerah kepadanya. Semar memiliki bentuk badan yang sangat gemuk, dengan dada dan bokong yang besar, memakai perhiasan seorang perempuan, namun pakaiannya seorang laki-laki, tetapi wajahnya bukan pria maupun wanita. Semar adalah sumber kebijaksanaan tertinggi. (Anderson: 1998:42).

Setara dengan hal inilah, *Bissu* dalam budaya Bugis mempunyai kedudukan yang sangat terhormat dan disegani. *Bissu* dipercaya sebagai orang yang mampu menjadi perantara (mediasi)

antara langit dan bumi. Hal ini dimungkinkan karena kemampuannya menguasai bahasa *toriolo* (bahasa langit) yang hanya dimengerti oleh sesama *bissu* dan para dewa. *Bissu* selalu memegang tugas untuk melaksanakan upacara-upacara penting, dan sebagai penyambung lidah raja dan rakyat. Pada masa kerajaan Bugis khususnya kerajaan Bone, pernah hidup empat puluh *bissu* yang disebut *bissu patappulo* (40 orang) yang dipersyaratkan sebagai jumlah *bissu* yang harus hadir sebagai pelaksana dalam upacara-upacara kerajaan dan upacara *mappalili* adat kerajaan.

Pajoge Angkong mencapai kejayaannya pada masa pemerintahan Raja Bone ke-32, yaitu La Mappanyukki Datu Lolo Ri Suppa (1931-1946). *Pajoge Angkong* lahir dari pertunjukan *sere bissu*, yang gerakannya tetap berdasar pada gerakan *sere bissu* sehingga dikatakanlah gerakan mereka sebagai gerakan *mallebbang sere* yang berarti memperluas (mengembangkan) gerakan.⁴

Berdasarkan uraian di atas memperjelas bahwa pertunjukan *Pajoge Makkunrai* pada masyarakat Bugis muncul sejak periode pra Islam sekitar pemerintahan Raja Bone ke-IX Lapattawe Matinro-E ri Bettung (1596-1603 M). Mengalami puncak kejayaan pada masa pemerintahan Raja Bone ke-23 La Tenri Tappu, Sultan Ahmad Saleh (1775-1812) periode Islam hingga pemerintahan Raja Bone ke-XXXI La Pawawoi Karaeng Sigeri Matinroe ri Jakarta (1895-1905), keberadaan pertunjukan *Pajoge Makkunrai*

⁴ Wawancara dengan *Bissu Lolo*, di Watampone, pada tanggal 10 Juli 2011

dalam istana kerajaan Bone menjadi tradisi turun temurun. Akhirnya pertunjukan *Pajoge Makkunrai* pada masyarakat Bugis mengalami kemerosotan menjelang kemerdekaan hingga pemberontakan Kahar Musakkar DI/TI sekitar tahun 1950-an.

Hal ini akan memudahkan untuk menentukan struktur pada pertunjukan *Pajoge Makkunrai* dan perubahan-perubahan yang mempengaruhi bentuk pertunjukan yang ada pada masyarakat Bugis. Pola pertama yaitu pra Islam sekitar pemerintahan Raja Bone ke-IX Lapattawe Matinro-E ri Bettung (1596-1603 M). Pola kedua yaitu masuknya Islam di Kerajaan Bone terjadi pada masa pemerintahan Raja Bone ke-XIII La Maddaremmeng Sultan Muhammad Shaleh matinroe ri Bukaka, pada tahun 1631-1644, dan pola ketiga adalah pasca DI/TI sekitar tahun 1960 setelah vakum selama sepuluh tahun.

B. Jenis Pertunjukan Pajoge

1. Pertunjukan *Pajoge Angkong*

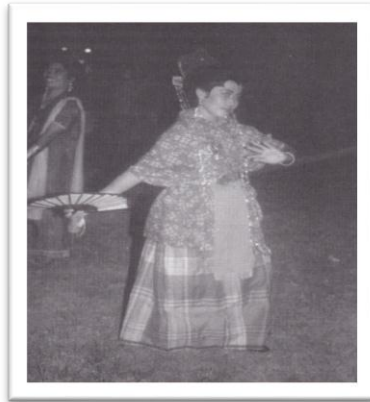
Pajoge Angkong lahir dan berkembang di daerah-daerah sekitar pusat kerajaan Bone, Wajo, Soppeng, dan Barru. *Pajoge Angkong* ditarikan oleh penari *bissu*. *Bissu* berperan penting merawat benda-benda kerajaan dan melaksanakan upacara-upacara adat kerajaan terkait dengan kepercayaan kepada *Dewata Seuuwae* (Andi Palloge: 2006: 77). Penghormatan masyarakat Bugis terhadap *bissu* menjadi bukti bahwa kearifan kuno masih

dipertahankan hingga kini, di tengah-tengah pandangan yang menyatakan kentalnya ke-Islam-an orang Bugis.



Gambar 16. Upacara *Mattompang Arajang* (pencucian benda-benda kerajaan). *Bissu* memperlihatkan benda-benda kerajaan (*arajang*).

Dokumentasi: Museum Lapawawoi, (Watampone: 2009).



Gambar 17: *Pajoge Angkong*, Sengkang, Sumber (Claire Holt: 1938)

Gambar 18: *Pajoge Angkong*, Bone,
Dok: Reproduksi (Museum La Pawawoi)

Setiap kelompok atau rombongan *Pajoge Angkong* terbagi atas *pajoge* atau penari, *emma gendrang* (pemimpin), *indo gendrang* (pemain musik), beberapa orang *pappocci* (penari pemula atau calon penari), dan *palampu strongkeng* atau pembawa lampu.

Emma gendrang, *indo gendrang*, dan *pappoci* sama-sama kaum waria (*calabai*), sedangkan untuk *pa'lampu strongkeng* atau pembawa lampu atau orang yang mempunyai lampu atau penerang tidak disebutkan harus waria atau *calabai* tapi siapa saja yang bisa diterima di kelompok *Pajoge Angkong* tersebut atas persetujuan *emma* atau *indo gendrang*. *Palampu strongkeng* biasanya diambil dari orang yang mempunyai lampu atau penerang saat itu, karena aliran listrik kala itu belum ada.

Pajoge Angkong (penari) terdiri dari *calabai* atau *waria* yang berumur sekitar tujuh belas tahun. Masing-masing *Pajoge Angkong* dipanggil dengan nama samaran perempuan dan mendapatkan tambahan nama di belakang namanya sesuai dengan asal daerah atau tempat tinggalnya. Nama samaran diambil dari nama-nama penggambaran tentang perempuan yang cantik. Pada masyarakat Bugis, penggambaran perempuan cantik biasanya dikatakan sebagai bulan atau bintang ataupun cahaya yang bersinar. Seperti salah satu mantan *Pajoge Angkong* yaitu Daeng Macora Bone artinya bercahaya terang benderang dari Bone. Hal tersebut dapat dilihat pada beberapa nama mantan *Pajoge Angkong* yang ada di kabupaten Bone di antaranya adalah, Bulan Barebbo (Bulan yang berasal dari kampung Barebbo), Macora Bone (Macora yang berasal dari kampung Bone), Bintang Bone, Cinta Watu (Cinta yang berasal dari kampung Watu), Lummu' Watu, Cahaya Wedda (Cahaya yang berasal dari kampung Wedda), Bintang Labembe (Bintang yang berasal dari kampung Labembe), Menni' Welado

(Menni yang berasal dari kampung Welado), Cahaya Welado, Asia Welado, Gatta Solo' (Gatta yang berasal dari kampung Solo'), Janna Solo', dan Sumiati Solo'⁵

Emma atau (ibu) merupakan pimpinan atau ketua rombongan sedangkan *indo gendrang* berfungsi sebagai *paganrang* (pemusik). Posisi *emma* dan *indo gendrang* sangat penting sehingga tidak sembarang orang yang bisa dijadikan *emma* atau *indo gendrang*. Selain harus dikenal oleh para penari juga harus menguasai ilmu gaib, atau istilah “*eru-eru*” (*pakkuraga*). *Pakkuraga* ialah semacam ilmu gaib yang dipercaya bisa mengumpulkan atau menghipnotis penonton untuk berbondong-bondong menuju tempat pertunjukan dan kemudian menonton pertunjukan tersebut semalam suntuk. Dipercaya bahwa *emma* atau *indo gendrang* lah yang membuat para penonton terhipnotis melalui tabuhan gendang. *Pappocci* adalah calon penari muda yang hanya berperan diawal pertunjukan sebagai perkenalan bagi para penonton tapi belum diperbolehkan menari. *Palampu strongkeng* atau pembawa lampu tidak harus waria atau *calabai* tapi siapa saja yang bisa diterima di kelompok *Pajoge Angkong* tersebut atas persetujuan *emma* atau *indo gendrang*.

Pertunjukan *Pajoge Angkong* diawali oleh *pappocci* menyanyikan syair atau *elong kelong*, kemudian dilanjutkan oleh *Pajoge Angkong* bergantian mulai dari penari yang satu kemudian

⁵ Wawancara dengan Daeng Macora, di Watampone, pada tanggal 10 Juli 2011

dilanjutkan oleh penari yang lain. Pada saat menyanyi, *Pajoge Angkong* mengajak atau meminta kepada *emma gendrang* untuk memukul gendang.

Pajoge Angkong mempunyai beberapa ragam gerak yaitu:

- a. Gerakan *Lambang sari*, para penari memasuki arena dengan berbaris dua. Posisi tangan kanan memegang kipas dan tangan kiri memegang ujung kipas. Wajah hampir tertutupi oleh kipas, sambil berjalan memasuki arena.



Gambar 19: Gerak *Lambang Sari*
gambar 20: gerak *Mellabbang Sere Jengki*
Dokumentasi: Jamilah (Watampone, 10 Juli 2011).

- b. Gerak *Mellabbang sere jengki*, adalah gerakan yang saling berpasangan antara penari. Posisi kipas dalam keadaan tertutup, tangan kiri ditekek seperti berkacak pinggang. Gerak *Mallebbang Sere Tudang* (duduk) sebagai ungkapan penghormatan. Gerak ini dilakukan dengan posisi duduk sambil meletakkan atau menyentuhkan ujung kipas di lantai.



Gambar 21: Gerak *Mallebbang Sere Tudang*

Gambar 22: gerak *Ballung*

Dokumentasi: Jamilah, (Watampone, 10 Juli 2011).

- c. Gerak *Mallebbang Sere ballung* (rebah), adalah gerakan merebahkan badan mendekati penonton yang hendak memberikan uang atau hadiah. Gerak ini dilakukan dengan posisi duduk sambil merebahkan badan mendekati lantai atau penonton. Gerakan ini dilakukan sambil memegang kipas yang terbuka, sambil sesekali ditutupkan ke wajah.
- d. Gerak *Sere Biasa* sambil menyanyikan syair atau *elong kelong* Bugis, di antaranya *Ininnawa*, *Ongkona Bone*, *Lontara marioloe*, *Bulu Alau' Na Tempe*, dan *Indo Logo*. Gerakan dilakukan selalu berpasangan baik dengan sesama penari maupun dengan penonton. Syair atau *elong kelong* yang dilantunkan juga sangat bervariasi yang tentunya bernuansa gembira atau menghibur. Syair *Ininnawa Sabbarakki* merupakan syair atau *elong kelong* yang sangat penting sehingga baik di pertunjukan *Pajoge*

Makkunrai maupun *Pajoge Angkong*, syair ini selalu dilantunkan.



Gambar 23: Gerak *Sere Biasa* dan Gambar 24: Gerak *Mellau Addampeng*
Dokumentasi: Jamilah (Watampone, 10 Juli 2011)

- e. Gerak *Mallebbang Seremellau addampeng* (meminta maaf) diiringi dengan *Pattutu genrang*. Setelah tidak ada lagi dari kalangan penonton yang hendak memberikan uang maka penari memberi isyarat kepada *Emma gendrang* dengan menyanyikan nyanyian *Pattutu gendrang* (gendang penutup) sebagai tanda bahwa pertunjukan *Pajoge Angkong* telah berakhir.

Pajoge Angkong dalam setiap pementasannya memakai beberapa syair atau *kelong*. Ada yang dinyanyikan oleh *Pappocci* pada awal pementasan, ada yang dinyanyikan oleh para *Pajoge Angkong* dan ada syair lagu yang dinyanyikan oleh *Emma* atau *Indo gendrang*. Syair dipakai sebagai tanda untuk memulai gerakan dan mengakhiri gerakan atau mengakhiri pertunjukan *Pajoge Angkong*.

Adapun syair atau *kelong* yang dinyanyikan oleh *Pappocci* yaitu:

*Tettonni maggalung kalung, napole sagalae, massisi
mattaneng
Maggalung kalung cinnae, nagiling
passengereng, narewe pallaungruma*

Berdirilah dan teguhkanlah niatmu untuk agar datang
kebaikan
Saat petani menanam benih yang menimbulkan pada
pekerjaannya

Syair atau *elong kelong* yang dinyanyikan oleh penari *Pajoge*
sebagai berikut:

*Emma wakkanni gendrang'nge emma wakkang
tenriwakkang
Napole sagalae mappadduturutue passengereng
Emma tumba'ni gendrang'nge Ri tumba'tenri tumba'Napole
masagalae Passengereng'nge salira'na pallaung rumae*

Pangkulah gendang Jika datang kehendak Tuhan
Senantiasa mendatangkan kenangan indah

Ibu pukullah gendang dipukul datang tidak disangka-sangka
Kenangan yang tak terlupakan indah di lubuk hati

Adapun syair *Pattutu gendrang* (penutup gendang) yang
dinyanyikan oleh *Emma* atau *Indo gendrang* yaitu:

*Emma (Emma gendrang) Talao pole sumange'ta
Ri lipunna wanuae Ri bakke laota pole
Ibu kembalikanlah semangat jiwamu
Di tengah-tengah negeri ini agar kami mengenangmu*

Adapun tata busana yang dipakai adalah jenis baju
Pakambang atau kebaya panjang dilengkapi dengan sarung sutra.
Pajoge Angkong tidak boleh memakai baju *bodo* atau baju
manggade. *Pajoge Angkong* tetap memakai *jungge* pada hiasan

kepalanya yang disanggul dan diberi bunga atau kembang, dilengkapi dengan properti kipas (*kipasa*).

2. Pertunjukan *Pajoge Makkunrai*

Pajoge Makkunrai adalah tarian yang dilakukan oleh gadis-gadis dengan jumlah genap, yang menari didampingi oleh *indo pajoge* dan *pangibing*. Pertunjukan akan diawali dengan syair atau *elong kelong* yang dilantunkan oleh *indo pajoge* dan *pajoge* secara bergantian. Di tengah pertunjukan, para tamu dipersilakan untuk memberikan hadiah kepada *pajoge* yang disenanginya, dan meminta *pajoge* tersebut untuk melakukan gerak *ballung*. Pada zaman dahulu penari *pajoge* dipilih dan ditetapkan oleh pemilik kelompok *pajoge*, yang biasanya dikoordinir oleh raja, atau turunan bangsawan. Pertunjukan *pajoge* dipentaskan tidak hanya menampilkan *pajoge* (penari perempuan), akan tetapi *pangibing*, dan *indo pajoge* juga mempunyai peranan penting. *Indo pajoge* adalah guru *pajoge* yang tugasnya mengajarkan tarian dan sebagai pemimpin pertunjukan, sedangkan *pangibing* adalah laki-laki yang bertugas mengawal *pajoge*. Apabila *pajoge* sedang beraksi maka *indo pajoge* dan *pangibing* harus berada di sekitar penari *pajoge*. Seorang yang hendak *mappasompe* pada seorang *pajoge*, maka ia duduk bersila di lantai, lalu *pajoge* yang dikawal oleh *pangibing* menghampirinya (Munasiah Najamuddin: 1983: 192).

Mappasompe terjadi apabila ada penonton yang tertarik atau terpikat (*konta*) kepada salah satu *pajoge*, maka penonton

tersebut dapat meminta *pajoge* untuk *ballung* (posisi badan direbahkan mendekati penonton yang *mappasompe*) dengan bimbingan pengawal laki-laki (*pangibing*). Seperti dikatakan oleh Claire Holt dalam buku *Art in Indonesia: Continuities and Change* bahwa *ngibing* adalah peranan pria dalam pesta tari orang-orang Makassar di Sulawesi Selatan, gadis penari (*pajoge*) dengan mengangguk mengundangnya untuk menari (Claire Holt: 1967: 138). Penari (*pajoge*) dikawal oleh *pangibing* mendekati tamu yang akan memberikan hadiah (*mappasompe*).

Pajoge Makkunrai berkembang di sekitar kerajaan Bone, sampai ke beberapa daerah sekitarnya seperti Barru, Soppeng, dan Wajo. Pada masa pemerintahan Raja Bone ke-23 La Tenri Tappu, hubungan kekeluargaan antara kerajaan Bone dan kerajaan Barru tak dapat dipisahkan karena mereka adalah suami istri. Untuk itu setiap ada acara adat kerajaan, maka didatangkan penari *Pajoge Makkunrai* dari Bone (Lathief: 1983: 48). Pertunjukan *Pajoge Makkunrai* di Kabupaten Barru memiliki dua jenis pukulan gendang yang disebut *tette panggolli* (pukulan memanggil) dan *tette malalengpenni* (pukulan tengah malam).



Gambar 25: *Pajoge Makkunrai*, Pompanua (Bone), (Sumber: Claire Holt, 1938), dan

Gambar 26: Ma'Noneng pelaku *Pajoge Makkunrai* yang masih hidup, Dokumentasi: Jamilah (Watampone, Juli 2011).

Pajoge Makkunrai yang berkembang di Soppeng adalah *Pajoge Lambangsare*, biasanya ditampilkan untuk memeriahkan pasar malam yang dilaksanakan atas perintah raja Soppeng. Tari *Pajoge Lambangsare* mewarnai kehidupan pasar malam saat itu. Pasar malam biasanya diadakan di *Sulewatang* (kecamatan) Mpulaweng, *Sulewatang* Jalireng, Pompanua, Ningo, Taccipi yang merupakan wilayah daerah Bone, bahkan terkadang sampai ke daerah Balannipa, Bantaeng, Bulukumba, dan Wajo.⁶

Pajoge Makkunrai yang ada di Kabupaten Wajo ditarikan dengan jumlah penari yang tidak ditentukan. Dalam kelompok ini pun mengenal *indo pajoge* yang bertugas mengurus segala keperluan penari, dari perlengkapan menari sampai pada kesiapan para penari hingga kepementasannya. Di samping *indo pajoge*,

⁶Wawancara dengan Mak Noneng (mantan penari *Pajoge Makkunrai*), di Watampone, Juli 2011

terdapat pula *pagenrang* atau pemusik tunggal yang hanya menggunakan gendang yang mempunyai irama pukulan yang spesifik.

Pertunjukan *Pajoge Makkunrai* ini mempunyai pola gerak *sicempak* yang dilakukan bersama-sama dan pola gerak improvisasi ketika *pajoge* menerima undangan dari penonton yang akan *mapappasompe* atau *mappasompa*. Orang yang memberi hadiah dapat meletakkan hadiah tersebut di atas kipas penari *pajoge*.



Gambar 27. *Pajoge Makkunrai*, Sengkang (Wajo)
Sumber: Website: Claire Holt, 1938.

C. Unsur-Unsur Pertunjukan *Pajoge Makkunrai*

Secara etimologis struktur diturunkan dari kata *struktura* (Latin), berarti bentuk atau bangunan. Istilah lain yang muncul adalah sistem (*systema*, Latin) berarti cara. Jadi struktur merujuk pada kata benda, sedangkan sistem pada kata kerja. Sistem didefinisikan sebagai hasil dari hubungan antar unsur. Sebaliknya

dapat dikatakan bahwa hubungan antar unsur akan menghasilkan suatu struktur. Sistem merupakan cara kerja dari struktur tersebut. Sistem merupakan kumpulan struktur dan setiap struktur berhubungan secara fungsional satu dengan yang lain saling tergantung (Parsons: 2011: 123). Unsur merupakan salah satu komponen utama suatu gejala. Setiap unsur memiliki fungsi dalam rangka membangun antarhubungan. Perubahan pada satu unsur akan berpengaruh pada unsur yang lain atau saling mempengaruhi.

Berdasarkan uraian di atas diperoleh pemahaman bahwa struktur pertunjukan *Pajoge Makkunrai* adalah sebagai sebuah sistem antar hubungan unsur atau sub-sistem yang ada dalam sebuah seni pertunjukan. Struktur diperoleh dari relasi-relasi antar unsur-unsur yang berhubungan satu sama lain. Misalnya relasi gerak tari dengan musik pengiring, syair atau *elong kelong*, karena tarian setara dengan musik. Penari tidak sama dengan tarian, tidak sama dengan pola lantai, kostum, panggung dan tata cahaya demikian seterusnya.

Pertunjukan *Pajoge Makkunrai* hidup pada masyarakat Bugis oleh karena itu ia merupakan unsur dari masyarakat Bugis, karena ia bagian dari unsur maka ia mempunyai relasi dengan yang lain. Untuk memahaminya harus memahami unsur masyarakat Bugis. *Pajoge Makkunrai* sebagai unsur di dalamnya juga mempunyai unsur yang saling berelasi. Dalam operasionalnya untuk memahami sistem *pajoge* digunakan unsur-unsur kebudayaan

dalam masyarakat yang mempunyai unsur-unsur sistem simbol kognitif, simbol ekspresif, simbol moral, dan simbol konstitutif.

Sebuah seni pertunjukan khususnya seni tari dapat ditampilkan dalam berbagai bentuk, sesuai dengan kepentingan atau kebutuhan masyarakat. Schechner mengatakan bahwa seni pertunjukan harus dipahami sebagai sebuah spektrum yang luas. Dengan kata lain, pertunjukan adalah aktivitas perilaku di situasi tertentu yang ditampilkan untuk mempengaruhi penonton (*audience*) dan tercipta dari perilaku yang diulang (*restored behavior*) atau kebiasaan yang dilatih dan secara sosial ada nilai-nilainya (Schechner: 2002: 2-11). Hal ini dilihat sebagai pertunjukan *Pajoge Makkunrai* sebagai sebuah perilaku sosial yang mempunyai nilai-nilai dalam masyarakat Bugis.

Marco de Marinis memandang sebuah teks pertunjukan seni sebagai sebuah entitas multilapis yang dibangun oleh sebuah peristiwa diskursif yang kompleks, yang merupakan jalinan dari beberapa elemen ekspresif yang diorganisasikan (*multilayered entity*). Yang dimaksud *multilayered entity* yaitu semua elemen dari seni pertunjukan terdiri dari: penari, gerak, musik, tata rias, busana, tata panggung, dan lain-lain (1993: 10-12). *Pajoge Makkunrai* sebagai seni pertunjukan mempunyai elemen-elemen atau unsur-unsur seperti penari/pelaku, pemusik, gerak tari, musik pengiring tari, pola lantai, kostum, properti, dan tempat pertunjukan. Elemen-elemen atau unsur-unsur inilah yang membentuk “sistem” yang disebut “sistem *Pajoge Makkunrai*”.

Berdasarkan hal tersebut di atas maka akan diidentifikasi unsur-unsur pertunjukan *Pajoge Makkunrai* yang ada di dalam beberapa elemen sebagai berikut: pelaku atau penari (*pajoge*), inang pengasuh (*indo pajoge*), pengawal (*pangibing*), pemusik (*paganrang*), gerak tari, musik iringan, syair atau *elong kelong*, pola lantai, kostum, properti, asesoris, tempat pertunjukan (panggung), tata cahaya (*lighting*) dan waktu pertunjukan. Keseluruhan unsur-unsur tersebut saling berelasi membentuk struktur dan berhubungan satu sama lain sebagai sistem seperti di bawah ini.

1. Unsur-unsur Pelaku

a. Penari (*Pajoge*)

Pelaku utama pertunjukan *Pajoge Makkunrai* adalah *pajoge* (penari) dalam jumlah *genne* (genap, berpasangan). Seorang *pajoge* dipilih berdasarkan kriteria yang ditentukan oleh keluarga raja, yaitu *ana dara* (gadis), *pakkelong* (bisa menyanyi), *magello-gello* (cantik), *ampe-ampe madeceng* (bertingkah laku yang baik).

Ana dara (gadis) merupakan salah satu syarat untuk menjadi seorang *Pajoge*. Berusia minimal 15 tahun dan belum kawin. Pertunjukan *Pajoge Makkunrai* selalu *genne* (berjumlah genap) atau berpasangan. Andi Najamuddin mengatakan bahwa penari *Pajoge Makkunrai* harus genap jumlahnya namun tergantung pada kebutuhan, yaitu antara empat hingga dua belas orang atau lebih namun jumlah yang lazim dipakai adalah 8 orang atau 12 orang.

Tarian ini diklasifikasikan dalam tari kelompok. Pengertian koreografi kelompok adalah komposisi kelompok yang ditarikan lebih dari satu penari atau lebih (Hadi: 1996: 2). Untuk menentukan berapa jumlah penari komposisi kelompok kecil maupun kelompok besar sifatnya relatif. Misalnya komposisi kelompok dengan jumlah empat penari, dapat dibagi menjadi dua kelompok kecil, masing-masing terdiri dari dua penari maka dengan pengertian itu, komposisi kelompok dengan jumlah empat penari dapat disebut komposisi kelompok besar.

Syarat yang kedua adalah seorang *Pajoge Makkunrai* harus bisa menari (*majjoge*), bisa menyanyi (*makkelong*) yang syair-syair atau *elong kelong* secara keseluruhan memakai bahasa Bugis atau *Lontara*. Selain itu seorang penari atau *pajoge* harus mempunyai postur tubuh tinggi dan berisi (*malebu-lebu/mabondeng*), dan berwajah cantik (*magello-gello*). Hal yang paling penting yang menjadi syarat utama bagi seorang *Pajoge Makkunrai* adalah harus mempunyai sifat dan tingkah laku yang baik (*ampe-ampe madeceng*).

b. Indo Pajoge (Inang Pengasuh)

Indo pajoge mempunyai beberapa kriteria penting yang terdiri dari beberapa unsur yaitu *to matowa* (sudah menikah), *makkunrai* (perempuan), bekas *pajoge*, *anreguru* (pelatih), *pakkelong* (bisa menyanyi). Ia akan bertugas untuk *mappamula joge* (mengawali pertunjukan), *mattarima* (mengumpulkan hadiah), dan menutup pertunjukan.

Indo pajoge merupakan tempat berkeluh kesah bagi para *pajoge* yang bahkan menganggapnya sebagai ibu atau induk semangnya. Selain bertugas sebagai induk semang, pelatih tari (*anreguru*), *indo pajoge* juga yang mengatur latihan, segala perlengkapan, dan kesiapan para penari hingga kepementasannya. Selain itu *indo pajoge* berperan pula sebagai penerima dan pengumpul semua hadiah uang (*mattarima*) dari penonton untuk kemudian dibagi sesuai dengan kesepakatan yang sudah ditentukan. Pemberian berupa barang akan langsung diberikan kepada *pajoge* yang bersangkutan tidak dikumpulkan oleh *indo pajoge*.

Indo pajoge bertugas membuka dan menutup pertunjukan sehingga dia harus berada di dekat *paganrang* (pemain gendang). Pada saat pertunjukan dimulai (*mappamula joge*) maka *indo pajoge* menyanyi (*massitta elong*) disambung oleh semua *pajoge*. Begitu pula sebaliknya apabila pertunjukan akan berakhir maka *indo pajoge* akan menyanyikan syair atau *elong kelong* yang kata-katanya *massimangna ri wajo-wajota* yang artinya saya mohon pamit dari hadapan tuan.

c. Pangibing (Pengawal)

Pangibing (pengawal) adalah seorang laki-laki dewasa yang juga sudah berkeluarga (*to matowa*). *Pangibing* ini bertugas mengawal *Pajoge Makkunrai* yang akan melakukan gerakan (*ballung*) di depan penonton yang akan memberi hadiah (*mappasompe*). Penonton yang akan memberi hadiah

menyampaikan kepada *pangibing* siapa *pajoge* yang akan *ballung* (diberi hadiah).

d. Paganrang (Pemusik)

Paganrang atau pemusik mempunyai beberapa kriteria sebagai berikut yaitu laki-laki yang sudah dewasa (*orowane*), atau yang sudah kawin (*to matowa*), dan perempuan yang sudah menikah (*to matowa*).

Pemain musik yang mengiringi pertunjukan *Pajoge Makkunrai* terdiri dari tiga orang, yaitu dua orang pemukul gendang, dan satu pemukul gong. Meskipun ada yang bertugas sebagai pemukul gong namun orang hanya menyebut *paganrang pajoge* atau pemain musik. *Paganrang* (pemain gendang) adalah laki-laki yang sudah dewasa atau sudah menikah.

Paganrang sekaligus sebagai pemain gendang pertama (*paganrang ponggawa*), bertugas mengatur jalannya irama musik sedangkan pemain gendang kedua (*paganrang patannang*), bertugas memberi variasi, yang diberikan oleh *paganrang ponggawa*. Pemain gendang kedua (*paganrang patannang*) memainkan gendang secara standar yaitu jalan tetap, tempo tidak boleh diubah sebelum pemain gendang pertama (*paganrang ponggawa*) mengubah pukulan.

Posisi *paganrang* selalu berada di sebelah kiri bagian belakang *Pajoge Makkunrai*, atau disesuaikan dengan arah jalannya *naga* (kaitannya dengan bulan Bugis kuna). *Panganrang* bertugas merawat perlengkapan musik pengiring termasuk membuat *sajen*

terkait gendang dan gong supaya bunyi gendangnya menghasilkan suara yang bagus. Selain itu *paganrang* bertanggung jawab terhadap bunyi dan keamanan gendangnya sehingga sebelum melakukan pertunjukan selalu didahului dengan persiapan-persiapan melalui mantra-mantra dan doa.



Gambar 28. Pemusik *Pajoge Makkunrai* pada upacara perkawinan, Dokumentasi: Imran (Kolaka, 2001).

Instrumen gong mempunyai peran yang sangat penting karena menjadi simbol di dalam masyarakat apabila ada pengumuman yang akan disampaikan dari kerajaan. Orang yang bertugas sebagai *pattette* gong (pemukul gong) adalah laki-laki yang sudah menikah.

Unsur-unsur pelaku *Pajoge Makkunrai* mulai dari *pajoge*, *indo pajoge*, *pangibing*, dan *paganrang* semuanya mempunyai aturan atau syarat-syarat tertentu yang ditentukan oleh kerabat kerajaan. Hal ini berlaku pada awal munculnya *Pajoge Makkunrai* sampai masuknya Islam. Setelah pasca DI/TII ketentuan dan

syarat-syarat tersebut sudah tidak berlaku lagi. Hanya ketentuan *pajoge* sebagai seorang gadis yang masih dipertahankan.

2. Gerak Tari

Gerak sebagai media ungkap seni pertunjukan merupakan salah satu di antara pilar penyangga wujud seni pertunjukan yang dapat terlihat sedemikian kuat. Gerak juga berdampingan dengan suara atau bunyi-bunyian merupakan cara-cara yang dipergunakan untuk mengutarakan berbagai perasaan dan pikiran yang paling awal dikenali oleh manusia (Kusmayati: 2000: 76). Dengan demikian dalam dunia seni khususnya seni tari, gerak merupakan media ungkap tari. Ragam atau bentuk gerak secara keseluruhan dalam tari *Pajoge* dilakukan secara rampak (bersama-sama). Hal ini menandakan satu kesatuan yang utuh sehingga tampak dan terasa harmonis. Kesatuan para penari dalam koreografi kelompok secara harmonis memberikan daya hidup pada bentuk tari itu (Hadi: 2003: 47).

Gerak dalam tari adalah dasar ekspresi, oleh karena itu gerak merupakan ekspresi dari semua pengalaman emosional yang diekspresikan lewat medium tubuh atau gerakan seluruh tubuh (Hadi: 2011: 10). Untuk memudahkan identifikasi unsur-unsur gerak *Pajoge Makkunrai*, maka penamaan diberikan sesuai dengan bahasa Bugis Bone. Meskipun demikian ada beberapa istilah atau nama yang memang sudah ada dari dulu dan masih tetap dipakai sampai sekarang.

Adapun gerak tari di dalam pertunjukan *Pajoge Makkunrai*, terdiri dari:

a. Bagian Awal

Pada bagian awal *tettong mabborong* ini hanya berlaku sampai masuknya Islam, setelah DI/TI unsur ini sudah tidak dipakai lagi. Pada awalnya *massitta elong* dilakukan oleh *indo pajoge* kemudian disambung oleh *pajoge*, namun setelah DI/TI *massitta elong* kadang-kadang hanya dilakukan oleh *paganrang*. Demikian pula dengan unsur *mappasompe* sudah jarang dilakukan namun *pajoge* langsung *ballung* tanpa dipisah (*disalla*) oleh *pangibing*.

1). *Tettong Mabborong* (Berkumpul)

Bagian awal dari pertunjukan *Pajoge Makkunrai* ini adalah *tettong mabborong* sebagai pengantar atau pendahuluan untuk memasuki arena pertunjukan atau *Baruga*. Bagian awal dari pertunjukan *Pajoge Makkunrai* ini diiringi dengan syair atau *elong kelong* yang merupakan pengantar penari masuk ke dalam area pentas. Penari berjalan perlahan-lahan dengan formasi berbaris dua dengan gerak yang disebut *mammula sere* (mulai menari).

Tettong mabborong (berkumpul) adalah posisi berdiri sambil berkumpul seluruh pelaku *Pajoge Makkunrai* yang terdiri dari *pajoge* (penari), *indo pajoge* dan *pangibing*. *Tettong mabborong* merupakan tanda apabila pertunjukan *Pajoge Makkunrai* sudah dimulai. *Indo pajoge* mulai *massita elong*

(menyanyi) kemudian disambung oleh para *pajoge* sambil memasuki arena pertunjukan.

Pada bagian *tettong mabborong* (berkumpul) ini mempunyai beberapa sub unsur yaitu *massitta elong* (mulai menyanyi) yang selalu diawali oleh *indo pajoge* dan *sambung elong* (menyanyi bersama) oleh para penari.

b. Bagian Pokok

Bagian pokok dalam pertunjukan *Pajoge Makkunrai* merupakan bagian inti atau terpenting tarian, di mana para penari sudah berada di tengah arena atau *Baruga*. Penari membentuk pola lantai *mabbarisi dua* (bersaf dua) untuk memulai ragam gerak kedua yaitu *mappakarja* (penghormatan), *mappasompe* (pemberian hadiah atau uang), *ballung* atau rebah, *mappacanda* (bergembira), *mattekka* (menyeberang), *massessere* (saling mengelilingi), *majjulekka lebba* (melangkah lebar), *mattappo* (menebar), *maggalio* (meliukkan badan), dan *mappaleppa* (bertepuk tangan/bersuka ria).

1). *Mappakarja* (Penghormatan)

Pada bagian pokok ini terdiri dari beberapa sub unsur yaitu *mappakaraja* (penghormatan), *mammula sere* (mulai menari), *tudang ade* (duduk adat), *mammenteng* (berdiri), dan *sulapa eppa* (empat arah mata angin).

Mappakarja (penghormatan) diawali dengan *pajoge* (penari) memasuki arena panggung dengan posisi berbanjar dua. Setelah

sampai di depan penonton *pajoge tudang ade* (duduk adat) untuk memberikan hormat kepada penonton. Gerak selanjutnya penari *mammenteng* (berdiri) bersamaan dengan lantunan syair kata *mammenteng* (berdiri) untuk memberikan hormat kepada penonton dari arah *sulapa eppa* (empat arah mata angin).



Gambar 29. Gerak *Mappakaraja* (penghormatan)
Dokumentasi Andi Faradillah, (Watampone: 2007).

2). *Mappasompe* (Pemberian Hadiah atau Uang)

Gerak *mappasompe* adalah gerak yang paling ditunggu-tunggu oleh semua tamu atau penonton. *Mappasompe* adalah pemberian hadiah atau uang kepada salah satu *pajoge* yang berhasil memikat hati penonton (*konta*) yang terdiri dari kaum bangsawan. Penonton lain yang tidak berhak untuk *mappasompe* hanya boleh menonton dan bertepuk tangan saja.

Gerak *mappasompe* terdiri dari beberapa unsur dimulai dari *alangnga* (ambilkan) hal ini terjadi apabila sudah ada tamu atau

penonton yang *konta* (terpikat) kepada salah satu *Pajoge Makkunrai*. Tamu atau penonton yang akan *mappasompe* (memberikan hadiah) tersebut memberikan tanda dengan membuka telapak tangannya pertanda siap *diballungi*.

Disara/disella (dipisahkan) dilakukan oleh *pangibing* yang menghampiri *Pajoge Makkunrai* lalu *disara/disella* (dipisahkan) dari kelompok kemudian diantarkan ke depan tamu atau penonton yang akan *mappasompe* (memberikan hadiah). *Pajoge* melakukan gerak *ballung* di depan penonton yang akan *mappasompe* (memberi hadiah). *Pajoge* yang lain bisa istirahat sambil menunggu *pajoge* terpilih selesai melakukan gerak *ballung*. *Mappesau* (istirahat) dilakukan oleh *Pajoge Makkunrai* yang lain yang tidak diminta oleh tamu atau penonton untuk melakukan *ballung*. *Pajoge* yang *mappesau* (istirahat) tetap harus menyanyi membantu *pajoge* yang sedang *ballung*.

3). *Ballung* (Rebah)

Dalam gerak ini penari merebahkan badan mendekati penonton yang akan *mappsompe* dengan dikawal oleh *pangibing*. Gerak ini terdiri dari beberapa unsur yaitu *tudang campeang* (duduk menyamping), *rebbah* (merebahkan badan), *massampo timu* (menutup mulut) dan *mappaota* (memberikan sekapur sirih atau rokok sebagai ungkapan terima kasih).

Pajoge Makkunrai melakukan *tudang campeang* (duduk menyamping) di depan tamu atau penonton yang akan *mappasompe* (memberikan hadiah). Setelah *tudang campeang*

(duduk menyamping) *Pajoge Makkunrai* langsung *rebbah* (merebahkan badan) yang disebut *ballung*. *Pajoge* boleh mengganti syair atau *elong kelong* sesuai dengan keinginannya. Ia menyanyi sambil menutup mulutnya dengan kipas.

Setelah selesai *ballung* maka *pajoge* tersebut kembali bergabung dengan *pajoge* yang lainnya yang sudah beristirahat tadi. *Pangibing* kemudian mendekati penonton yang selesai *diballungi* untuk mempersembahkan daun sirih yang diletakkan dalam cawan (*mappaota*).



Gambar 30: Gerak *Ballung*, Dokumentasi Meinarni, (Watampone: 2009).

Gambar 31: Gerak *Mappacanda* (bergembira)
Dokumentasi Andi Faradillah, (Watampone: 2007).

Tata cara *Mappasompe* (pemberian hadiah atau uang) dan *ballung* ini hanya berlaku sampai masuknya Islam atau sebelum DI/TII. *Ballung* tetap dilakukan namun tidak di depan tamu yang memilihnya melalui *pangibing* tapi hanya dilakukan di tempat saja. Kehadiran *pangibing* tidak diperlukan lagi sekaligus pemberian

daun sirih yang diletakkan dalam cawan (*mappaota*) sudah tidak dilakukan juga.

4). *Mappacanda* (Bergembira)

Canda (menyentakkan kaki) adalah gerakan *Pajoge Makkunrai* melakukan permainan kaki dengan disentak-sentakkan. Setelah itu *pajoge* melakukan gerakan *kondo* (mengeper). *Kondo* (mengeper) diawali dengan posisi tangan kanan digerakkan ke depan dada bersamaan *kondo* (mengeper) ke bawah. Selain kaki yang disentak-sentakkan, *pajoge* juga melakukan gerak *mappaeru* (menarik perhatian) dengan memutar jari-jari tangan untuk menarik perhatian tamu atau penonton. Gerak *mappacanda* merupakan gerak yang dilakukan dengan gembira sesama penari.

5). *Mattekka* (Menyeberang)

Mattekka (menyeberang) dilakukan dengan bersamaan saling bertukar tempat (*massele onrong*) gerakan ini dilakukan untuk berganti tempat antar pasangan masing-masing, sambil mengayunkan kipas (*sereang kipasa*) mengikuti gerak langkah. Setelah sampai di posisi yang baru setiap *pajoge* menghadap (*manggolo*) dengan posisi arah hadap ke penonton. Setelah itu berjalan kembali (*jokka paimeng*) ke tempat sambil mengayunkan kipas (*sereang kipasa*) mengikuti gerak langkah kembali ke posisi semula.



Gambar 32: Pose gerak *Mattekka* (menyeberang), (Dokumentasi Meinarni, Watampone: 2009), Gambar 33: Pose gerak *massessere* (mengelilingi) Dokumentasi Andi Faradillah, (Watampone: 2007).

6). *Massessere* (Saling mengelilingi).

Massessere (saling mengelilingi) merupakan gerak saling mengelilingi antara pasangan (penari) masing-masing. Kedua tangan diputar di depan badan mengikuti irama langkah kaki yang cepat seiring tabuhan gendang yang agak cepat pula. Gerak *massessere* ini terdiri dari beberapa unsur yaitu *massobbu kipasa*, *siaggulilingi*, dan *kondo mangolo*. *Massobbu kipasa* (menyembunyikan kipas) di belakang pinggang masing-masing. *Pajoge* melakukan gerak *disessere aje* (kaki diseret) sambil berjalan, setelah itu masing-masing melakukan gerak *siaggulilingi* (saling mengelilingi) di antara pasangan masing-masing.

7). *Majjulekka lebba* (Melangkah lebar)

Majjulekka lebba (melangkah lebar) dilakukan setiap *pajoge* sambil mengayunkan kipas, *kondo mangngolo* atau (mengeper menghadap kiri) untuk memberi penghormatan ke kiri dan *kondo mangngolo abeo* (mengeper menghadap kanan) penghormatan ke kanan. Setelah itu *pajoge mabbiring onrong* (posisi ke pinggir) bergerak mendekati penonton.



Gambar 34. Gerak *majjulekka lebba* (melangkah lebar), Dokumentasi Andi Faradillah, (Watampone: 2007).

8). *Mattappo* (Menebar)

Ragam *mattappo* atau menebar merupakan gerak yang menyimbolkan kekuatan halus perempuan dalam menebar pesona, yakni melempar atau menebar mantra-mantra pemikat kepada penonton, sehingga penonton akan semakin terpicat dengan penari. Dengan semakin banyak penonton yang terpicat maka semakin banyak hadiah yang akan diterima oleh *pajoge*. *Mattappo*

(menebar) mantra atau doa semoga mendapatkan banyak hadiah. *Mangngampo* (memberikan) dilakukan *sere lao dimunri* mundur ke belakang kemudian *sere lao diolo* maju ke depan sambil menebarkan doa. Terakhir *mattappo* (menebar) dilakukan menghadap *manggolo atau* (ke kiri penonton) dan menghadap *manggolo abeo* (ke kanan penonton).

9). *Maggalio* (Meliukkan badan)

Pada ragam *maggalio* (meliukkan badan) dilakukan dengan posisi berdiri di tempat masing-masing. Tangan kiri digerakkan dari bawah ke atas dan tangan kanan dengan kipas tertutup disentakkan di pergelangan tangan. Pada gerak *maggalio* terdiri dari beberapa unsur yaitu *mattutu kipasa* dan *mabbukka kipasa*. *Mattutu kipasa* (menutup kipas) dengan cara memutar kedua tangan sambil meliukkan badan menghadap ke kiri dan ke kanan. Posisi tubuh tidak bergeser tetap di tempat sambil *canda kipasa* (memainkan kipas).

10). *Mappaleppa* (bertepuk tangan/bersuka ria)

Gerak *Mappaleppa* bertepuk tangan atau bersuka ria. Gerak ini terdiri dari beberapa unsur yaitu *sianggolong* (saling berhadapan), *mattutu kipasa* (menutup kipas), *mappaleppa abeo* (menepuk kanan), *mappaleppa atau* (menepuk kiri) dan *lisu pimeng* (kembali).



Gambar 35: Pose gerak *maggalio* (meliukkan badan), Gambar 36: Pose gerak *mappaleppa* (bertepuk tangan), Dokumentasi A. Faradillah, (Watampone: 2007).

Sianggolong (berhadapan) adalah saling berhadapan dengan pasangan masing-masing sambil *mattutu kipasa* (menutup kipas). Setelah menutup kipas masing-masing melakukan gerak *mappaleppa atau* (menepuk kiri) *mappaleppa abeo* (menepuk kanan) dan gerak kedua tangan menutup kipas. Gerakan ini dilakukan secara berulang ulang dengan tangan kanan memegang kipas yang sudah tertutup dan memukulkan ke telapak tangan kiri. Gerakan ini dilanjutkan kembali ke posisi semula (*lisu pimeng*).

c. Bagian Akhir Tari

Pada bagian akhir diisi dengan duduk bersimpuh *massimang* yang diiringi dengan syair atau *elong kelong* untuk meninggalkan arena pentas atau *Baruga*.

1). *Massimang* (Pamit)

Bagian akhir dari pertunjukan *Pajoge Makkunrai* adalah gerak *massimang* (pamit) yang diiringi dengan syair atau *elong kelong* pula. Gerak ini terdiri dari beberapa sub unsur yaitu *sere mappasoro lao* (bersimpuh), *tudang campeang* (duduk adat), dan *mappalessso kipasa* (meletakkan kipas). Masing-masing *pajoge* berbaris sesuai posisi pada awal saat melakukan gerak *tudang campeang* (duduk) pertanda akan pamit. Pada saat duduk gerakan yang dilakukan adalah *mappalessso kipasa* (menaruh kipas) untuk mengakhiri pertunjukan *Pajoge Makkunrai*.



Gambar 37. Pose gerak *Massimang* (pamit)
(Dokumentasi Mami Fitri, Watampone: 2009).

Massimang (pamit) dilakukan secara bersama-sama dengan posisi *tudang campeang/sampeang* (duduk dengan kaki kiri ditekuk di bawah pantat, dan kaki kanan ditekuk di samping badan) kemudian kipas diletakkan di hadapan masing-masing. Pada saat

syair lagu *massimangna ri wajo-wajota* (saya pamit di hadapan tuan) *pajoge* meletakkan kipasnya di lantai.

3. Musik Iringan *Pajoge Makkunrai*

Sebagaimana diketahui bahwa antara gerak tari dengan musik pengiring sangat erat kaitannya, karena masing-masing gerak tersebut terikat oleh irama musik atau *tumbu genrangna* (pukulan gendangnya) beserta lantunan syair atau *elong kelong*. Adapun struktur musik pengiring *Pajoge Makkunrai* adalah sebagai berikut.

1). Syair atau *Elong Kelong*

Pertunjukan ini selalu diawali oleh iringan syair lagu (*elong kelong*) yang diawali oleh *indo pajoge* disebut *massitta elong* disusul oleh para penari *Pajoge Makkunrai*. Holt dalam tulisannya menyatakan tari *Pajoge Makkunrai* mempunyai beberapa syair atau *elong kelong* yang mengikutinya (1939: 106). yaitu:

- (1) *Alla-alla*, (2) *Canggolong-golong*, (3) *Elo-elo*, (4) *Djalantete*, (5) *Gondang Jawa*, (6) *Balatiti*, (7) *Babaralayya*, (8) *Kalukunna Sambung Jawa*, (9) *Bujang gana*, (10) *Bengko-bengko*, (11) *Burego*, (12) *Bujang gana*, (13) *Ganda-ganda*, (14) *Andi-andi*, (15) *Lambasari*, (16) *Jaba-jaba*, (17) *Sare-sare*, (18) *Manne-manne*, (19) *Labondeng*, (20) *Digandang*.

Gendang mulai ditabuh ketika penari mengucapkan kata-kata *mammenteng* (berdiri) setelah melakukan gerakan *mappakaraja* (menghormat) kepada para tamu. Syair atau *elong kelong* dinyanyikan sambung menyambung di antara para *Pajoge*

Makkunrai. Adapun musik iringan *Pajoge Makkunrai* terdiri dari syair lagu (*kelong*) yang dilantunkan oleh *indo pajoge* bersama para *pajoge* sebagai berikut:

a). Syair atau *elong kelong* yang tidak terikat oleh *tokko* (baris) dan *akkatu* (kata).

Syair atau *elong kelong* yang tidak terikat oleh *tokko* (baris) dan *akkatu* (kata) dipakai pada awal munculnya *Pajoge Makkunrai* sampai masuknya Islam. Syair atau *elong kelong* ini berisi doa yang dilantunkan oleh *bissu* kemudian disambung oleh *indo pajoge* dan *pajoge*.

Alla-Alla

Ya...AllahuAllahuHua Alla.....
Ya...AllahuAllahuHua Alla.....
Anak yang terbangraka a...raka
E.....Mammenteng ..E.....Mammenteng
Meimannangana..... Terbangkara I...lahu.....
Ya...AllahuAllahuHua Alla.....
Ya...AllahuAllahu Hua Alla.....
Anak yang terbangraka a...raka
E.....memmanangngana... Terbakara I...lahu
Mammentengnu daeng...
MallenggoE.....Ana Jawa
Ya....ana JawaMammentengnu daeng....
Mallenggo
A....iko mellengMure' bali
Iko melleng daeng....Ri.... Bali
Ikositaro daeng...Passengerengede....
Ikosi temmangabine daeng..Passengerenggede.....
Anatta massimangni...riwatatta...
Massimangni daeng ri watatta.....

*Massimangni daeng ri
wajo-wajota.*

Canggolong-golong

Canggolong-golong oh.....

Tania temula ya o ya

Aule uddani mulae ee

Banna jenne mata ia

Aule Tania bosi turung na wae mata maruddani

Canggolong-golong

Uddani temulao ya oh ya

Aule uddani banna jenne mata

Tania bosi turung waena matakku maruddani

Uddaniko temulao, jenne mata pole riolo

Uddaniko appasengko mappessu oh....

Anging palettukengnga pasengku kemasagalae

Canggolong-golong

Cakkaruddu atinroko, matinroko ri tudangemmu

Nasal nippimu

Canggolong-golong

Nippi laoko riolo Patalinge tau pattakkalupang

Aja mumanippi, tapejo sumangemmu.

- b). Syair atau *elong kelong* biasanya saling terkait bait pertama dan kedua begitu juga selanjutnya bait kedua terkait dengan bait ketiga.

Syair atau *elong kelong Innawa sabbarakki* ini dipergunakan sejak masuknya Islam, sampai pasca DI/TII, hingga sekarang. *Innawa sabbarakki* bisa dinyanyikan dengan menambah kata-kata pada awal syair dan cara menyanyikannya juga bervariasi.

Innawa sabbarakki

Duhai hati yang diliputi kesabaran

<i>Longeng gare deceng</i>	Kelak kan mendapat berkah
<i>Tosabbaraede</i>	Untuk mereka yang bersabar
<i>Pitu taunna sabbara</i>	Tujuh tahun kubersabar
<i>Tenggina kulolongang</i>	Tak kunjung jua kudapati
<i>Riasengge deceng</i> Oh...	apa yang disebut kemuliaan
<i>Deceng enreki ri bola</i>	Kemuliaan naiklah ke rumah
<i>Tejjali tettapere</i>	Tidak beralaskan tikar
<i>Banna mase mase</i>	Namun hati tetap lapang

c). Syair atau *elong kelong* terdiri dari *tokko tellu* (tiga baris), *akkatu* (jumlah kata) delapan, tujuh dan enam.

I-ni-nna-wa- sa-bba-ra-kki (baris pertama terdiri dari 8 suku kata)

Lo-lo-ngeng-ga-re-de-ceng (baris kedua terdiri dari 7 suku kata)

To- sa-bba-ra-e-de (baris ketiga terdiri dari 6 suku kata)

Pi-tu-ta-u-nna-sa-bba-ra (baris pertama terdiri dari 8 suku kata)

Te-nggi-na-ku-lo-lo-ngeng (baris kedua terdiri dari 7 suku kata)

Ri-a-seng-nge-de-ceng (baris ketiga terdiri dari 6 suku kata)

De-ceng- e-nre-kki-ri-bo-la (baris pertama terdiri dari 8 suku kata)

Te-ja-li-te-tta-pe-re (baris kedua terdiri dari 7 suku kata)

Ba-nna- ma-se-ma-se (baris ketiga terdiri dari 6 suku kata)

d). *Elong kelong* (Syair) ditambah kata *Masa Alla* pada setiap bait.

Masa Alla

Masa Alla Demi Tuhan
Ininnawa sabbarakki Duhai hati yang diliputi kesabaran
Lolongeng gare deceng Kelak kan mendapat berkah
Tosabbaraede Untuk mereka yang bersabar

Masa Alla Demi Tuhan
Pitu taunna sabbara Tujuh tahun kubersabar
Tengngina kulolongang Tak kunjung jua kudapati
Riasengnge deceng Oh... apa yang disebut kemuliaan

Masa Alla Demi Tuhan
Deceng enreki ri bola Kemuliaan naiklah ke rumah
Tejjali tettapere Tidak beralaskan tikar
Banna mase mase Namun hati tetap lapang

Masa Alla

Masa Alla Demi Tuhan,
Rekkoa laoki baja Apabila besok mau pergi,
Taroki lebba cedde Simpanlah sesuatu
Pallawa uddani Sebagai pembatas rindu
Masa Alla Demi Tuhan
Rekkoa maruddaniki Apabila kita rindu
Congaki ri ketengge Lihatlah pada rembulan
Tasiduppa mata Kita akan bertemu pandang

e). *Elong kelong* (Syair) setiap bait pada baris pertama diulang satu kali dan pada baris ketiga ditambah kata *Alla* dan diulang juga satu kali.

Ininawa Sabbarakki

<i>Ininnawa sabbarakki</i>	Duhai hati yang diliputi kesabaran
<i>Ininnawa sabbarakki</i>	Duhai hati yang diliputi kesabaran
<i>Lolongeng gare deceng</i>	Kelak kan mendapat berkah
<i>Alla to sabaraede</i>	Untuk mereka yang bersabar
<i>Alla to sabbaraede</i>	Untuk mereka yang bersabar
<i>Pitu taunna sabbara</i>	Tujuh tahun kubersabar
<i>Pitu taunna sabbara</i>	Tujuh tahun kubersabar
<i>Tengnginana kulolongeng</i>	Tak kunjung jua kudapati
<i>Alla riasengnge deceng</i>	Oh... apa yang disebut
kemuliaan	
<i>Alla riasengnge deceng</i>	Oh... apa yang disebut
kemuliaan	
<i>Deceng enreki ribola</i>	Kemuliaan naiklah ke rumah
<i>Deceng enreki ribola</i>	Kemuliaan naiklah ke rumah
<i>Tejjali tettapere</i>	Tidak beralaskan tikar
<i>Alla banna mase mase</i>	Namun hati tetap lapang
<i>Alla banna mase mase</i>	Namun hati tetap lapang

- f). ***Elong kelong*** (Syair) pada baris pertama diulang satu kali dan pada baris ketiga ditambah kata *Alla*

Ininawa Sabbarakki

<i>Ininnawa sabbarakki</i>	Duhai hati yang diliputi kesabaran
<i>Ininnawa sabbarakki</i>	Duhai hati yang diliputi kesabaran
<i>Lolongeng gare deceng</i>	Kelak kan mendapat berkah
<i>Alla to sabaraede</i>	Untuk mereka yang bersabar
<i>Pitu taunna sabbara</i>	Tujuh tahun kubersabar
<i>Pitu taunna sabbara</i>	Tujuh tahun kubersabar
<i>Tengnginana kulolongeng</i>	Tak kunjung jua kudapati
<i>Allariasengnge deceng</i>	Oh... apa yang disebut
kemuliaan	

<i>Deceng enreki ribola</i>	Kemuliaan naiklah ke rumah
<i>Deceng enreki ribola</i>	Kemuliaan naiklah ke rumah
<i>Tejjali tettapere</i>	Tidak beralaskan tikar
<i>Alla banna mase mase</i>	Namun hati tetap lapang

Elong kelong (Syair) pada baris ketiga diulang satu kali.

Ininawa Sabbarakki

Ininnawa sabbarakki Duhai hati yang diliputi kesabaran

Lolongeng gare deceng Kelak kan mendapat berkah

To sabbaraede Untuk mereka yang bersabar

To sabbaraede Untuk mereka yang bersabar

Pitu taunna sabbara Tujuh tahun kubersabar

Tengnginana kulolongeng Tak kunjung jua kudapati

Riasengnge deceng Oh... apa yang disebut kemuliaan

Riasengnge deceng Oh... apa yang disebut kemuliaan

Deceng enreki ribola Kemuliaan naiklah ke rumah

Tejjali tettapere Tidak beralaskan tikar

Banna mase-mase Namun hati tetap lapang

Banna mase-mase Namun hati tetap lapang

2). Iringan Gendang (*gendrang*) dan Gong (*dengkang*)

Iringan pertunjukan *Pajoge Makkunrai* merupakan hal penting dalam setiap pertunjukan. Iringan mempunyai pola-pola tertentu yang harus diketahui oleh seluruh pendukung, baik pemusik (*paganrang*) maupun penarinya. Teknik memukul atau menabuh gendang dalam pertunjukan *pajoge* disebut *tette genrang* yang berarti pukul atau pukulan gendang. Warna bunyi tabuhan gendang terdiri atas dua, yaitu bunyi *tak* dan bunyi *tung*, sedangkan *tette genrang* (jenis pukulan atau cara memukul gendang).

Dengkang atau gong berfungsi sebagai penguat irama atau penentu aksentuasi ritme yang lazim ditabuh pada setiap hitungan genap. Dalam memainkan *dengkang* atau gong, pemain harus pula duduk bersila.

Musik iringan *Pajoge Makkunrai* terdiri dari beberapa sub-sub unsur yaitu *tette panggollu* (pukulan memanggil), merupakan pukulan yang dipakai pada saat memulai pertunjukan yaitu *tettong mabborong*. Apabila gendang ini sudah dibunyikan maka semua pendukung pertunjukan *Pajoge Makkunrai* berkumpul untuk bersiap-siap di tempatnya masing-masing. Pukulan gendang *tette pangollu* (pukulan memanggil) ini sesuai dengan namanya merupakan tanda memanggil seluruh pendukung pertunjukan *Pajoge Makkunrai* bahkan seluruh masyarakat yang ada di sekitarnya. *Tette pasere* (pukulan bergoyang), *tette dung-dung ce* (pukulan cepat), dan *tette ma'bali* (pukulan berpasangan), merupakan jenis pukulan ketika pertunjukan sedang berlangsung. Sedangkan *tette massolo* (pukulan gemuruh) biasanya dipakai pada saat pertunjukan *Pajoge Makkunrai* akan berakhir.

Adapun instrumen atau alat musik yang dipakai untuk mengiringi pertunjukan *Pajoge Makkunrai* ini terdiri dari dua *ganrang* atau gendang yang berpasangan dan satu gong. *Ganrang* atau gendang terbuat dari kayu pilihan yang berbentuk bulat panjang dan di dalamnya berlubang di sisi pinggir kiri dan kanan. Kedua lubang ditutup dengan kulit binatang (kulit kambing) dengan ketebalan yang bervariasi, serta diikat memakai kulit rotan. Bagian sebelah kiri tampak lebih tipis daripada bagian sebelah

kanan. Hal ini mengakibatkan hasil bunyi dan gema pukulan yang berbeda.



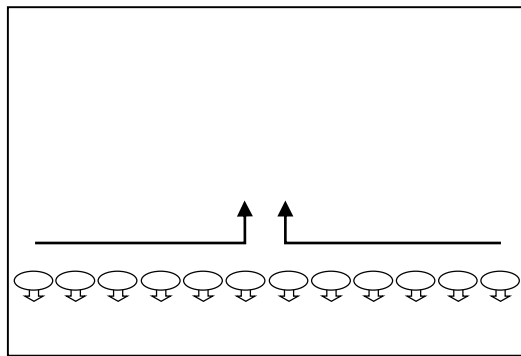
Gambar 38. *Paganrang* duduk bersila memangu gendang (Dokumentasi Jamilah, Watampone: 2011).

4. Pola Lantai

Pola lantai merupakan garis yang dibentuk penari dalam satu koreografi. Pola lantai dalam pertunjukan *Pajoge Makkunrai* terdiri dari, pola lantai garis lurus atau bersaf satu (*mabbulo sibatang*), berbanjar dua (*mabbarisi dua*), melingkar (*mallebu*), dan desain lantai segi empat (*sulapa eppa*). Kesemua pola lantai ini tetap dipergunakan sampai sekarang bahkan dipakai bukan hanya pada pertunjukan *Pajoge Makkunrai* saja, tapi secara umum dipakai pada tari-tarian yang lain yang ada pada masyarakat Bugis Makassar.

a. *Mabbulo Sibatang* (bersaf Satu)

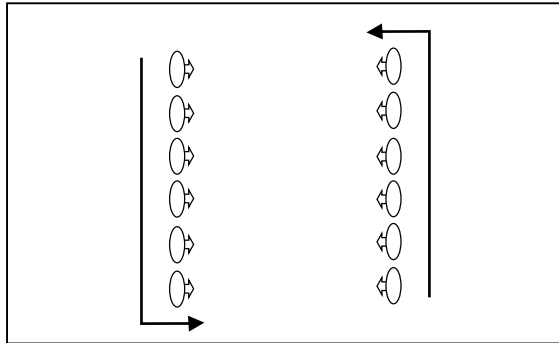
Pola lantai bentuk garis lurus atau *mabbulo sibatang* merupakan bentuk sebatang bambu yang lurus. Pola lantai ini biasanya dipakai pada awal yaitu pada gerak *mappakaraja* (penghormatan), dengan posisi penari duduk atau level rendah. Selain itu pola lantai bersaf satu atau bersaf dua sering pula dipakai pada gerak *massimang* (pamit).



Gambar 39. Pola lantai *mabbulo sipeppa* atau garis lurus.

b. *Mabbarisi Dua* (berbanjar Dua)

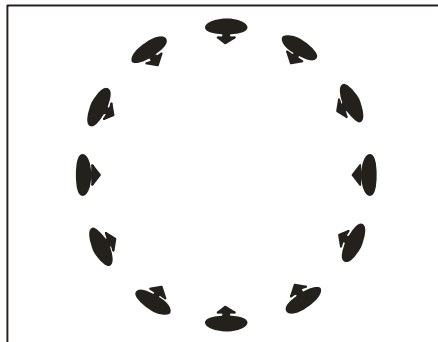
Pola lantai *mabbarisi* dua (berbanjar dua) dipakai pada gerak *mattekka* (menyeberang), *mappaleppa* (bertepuk tangan) dan gerak *majjulekka lebba* (melangkah lebar).



Gambar 40. Pola lantai *Mabbarisi dua* (berbanjar dua).

c. Mallebu (Lingkar)

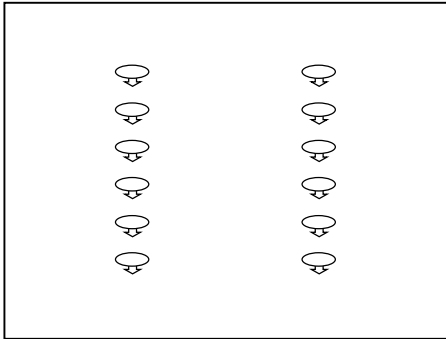
Pola lantai *mallebu* (lingkar) dipakai pada gerak *massessere* (mengelilingi) dan gerak *ballung* atau rebah (memberi hormat kepada penonton yang sedang *mappasompe*). Pada saat *pajoge* diminta untuk *ballung* kepada salah satu penonton maka *pajoge* yang lain membentuk lingkaran duduk menunggu *pajoge* yang dipilih tadi.




Gambar 41. Pola lantai *mallebu* (melingkar).


d. *Sulapa Eppa* (Segi Empat)


Pola lantai *Sulapa eppa* (segi empat) dipakai pada gerak *mappaccanda* (bergembira), gerak *mattappo* (berdoa) dan *maggalio* (gerak meliukkan badan).



Gambar 42.
Pola lantai
ma'sulapa eppa
(segi empat)

Keterangan:  = Penari posisi berdiri

 = Arah hadap penari

 = Penari posisi duduk

5. Tata Rias

Tata rias *Pajoge Makkunrai* terdiri dari beberapa unsur yaitu *daddasa* (pembatas) wajah, *rencong* (lipstik), *bedda* (bedak), *simboleng* (sanggul tradisional), *bunga sibollo* (bunga atau kembang).

Tata rias *dadasa*, merupakan alat rias yang terbuat dari kemiri yang dibakar sehingga menghasilkan warna hitam yang mengkilat. *Dadasa* tersebut dilukiskan pada bagian dahi penari, menyerupai kelopak bunga. Tata rias yang digunakan penari *pajoge* adalah tata rias korektif dengan menggunakan bedak yang

mempunyai dua warna, yakni putih dan warna kulit (*bedda balu*), lipstik (*rencong papeng*) yang terbuat dari serbuk merah. Cara menggunakan lipstik atau *rencong papeng*, mulut harus dibasahi terlebih dahulu, kemudian diolesi dengan serbuk merah dengan menggunakan tangan. Namun pada perkembangan sekarang jenis alat rias yang digunakan sudah dalam kemasan sehingga lebih mudah untuk mendapatkannya tanpa harus membuat. Penggunaan alat rias khususnya bedak ini biasanya memakai *cenning rara* (doa khusus untuk memakai bedak) supaya kulit tampak bercahaya dan menarik.

Dandanan rambut atau *simboleng* (sanggul tradisional) dikenal dengan nama *simboleng bunga sibollo* (digunakan untuk remaja atau gadis dengan baju *bodo*). Pada rambut bagian belakang diberi kembang atau bunga hidup yang berwarna warni, di sebelah kanan dan kiri.



Gambar 43. Tata rias *Pajoge Makkunrai*
(Dokumentasi Jamilah, Watampone: 2007).

Pemakai *dadasa* berlaku sampai sekarang, khususnya pada pertunjukan *Pajoge Makkunrai* pada upacara perkawinan, akan tetapi apabila pertunjukan di luar upacara perkawinan boleh tidak memakai *dadasa*. Sedangkan jenis tata rias mulai dari bedak, lipstik dan bunga *simboleng* menyesuaikan dengan perkembangan zaman.

6. Kostum atau Tata Busana

Kostum atau tata busana terdiri dari beberapa unsur yaitu *baju bodo* yang dipadukan dengan sarung sutra (*lipa sabbe*), *baju pakambang* (kain yang menyerupai kain panjang dipakai untuk baju), *kutang lampe* (kemben), *lida sitata* (kain yang dipakai untuk hiasan tengah sarung), *passio pakambang* (pengikat *baju pakambang*).

a. *Baju Bodo*

Baju bodo biasanya dipakai oleh penari *Pajoge Makkunrai* apabila dipentaskan di istana raja sedangkan *baju pakambang* dipakai jika dipertunjukkan di luar istana. Sebutan lain dari *baju bodo* adalah *baju rawang* dan *baju kasa eja* atau *baju okko*. *Baju rawang* adalah baju yang tembus pandang dan tipis. Baju ini hanya digunakan oleh anak-anak gadis berusia antara 10 hingga 14 tahun, sedangkan *baju kasa eja* adalah baju yang terbuat dari benang *kasa* yang berwarna *eja* atau merah. *Baju bodo* lebih banyak dibuat dari benang sutra dengan warna bervariasi. Istilah *baju tokko* digunakan

sebagai nama lain untuk *baju bodo* karena sebelum digunakan harus diberi kanji hingga keras atau *ritokko*.

Baju bodo pada masyarakat Bugis dapat dibedakan atas tiga jenis yaitu: (1). *Baju bodo rawang* yaitu baju yang dipergunakan khusus untuk anak-anak yang belum akil baliq karena baju ini sangat tipis. (2). *Baju bodo pattola rawang*, dipergunakan khusus untuk remaja atau gadis yang sudah akil baliq, jenis baju ini agak tebal. (3). *Baju bodo rua lapisi* yaitu baju yang dipergunakan oleh wanita yang telah berumah tangga.⁷

Baju bodo dipakai sejak awal munculnya pertunjukan *Pajoge Makkunrai* sampai sekarang ini, bahkan secara umum dipergunakan pada semua tari-tarian yang ada pada masyarakat Bugis. Akan tetapi setelah pasca DI/TII penggunaan *baju bodo* dan *baju pakambang* bisa dipergunakan di mana saja tempatnya bahkan memadukan kedua kostum tersebut.

Baju bodo pada awalnya berukuran pendek dan tipis, berubah menjadi panjang dan tebal setelah masuknya Islam. Hal ini menyesuaikan dengan keyakinan masyarakat Bugis yaitu Islam, ketika berpakaian selayaknya tidak memperlihatkan ketiak, demikian juga apabila *baju bodo* transparan atau tipis dihindari supaya tidak terlihat lekuk-lekuk badan.

⁷ Wawancara dengan H. Daeng Manda, di Jl. Sultan Alauddin no. 80. Makassar, pada tanggal 6 Februari 2003



Gambar 44. *Baju bodo* dengan sarung motif *curak lebba*
Dokumentasi: Abd. Muin (Watampone, 2009).

b. *Baju Pakambang*

Baju pakambang adalah baju yang tidak dijahit, dan menyerupai selendang dipakai dengan cara mengikatkan kedua ujungnya di pinggang lalu mengalunkan kain tersebut dari belakang kemudian kedua ujungnya dipertemukan di depan dada. *Pakambang* ini berbentuk segi empat panjang yang terbuat dari bahan sutra yang tebal. Pada bagian depan diberi kain kecil *passio pakambang* (pengikat baju), selain untuk merapikan *pakambang* juga sebagai penghias pada bagian depan sarung.

Baju pakambang mulai dipakai dari awal munculnya pertunjukan *Pajoge Makkunrai* sampai sekarang. *Baju pakambang* ini tidak dipakai pada jenis tari-tarian yang lain, sehingga *baju pakambang* identik dengan *Pajoge*. *Kutang lampe* (baju dalam) adalah sejenis *kemben*, yang dipakai sebelum memakai *baju bodo* atau *pakambang*. *Kutang lampe* (baju dalam) ini juga berkembang

seperti penggunaan warna sesuai dengan *baju bodo* atau *baju pakambang*. *Lida sitata* adalah kain yang berbentuk selendang kecil yang ujungnya agak runcing. Bentuknya memanjang ke bawah sekitar 30 centimeter dan di tengahnya diberi hiasan berbentuk daun. *Lida sitata* ini biasanya dipasang di depan dan di bagian belakang sarung penari.



Gambar 45. Kostum *Baju bodo* dan *pakambang*
(Dokumentasi Dinas Pariwisata, Watampone: 2009).

Di dalam kehidupan masyarakat Bugis, sarung disebut dengan *lipa'*, terbagi atas dua jenis yaitu sarung sutra (*lipa sa'bbe*) dan sarung *palekat* (*lipa' paleka'*). Sarung dapat dibedakan berdasarkan kepala sarung (*puncang*) dan motif sarung (*curak*) seperti di bawah ini. Kepala sarung (*puncang*) terdiri dari: (1). Motif permainan daun (*puncang dang*), (2). Motif diukir (*puncang nisubbik*), (3). Motif pisau (*puncang lobo*), (4). Motif gula-gula (*puncang galla-galla*), (5). Motif persegi empat (*puncang Walasuji*), (6). Motif biasa (*puncang dase-dasere*).

Motif sarung (*curak*) terdiri dari, (1). Motif kecil-kecil atau *curak caddi* (2). Motif kotak-kotak yang lebih besar atau *curak tangnga* (3). Motif kotak-kotak yang lebih besar dari motif kotak-kotak tengah atau *curak tangnga*, (4). Motif pada bagian tengah berukuran lebar berwarna putih, atau *curak labba parang kebo*, (5). Motif pada bagian tengah berukuran lebar berwarna hitam atau *curak labba parang lekleng*, (6). Motif melingkar *curak akkaluk*, (7). Motif coraknya berdiri atau *curak ammenteng*.

Sarung sutra (*lipa sa'bbe*) ini dari dulu sampai sekarang tetap dipergunakan baik dalam pertunjukan maupun dalam upacara tradisional yang dilakukan di dalam masyarakat Bugis. Hanya saja penggunaan atau cara memakainya sedikit berbeda. Kalau pada awalnya pemakaian sarung hanya sebatas mata kaki, maka setelah masuknya Islam, penggunaannya menutupi seluruh jari-jari kaki.

7. Asesoris atau Perhiasan

Asesoris *Pajoge Makkunrai* terdiri dari beberapa unsur yaitu *jungge* (hiasan kepala yang atasnya seperti mahkota berbentuk segitiga yang kedua ujungnya menjuntai ke bawah), *pinang goyang* (hiasan kepala yang jika dipakai selalu bergoyang sesuai dengan namanya), *bunga nigubah* (kembang), *anting-anting* (hiasan yang dipakai di telinga), *geno* (kalung), *sulepe* (ikat pinggang), *simak tayya* (pengikat lengan), dan *ponto tiggero tedong* (gelang panjang).

Perhiasan *jungge* dipasang di atas kepala, menyerupai mahkota berbentuk segitiga yang dipasang pada rambut yang dikonde. Ciri dari *jungge* ini adalah mempunyai dua untaian kiri dan kanan sehingga kalau dipakai untaianya berada di depan bersama dengan kalung. Pada bagian untaian terdapat motif bunga yang dihiasi permata.

Perhiasan *jungge* ini dipakai mulai dari awal munculnya pertunjukan *Pajoge Makkunrai* sampai masuknya Islam, bahkan sampai sekarang tetap memakai perhiasan *jungge*. Perhiasan ini hanya dipakai pada pertunjukan *Pajoge Makkunrai* dan tidak dipakai pada tari-tarian yang lain. Hal ini sama dengan *baju pakambang* yang hanya dipakai pada pertunjukan *Pajoge Makkunrai*. Keduanya menjadi ciri pertunjukan *Pajoge Makkunrai*.

Ada beberapa persamaan asesoris khususnya *jungge* yang dipakai di Bone dan di daerah lain terutama di Buton Sulawesi Tenggara dan di Gorontalo (Kauderen: 1920-1939: 843).



Gambar 46. Ma' Noneng *Pajoge Makkunrai* memakai *baju pakambang* dan asesoris *jungge* (Watampone, Jamilah: Juli 2011).

Pinang goyang (kembang goyang) merupakan hiasan kepala berupa tusuk konde yang dipasang di belakang *jungge*. Sesuai dengan namanya *pinang goyang* (kembang goyang) selalu bergoyang apabila pemakainya bergerak. *Bunga nigubah* (kembang kepala) dipasang di belakang bagian bawah sanggul kiri dan kanan. *Bunga nigubah* (kembang kepala) terdiri dari bunga atau kembang yang berwarna warni.

Pada bagian leher dipasangkan kalung yang disebut kalung panjang (*geno sirue*), atau kalung yang berbentuk daun yang bersusun ke bawah menutupi bagian dada. *Bangkara* (anting-anting) merupakan asesoris yang dipakai di telinga yang berbentuk segitiga.



Gambar 47. *Geno* (kalung)

Gambar 48. *Bangkara* (anting-anting)

(Dokumentasi: Jamilah: Juli 2011)

(Dokumentasi: Jamilah: Juli 2011)

Simak tayya (pengikat ujung lengan baju yang biasanya berisi jimat). *Simak tayya* ini tetap dipergunakan sampai sekarang hanya yang berbeda kalau dulu sebelum masuknya Islam, isi dari *simak tayya* ini berisi jimat untuk penjagaan, namun setelah masuknya Islam *simak tayya* ini tetap dipakai dan berisi doa-doa yang sesuai dengan Islam. Meskipun demikian kadang-kadang

susah dipisahkan karena masih bercampur dengan doa-doa yang lama namun tetap bermuara pada Tuhan.

Pada pergelangan tangan dilengkapi dengan gelang panjang (*ponto tiggero tedong*). Gelang panjang (*potto tiggero tedong*) menyerupai bulatan panjang. Pada *ponto* (gelang) terdapat gambar yang berbentuk segi tiga. *Ponto* ini dari dulu sampai sekarang. Gelang panjang (*potto tiggero tedong*) ini juga dipakai secara umum baik dalam pertunjukan *Pajoge Makkunrai* maupun pada tari-tarian yang lain. *Sulepe* (ikat pinggang) merupakan asesoris yang berfungsi merekatkan ikatan sarung sehingga tidak mudah lepas. *Sulepe* (ikat pinggang) berbentuk kotak-kotak yang saling bergandengan.



Gambar 49.
Gelang panjang
(*ponto tiggero tedong*)
(Dokumentasi:
Jamilah: Juli 2011).

8. Properti Kipas

Kipas atau *papi* pada zaman dulu terbuat dari daun lontar yang dirangkai membentuk setengah lingkaran. Daun lontar ini terlebih dahulu dikeringkan baru kemudian dianyam. Kipas dari daun lontar ini tetap dipakai sampai sekarang, namun kadang-

kadang pada saat sekarang ini kipas yang dipakai berubah dari bahan daun lontar menjadi kipas yang terbuat dari kain. Penggunaan kipas ini selalu menyertai khususnya pada pertunjukan tari tradisional yang ada pada masyarakat Bugis Makassar. Selain sebagai properti yang ditarikan, kipas juga berfungsi sebagai penutup mulut *pajoge* ketika bernyanyi.

9. Tempat Pertunjukan

Ada beberapa macam tempat pertunjukan *Pajoge Makkunrai* yang disesuaikan dengan keadaan dan tujuan dilaksanakannya pertunjukan ini. Tempat pertunjukan terdiri dari *Baruga* (bangunan sejenis *Pendhopo*), tanah lapang, dan Pasar malam (*pasa wenni*).

a. *Baruga*

Baruga adalah panggung yang dibuat sebagai tempat pertunjukan *Pajoge Makkunrai* dalam upacara perkawinan. Panggung tersebut berbentuk segi empat terbuka di semua sisi sehingga penonton dapat melihat dari segala arah. Luas *Baruga* kurang lebih tiga kali tiga meter, dan lantainya ditutupi tikar pandan atau tikar daun lontar (*tappere leko tala*). Setiap sisi panggung diberi pagar sebagai pembatas yang tingginya sekitar satu meter. Pagar ini disebut *walasuji* atau *sulapa eppa* yaitu bambu bersilang yang berbentuk segi empat. Terkadang bagian atas (*plafon*) dan sekitar *walasuji* diberi penutup kain yang disebut *paddanring*.



Gambar 50. Panggung *Baruga*

Baruga dipergunakan dari awal munculnya pertunjukan *Pajoge Makkunrai* sampai sekarang. *Baruga* ini hanya berubah dari segi ukuran menjadi lebih besar bahkan perkembangan sekarang ini bahan yang semula terbuat dari bambu digantikan dengan bahan besi. Hanya pinggiran atau pembatas yang tingginya sekitar satu meter terbuat dari bambu.

b. Tanah lapang (*outdoor*)

Pada zaman dulu rumah-rumah bangsawan atau Arung Palili mempunyai pekarangan yang luas atau lapangan. Hal ini untuk memudahkan mengumpulkan masyarakat saat berdialog atau menyampaikan sesuatu informasi yang penting. Pekarangan atau lapangan juga dimanfaatkan apabila ada hajatan berupa perkawinan yang menampilkan pertunjukan *Pajoge Makkunrai* yang akan ditonton oleh masyarakat baik yang ada di sekitarnya maupun yang datang dari jauh.

Pajoge Makkunrai dipentaskan di tanah lapang (*outdoor*), biasanya menyatu dengan penonton, tidak ada batas yang tegas namun semuanya tertib ketika pertunjukan *Pajoge Makkunrai* dimulai. Penonton yang berada di depan biasanya terdiri dari golongan bangsawan atau masyarakat terkemuka, semakin ke belakang disusul golongan masyarakat biasa. Apabila dilaksanakan di tanah lapang maka arena atau tempat untuk menari memakai alas berupa tikar dari daun lontar yang dianyam (*tappere*) atau yang terbuat dari daun lontar (*jali*).



Gambar 51. *Pajoge Makkunrai*, memakai Tikar rotan (*Jali*)
Dokumentasi (Sumber: Claire Holt, 1938)

Penggunaan tanah lapang (*outdoor*) dipakai pada awal munculnya pertunjukan *Pajoge Makkunrai* sampai pada awal kemerdekaan atau sebelum DI/TI. Saat ini pertunjukan di tanah lapang (*outdoor*) sudah tidak pernah diadakan lagi, umumnya dialihkan ke dalam bentuk bangunan *Baruga*. Hal ini terkait dengan keamanan baik untuk pelaku *Pajoge Makkunrai* maupun tamu atau penonton.

c. Pasar Malam (*Pasa Wenni*)

Pasar malam biasanya diadakan di Sulewatang Mpulaweng, Sulewatang Jalireng, Pompanua, Ningo, Taccipi yang merupakan wilayah daerah Kabupaten Bone, bahkan terkadang sampai ke Kabupaten Sinjai (Balannipa), Bantaeng, Bulukumba, dan Wajo. Untuk masuk dalam area pasar malam, masyarakat harus membeli tiket tanda masuk yang dijaga oleh *opas* (polisi) kerajaan.

Dalam Pasar malam selain pertunjukan *pajoge*, juga disediakan sarana permainan rakyat seperti *mattado* (permainan yang menggunakan tali pengait, dan beberapa binatang ternak unggas, yang pada umumnya adalah bebek), dadu, unta-unta, king-lotto, *kece-maggulaceng*, *maddempe nomoro*, dan lain-lain. Akan tetapi menurut Mak Nonneng sekalipun banyak sarana permainan yang disiapkan, manakala gendang *Pajoge* dimulai maka semua penonton akan berbondong-bondong menuju ke seputaran arena pentas dan meninggalkan sarana permainan lainnya.⁸

Pertunjukan *Pajoge Makkunrai* yang dilaksanakan di pasar malam (*pasa wenni*) biasanya memakai tikar (*tappere*) sebagai tempat atau arena pertunjukan. *Tappere* yang dipakai tergantung dari jumlah *pajoge* yang akan turun, namun kebanyakan memakai tikar (*tappere*) dua lembar. Alas tikar (*tappere*) setiap lembarnya berukuran lebar dua meter dan panjang tiga meter.

⁸ Wawancara dengan Mak Nonneng, penari *Pajoge* di era 40-an, di Watangmpone, 2011

Hal tersebut berlangsung sampai awal kemerdekaan menjelang DI/TII. Setelah DI/TII, pertunjukan di Pasar malam (*Pasa wenni*) sudah tidak ada lagi. Hal tersebut dianggap melanggar syariat Islam karena banyak terdapat unsur judi dalam permainan di arena pasar malam.

10. Lampu Penerangan atau Pencahayaan

Lampu penerangan atau tata cahaya merupakan salah satu sarana yang tidak dapat diabaikan karena pertunjukan *Pajoge Makkunrai* sering kali dilaksanakan pada malam hari. Penggunaan lampu penerangan tentu menyesuaikan dengan tempat atau arena pertunjukan. Lampu penerangan atau pencahayaan terdiri dari beberapa jenis, yaitu obor (lampu dari bambu), *sulo* atau *pelleng* (lampu yang terbuat dari botol yang diberi sumbu), dan lampu petromaks.

Pada awalnya jenis lampu tersebut di atas dipergunakan sebelum adanya listrik seperti sekarang ini, bahkan jenis lampu tersebut sudah jarang dipakai karena baik di perkotaan maupun di pedesaan semuanya sudah memakai listrik. Hanya *sulo* atau *pelleng* yang terbuat dari botol, yang tetap dipakai untuk menggantikan lampu apabila listrik tidak menyala.

a. Obor (lampu yang terbuat dari bambu)

Obor merupakan lampu penerangan yang dipakai pada zaman dulu untuk menerangi tempat tertentu seperti di halaman rumah atau di tanah lapang. Penggunaan obor ini jumlahnya menyesuaikan tempat, apabila di halaman rumah biasanya dipakai sekitar empat atau lebih dan apabila di tanah lapang akan membutuhkan lebih banyak lagi.

Obor terbuat dari batang bambu yang dibuat dengan cara memberi kain sebagai suluh ditambah dengan minyak tanah pada bagian bawah kain. Semakin besar bambunya semakin besar nyala apinya. Obor ini diberi tempat dengan rangkaian beberapa batang bambu yang berfungsi sebagai kaki sehingga bisa dipasang di mana saja tempat yang diinginkan. Obor sebagai penerangan dipakai sebelum ada lampu minyak atau petromaks.

b. *Sulo* atau *pelleng*

Sulo atau *pelleng* adalah jenis lampu penerangan yang dipakai di rumah pada zaman dulu. *Sulo* biasanya terbuat dari botol yang diberi kain lewat pipa kecil atau sumbu kemudian diberi minyak tanah di bawahnya. *Pelleng* adalah semacam lilin yang dibuat dari kemiri yang ditumbuk dengan kapas lalu diremas-remas diwaktu melekatkan pada batang-batang lidi. *Pelleng* selain berfungsi sebagai alat penerangan juga berfungsi sebagai pelengkap pada acara-acara ritual. Sebagian besar masyarakat Bugis pada zaman dulu mengganti *sulo/pelleng* dengan *tai bani* (sejenis lilin).

c. Petromaks

Petromaks adalah jenis lampu yang memakai minyak tanah yang dinyalakan melalui pemberian spritus. Setelah panas barulah dipompa kemudian menghasilkan nyala yang terang. Jenis lampu petromaks saat ini masih banyak digunakan di kampung-kampung yang belum terpasang listrik.

Sekarang, untuk penerangan digunakan lampu listrik sehingga lebih mudah dan lebih terang. Jenis lampu listrik dipakai baik di rumah, di tanah lapang maupun untuk keperluan di panggung. Lampu listrik digunakan untuk pertunjukan *Pajoge Makkunrai* yang dilaksanakan di *Baruga*.

11. Waktu Penyajian

Pertunjukan *Pajoge Makkunrai* biasanya dilaksanakan pada malam hari setelah acara makan malam kira-kira pukul 20.00 dan berakhir menjelang waktu Subuh sekitar pukul 04.00 pagi. Kelompok yang tampil sekurang-kurangnya dua kelompok, dan lama waktu berlangsungnya pertunjukan tergantung dari penampilan setiap kelompok, semakin bagus penampilan satu kelompok maka semakin lama waktu berlangsungnya pertunjukan. Semakin banyak penonton atau tamu yang tertarik (*konta*) juga akan memperpanjang waktu pertunjukan. Apabila pertunjukan dilaksanakan pada siang hari, maka akan dimulai dari pukul 09.00 pagi dan berakhir sekitar pukul 16.00 sore hari.

Pada upacara perkawinan, pertunjukan *Pajoge Makkunrai* akan berlangsung beberapa hari sebelum acara akad nikah. Pada saat itu seluruh kelompok *pajoge* yang ada di sekitar wilayah kerajaan Bone berkumpul. Akan tetapi pertunjukan *Pajoge Makkunrai* yang dilaksanakan beberapa hari bahkan sampai 40 hari, hanya sampai akhir tahun 1950. Setelah masuknya DI/TII pertunjukan *Pajoge Makkunrai* sudah tidak ada lagi yang dilaksanakan selama sehari-hari dengan waktu pementasan mulai pagi hari sampai sore dan dari malam sampai menjelang subuh. Saat ini pertunjukan *Pajoge Makkunrai* hanya ditampilkan pada malam *mappacci* (malam pacar) dan pada saat *esso botting* (hari perkawinan).

D. Pertunjukan *Pajoge Makkunrai* sebagai Sebuah Sistem.

1. Dalam Sistem Pertunjukan *Pajoge Makkunrai*

Tahap ini dilakukan untuk mendapatkan struktur pertunjukan *Pajoge Makkunrai* yang ada pada masyarakat Bugis di Sulawesi Selatan. *Pajoge Makkunrai* sebagai sebuah sistem, mempunyai elemen-elemen yang terdiri dari penari atau pelaku, pemusik, gerak tari, musik pengiring, pola lantai, kostum, properti, tempat pertunjukan. Keseluruhan elemen-elemen tersebut mempunyai beberapa unsur seperti yang telah diuraikan di atas, akan saling berhubungan antar unsur dan akan menghasilkan suatu struktur.

Di dalam sebuah struktur pertunjukan *Pajoge Makkunrai*, ada relasi-relasi antar unsur berdasarkan fungsionalnya. Untuk melihat relasi-relasi tersebut dalam pandangan Parsons, akan dibangun berdasarkan relasi kesetaraan dan levelisasi sebagai berikut:

a. Relasi *Pajoge* (Penari), dan *Paganrang* (Pemusik)

No.	Pelaku	Unsur-unsur
1.	<i>Pajoge Makkunrai</i>	<ul style="list-style-type: none"> a. <i>Ana dara</i> (gadis) b. <i>Pakkelong</i> (bisa menyanyi). c. <i>Magello-gello</i> (cantik). d. <i>Ampe-ampe madereng</i> (bertingkah laku yang baik) e. <i>Genne</i> (genap, berpasangan)
2.	Pemusik (<i>Paganrang</i>)	<ul style="list-style-type: none"> a. <i>Orowane</i> (laki-laki, bujang) b. <i>Makkunrai – tomatowa</i> (perempuan tua) c. <i>Orowane – tomatowa</i> (laki-laki tua)

Tabel 1. Pelaku *Pajoge Makkunrai*

Berdasarkan tabel di atas *pajoge* (penari), merupakan perempuan (*makkunrai*) yang belum menikah atau masih gadis. Perempuan khususnya gadis sangat dijaga dan diperhatikan dalam keluarga. *Paganrang* (pemusik), merupakan laki-laki (*orowane*) baik yang belum beristri ataupun yang sudah beristri (*to matowa*) harus bertanggung jawab dalam keselamatan selama dalam proses latihan sampai pertunjukan *Pajoge Makkunrai* berakhir. *Paganrang* (pemusik) sebagai orang yang lebih tua akan menjaga *pajoge* yang merupakan gadis-gadis bagaikan anak mereka sendiri. *Pajoge*

menghargai *paganrang* (pemusik) begitu pula sebaliknya *paganrang* (pemusik) menyayangi anak-anaknya. *Paganrang* (pemusik) selalu menjaga hubungan keduanya, *pajoge* sebagai penari membutuhkan *paganrang* sebagai pemusiknya.

Paganrang menjadi patokan apabila akan memulai dan mengakhiri pertunjukan *Pajoge Makkunrai* melalui permainan atau irama gendang yang dimainkan. Demikian pula sebaliknya apabila *Pajoge* sedang *ballung* (rebah) pada salah satu tamu yang memintanya, maka *paganrang* harus mengikuti irama atau syair yang dinyanyikan oleh *pajoge* tersebut.

b. Indo Pajoge (Inang Pengasuh), dan Pangibing (Pengawal)

No.	Pelaku	Unsur-unsur
1.	<i>Indo Pajoge Makkunrai</i> (Inang pengasuh)	<ul style="list-style-type: none"> a. <i>To matowa</i> (sudah menikah) b. <i>Makkunrai</i> (perempuan) c. Mantan <i>pajoge</i> d. <i>Anreguru</i> (pelatih) e. <i>Pakkelong</i> (bisa menyanyi) f. <i>Mappamula joge</i> (mengawali pertunjukan) g. <i>Mattarima</i> (menerima hadiah) h. Menutup pertunjukan
2.	<i>Pangibing</i> (pengawal)	<ul style="list-style-type: none"> a. <i>To matowa</i> (sudah menikah) b. <i>Orowane</i> (laki-laki) c. <i>Pappaota</i> (pengantar sekapur sirih atau rokok).

Tabel 2. Pelaku *Pajoge Makkunrai*

Berdasarkan tabel di atas maka *indo pajoge* (inang pengasuh), merupakan seorang perempuan yang sudah berkeluarga (*to matowa*) dan merupakan bekas penari *pajoge*. *Indo pajoge* (inang pengasuh), merupakan ibu dari *pajoge*, yang setiap saat merupakan tempat berkeluh kesah baik menyangkut masalah di dalam pertunjukan maupun di luar pertunjukan. *Indo pajoge* mengumpulkan semua pemberian hadiah dari penonton melalui *pangibing*. *Indo pajoge* yang bertanggung jawab membagi kepada *pajoge* dan *paganrang* serta *pangibing*. Selanjutnya *indo pajoge* akan mendapatkan bagian setelah menyeter kepada koordinator kerajaan. *Indo pajoge* juga mengatur *pajoge* dan *paganrang* kapan harus berlatih dan kapan harus beristirahat. Semua harus taat kepada *indo pajoge* yang berfungsi sebagai pelatih atau *anreguru*.

Apabila pertunjukan sudah dimulai maka *indo pajoge* selalu berada di dekat pemain gendang (*paganrang*). Posisi *indo pajoge* sangat berkaitan dengan kelancaran atau kerja sama antara syair atau *elong kelong* yang dinyanyikan dengan perpaduan gendang yang akan dimainkan oleh pemusik (*paganrang*). *Indo pajoge* yang akan memulai dengan menyanyi (*massitta elong*) dan *indo pajoge* pula yang akan menutup pertunjukan *Pajoge Makkunrai* dengan syair tertentu.

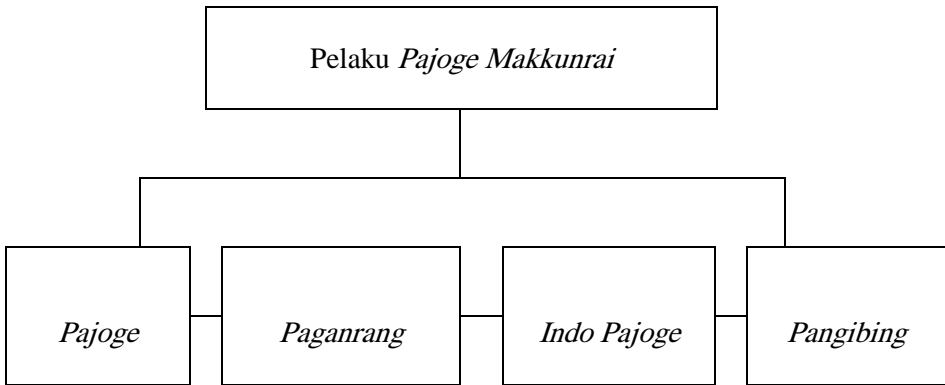
Pada saat *indo pajoge massitta elong* para penari *pajoge* berbaris dua memasuki *Baruga* sambil ikut menyanyi (*sambung elong*). Posisi *indo pajoge* dan pemusik (*paganrang*) berada satu tempat di bagian belakang tepatnya di sebelah kanan *pajoge*. Posisi

pengawal (*pangibing*) berada di antara para tamu undangan, berhadapan dengan *pajoge*.

Pangibing (pengawal) merupakan seorang laki-laki dewasa yang sudah berkeluarga (*to matowa*) sehingga posisinya seperti bapak dari *pajoge*. *Pangibing* (pengawal) bukan orang sembarangan, karena harus mempunyai ilmu kesaktian untuk menjaga segala sesuatu yang tidak diinginkan. Selain bertugas mengantar dan mengawasi *pajoge* yang sedang *ballung* di hadapan tamu atau penonton, *pangibing* (pengawal) juga bertugas mengambil hadiah yang diberikan tamu melalui kipas *pajoge* dan menyerahkannya kepada *indo pajoge*.

Jadi jelas terlihat relasi *pajoge* (penari), *paganrang* (pemusik), *indo pajoge* (inang pengasuh), dan *pangibing* (pengawal) pada pertunjukan *Pajoge Makkunrai* yaitu relasi antara *pajoge* dan *paganrang*, saling mendukung kemudian antara *indo pajoge* dengan *pajoge* dan *paganrang* saling melindungi serta *indo pajoge* dengan *pangibing* saling bekerja sama sehingga semuanya bersinergi kuat untuk mewujudkan keberhasilan pertunjukan *Pajoge Makkunrai*.

Berdasarkan tabel di atas (Tabel. 2) maka struktur dan relasi pelaku *Pajoge Makkunrai* (*pajoge*, *paganrang*, *indo pajoge*, dan *pangibing*) dapat dilihat pada skema di bawah ini.



Skema 3. Struktur dan relasi pelaku *Pajoge Makkunrai*

c. Relasi Gerak Tari, dan Musik Pengiring.

No.	Gerak Tari	Musik Pengiring
1.	<i>Tettong mabborong</i> (berdiri bergerombol).	- Syair atau <i>elong kelong</i> yang tidak terikat oleh <i>tokko</i> (baris) dan <i>akkatu</i> (kata) yaitu bahasa <i>bissu (to rilangi)</i> . - <i>Tette pangngolli</i> (pukulan pemanggil)
2.	<i>Mappakaraja</i> (penghormatan)	- Syair atau <i>elong kelong</i> - <i>Tette pangngolli</i> (pukulan pemanggil).
3.	<i>Mappasompe</i> (memberikan hadiah baik berupa uang atau benda)	- Syair atau <i>elong kelong</i> - <i>Tette pasere</i> (pukulan bergoyang).
4.	<i>Ballung</i> (memberi hormat kepada tamu yang sedang <i>mappasompe</i>)	- Syair atau <i>elong kelong</i> - <i>Tette pasere</i> (pukulan bergoyang).
5.	<i>Mappacanda</i> (bersenda gurau)	- Syair atau <i>elong kelong</i> - <i>Tette dung-dung ce</i> (pukulan cepat)
6.	<i>Mattekka</i> (menyeberang)	- Syair atau <i>elong kelong</i> - <i>Tette dung-dung ce</i> (pukulan cepat)

7.	<i>Massessere</i>	- Syair atau <i>elong kelong</i> - <i>Tette dung-dung ce</i> (pukulan cepat)
8.	<i>Majjulekka lebba</i> (melangkah dengan lebar)	- Syair atau <i>elong kelong</i> - <i>Tette pasere</i> (pukulan bergoyang).
9.	<i>Mattappo</i> (berdoa supaya banyak yang <i>mappasompe</i> (memberi hadiah).	- Syair atau <i>elong kelong</i> - <i>Tette ma'bali</i> (pukulan berpasangan)
10.	<i>Maggalio</i> (gerak meliukkan badan)	- Syair atau <i>elong kelong</i> - <i>Tette ma'bali</i> (pukulan berpasangan)
11.	<i>Mappaleppa</i> (bertepuk tangan)	- Syair atau <i>elong kelong</i> - <i>Tette dung-dung ce</i> (pukulan cepat)
12.	<i>Massimang</i> (pamit kepada penonton)	- Syair atau <i>elong kelong</i> - <i>Tette massolo</i> (pukulan gemuruh)

Tabel 3. Gerak Tari dan Musik Pengiring

Gerak merupakan ekspresi dari semua pengalaman emosional yang diekspresikan lewat medium tubuh atau gerakan seluruh tubuh (Hadi: 2011: 10). Demikian juga dalam gerak tari dalam pertunjukan *Pajoge Makkunrai* merupakan bentuk ekspresi yang tertuang di dalam beberapa rangkain gerak atau unsur yang diawali dengan gerak *mappakaraja* (penghormatan) sampai dengan gerak *massimang* (pamit).

Berdasarkan tabel di atas maka keseluruhan gerak *Pajoge Makkunrai* selalu berkorelasi dengan musik iringannya yang terdiri dari beberapa syair atau *elong kelong*, iringan gendang yang berpasangan dilengkapi dengan iringan sebuah gong. Musik iringan yang digunakan mencakup iringan internal dan eksternal.

Iringan internal terdiri dari syair atau *elong kelong* ketika *pajoge* bersama *indo pajoge* melantunkan syair atau *elong kelong* sewaktu menari. Sedangkan iringan eksternalnya disajikan oleh dua buah gendang yang dimainkan oleh *paganrang* (pemusik) dilengkapi dengan bunyi gong.

Massitta elong merupakan musik eksternal yang dilakukan oleh *indo pajoge* merupakan tanda bahwa pertunjukan *Pajoge Makkunrai* akan segera dimulai maka seluruh pendukung berkumpul semua (*tettong maborong*). Sesuai dengan namanya dimainkan gendang *tette pangolli* (pukulan memanggil) merupakan jenis yang dipakai pada saat memulai pertunjukan yaitu *tettong maborong*. Apabila gendang ini sudah dibunyikan maka semua pendukung pertunjukan *Pajoge Makkunrai* berkumpul untuk bersiap-siap di tempatnya masing-masing (*ma'borong*). *Tette pangolli* (pukulan memanggil), dibunyikan pada saat penari memasuki arena atau tempat pertunjukan.

Gerak selanjutnya adalah gerak *mappakaraja* (penghormatan) semua *pajoge* meletakkan properti kipas dengan diiringi gendang gemuruh. Pada saat meletakkan kipas, posisi tubuh *pajoge* condong ke depan sehingga kedua ujung asesoris rumbai-rumbai *jungge* juga menyentuh lantai. Pada saat kata-kata dari syair atau *elong kelong mammenteng* (berdiri) diucapkan maka seluruh *pajoge* berdiri kembali. Hal ini merupakan salah satu bentuk komunikasi yang dilakukan untuk memberi tahu kepada

pajoge untuk berdiri melanjutkan memberi hormat (*mappakaraja*) kepada semua tamu dari empat arah (*ma'sulapa eppa*).

Gerak *ballung* atau merebahkan badan merupakan bentuk penghormatan *pajoge* terhadap tamu yang akan memberikan hadiah atau *mampasompe*. Diiringi *tette pasere* (pukulan bergoyang) dan syair *elong kelong* baik yang dinyanyikan oleh *indo pajoge* maupun dinyanyikan oleh *pajoge* yang sedang *ballung*.

Syair atau *elong kelong* dilengkapi dengan bunyi gendang yang berpasangan dengan tabuhan gong menjadikan musik iringan amat dekat dan tidak bisa dipisahkan dengan gerak tari. Semuanya saling mengisi antara syair atau *elong kelong*, irama gendang dan gerakan tari. *Mappacanda* (bersenda gurau) diiringi dengan bunyi gendang *tette dung-dung ce* (pukulan cepat). Gerakan yang lincah dari *pajoge* membentuk posisi saling berhadapan. Setelah itu *pajoge* bersiap untuk saling bertukar tempat dalam gerak *mattekka* (menyeberang). Irama gendang *tette dung-dung ce* (pukulan cepat) mengiringi terus sampai pada gerakan *massessere*.

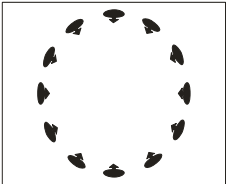
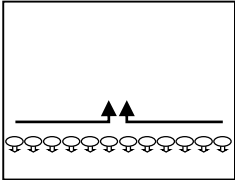
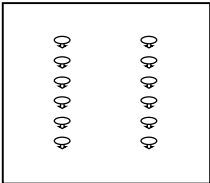
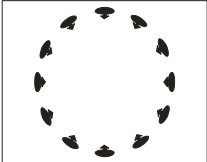
Majjulekka lebba (melangkah dengan lebar) dilakukan dengan iringan gendang *tette pasere* (pukulan bergoyang). *Mattappo* (berdoa) merupakan gerakan yang dilakukan oleh *pajoge* dengan iringan gendang *tette ma'bali* (pukulan berpasangan). Gerakan ini dilakukan dengan empat arah mata angin (*sulapa eppa*). Gerak *maggalio* (gerak meliukkan badan) dengan iringan yang sama pula yaitu *tette ma'bali* (pukulan berpasangan).

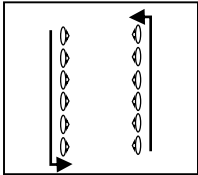
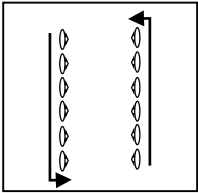
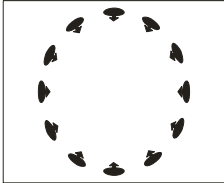
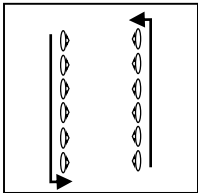
Mappaleppa (bertepuk tangan) gerakan ini diiringi dengan gendang *tette dung-dung ce* (pukulan cepat). Tepukan tangan yang dilakukan oleh *pajoge* memberi aksentasi yang kuat. Irama gendang *tette dung-dung ce* yang cepat berpadu dengan tepukan tangan setelah dari awal menjelang selesainya pertunjukan *Pajoge Makkunrai* ini.

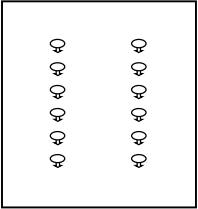
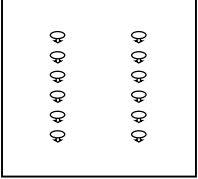
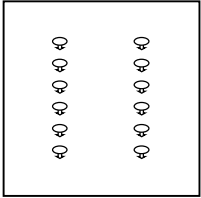
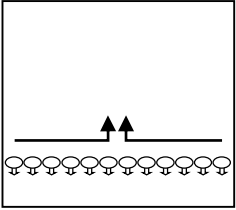
Sebagai penutup dari pertunjukan *Pajoge Makkunrai* ini, *pajoge* melakukan gerak *massimang* (pamit) kepada seluruh tamu atau penonton yang telah menyaksikan pertunjukan ini. Diiringi dengan gendang *tette massolo* (gemuruh) seluruh *pajoge* membentuk posisi duduk kembali. Seperti pada awal pertunjukan *Pajoge Makkunrai* duduk *mappakaraja* (memberi hormat) maka pada saat terakhir *pajoge* juga melakukan hal yang sama untuk berpamitan yang menandakan bahwa pertunjukan ini berakhir.

Sebagai suatu iringan, musik merupakan sarana yang membantu penari dalam mewujudkan gerakan. Keduanya mempunyai hubungan yang sangat erat atau terkait satu sama lain. Syair atau *elong kelong* yang dilantunkan *indo pajoge* kemudian disambung oleh *pajoge* merupakan perpaduan hubungan musik internal dan eksternal yang saling menguntungkan. Keduanya tidak dapat dipisahkan dalam pelaksanaannya, bahkan keduanya harus mengarah pada satu tujuan yang sama saling mengisi, saling membantu mewujudkan pertunjukan *Pajoge Makkunrai* sebagai ekspresi jiwa melalui bunyi dan syair atau *elong kelong*.

d. Relasi Gerak Tari dan Pola lantai

No.	Gerak Tari	Pola Lantai
1.	<i>Tettong maborong</i> (berdiri bergerombol).	- Pola lantai <i>mallebu</i> (melingkar). 
2.	<i>Mappakaraja</i> (penghormatan)	- Pola lantai <i>mabbulo sibatang</i> (bersaf satu) 
3.	<i>Mappasompe</i> (memberikan hadiah baik berupa uang atau barang)	- Pola lantai <i>massulapa eppa</i> (segi empat) 
4.	<i>Ballung</i> (memberi hormat kepada penonton yang sedang <i>mappasompe</i>)	- Pola lantai <i>mallebu</i> (melingkar) 

5.	<i>Mappacanda</i> (bersenda gurau)	<p>- Pola lantai <i>mabbarisi dua</i> (berbanjar dua)</p> 
6.	<i>Mattekka</i> (menyeberang)	<p>- Pola lantai <i>mabbarisi dua</i> (berbanjar dua)</p> 
7.	<i>Massessere</i>	<p>- Pola lantai <i>mallebu</i> (melingkar)</p> 
8.	<i>Majjulekka lebba</i> (melangkah dengan lebar)	<p>- Pola lantai <i>mabbarisi dua</i> (berbanjar dua)</p> 

<p>9.</p>	<p><i>Mattappo</i> (berdoa supaya banyak yang <i>mappasompe</i> (memberi hadiah).</p>	<p>- Pola lantai <i>massulapa eppa</i> (segi empat)</p> 
<p>10.</p>	<p><i>Maggalio</i> (gerak meliukkan badan)</p>	<p>- Pola lantai <i>massulapa eppa</i> (segi empat)</p> 
<p>11.</p>	<p><i>Mappaleppa</i> (bertepuk tangan)</p>	<p>- Pola lantai <i>massulapa eppa</i> (segi empat)</p> 
<p>12.</p>	<p><i>Massimang</i> (pamit kepada penonton)</p>	<p>- Pola lantai <i>mabbulo sipeppa</i> (bersaf satu)</p> 

Tabel 4. Gerak Tari, dan Pola lantai

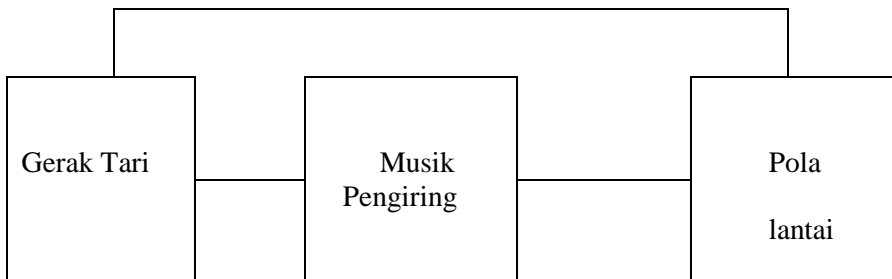
Berdasarkan tabel di atas maka pertunjukan *Pajoge Makkunrai* dimulai dengan berkumpul maka seluruh pendukung dengan melakukan posisi berdiri (*tettong mabborong*) dengan desain lantai melingkar (*mallebu*). Gerak selanjutnya adalah gerak *mappakaraja* (penghormatan) semua *pajoge* meletakkan properti kipas dengan diiringi gendang gemuruh. Posisi *pajoge* bersaf satu (*mabbulo sibatang*) duduk memanjang di hadapan tamu. Pada saat kata-kata dari syair atau *elong kelong mammenteng* (berdiri) *pajoge* berdiri melanjutkan memberi hormat (*mappakaraja*) kepada semua tamu dengan menghadap ke empat arah hadap mata angin (*ma'sulapa eppa*).

Gerak *ballung* atau merebahkan badan merupakan bentuk penghormatan *pajoge* terhadap tamu yang akan memberikan hadiah atau *ma'pasompe*. Posisi *pajoge* membentuk pola melingkar (*mallebu*). *Mappacanda* (bersenda gurau) gerakan yang lincah dari *pajoge* membentuk posisi berbanjar dua (*mabbarisi dua*) saling berhadapan. Setelah itu *pajoge* bersiap untuk saling bertukar tempat dalam gerak *mattekka* (menyeberang). Gerakan *massessere* yang dilakukan dalam posisi *mallebu* (melingkar). *Majjulekka lebba* (melangkah dengan lebar) dilakukan dengan membentuk desain lantai berbanjar dua (*mabbarisi dua*). *Mattappo* (berdoa) merupakan gerakan yang dilakukan oleh *pajoge* dengan gerakan menghadap ke empat arah mata angin sambil membentuk desain lantai segi empat (*sulapa eppa*). Posisi atau desain lantai segi empat dilakukan sampai gerak *maggalio* (gerak meliukkan badan).

Mappaleppa (bertepuk tangan) dilakukan dengan posisi *pajoge* yang membentuk pola atau desain lantai *massulapa eppa* (segi empat).

Sebagai penutup dari pertunjukan *Pajoge Makkunrai* seluruh *pajoge* membentuk posisi lurus bersaf satu (*mabbulo sipeppa*). Seperti pada awal pertunjukan *Pajoge Makkunrai* duduk *mappakaraja* (memberi hormat) maka pada saat terakhir *pajoge* juga melakukan hal yang sama untuk *massimang* (berpamitan) sebagai tanda bahwa pertunjukan ini berakhir.

Berdasarkan tabel 3 dan 4 (gerak tari dan musik pengiring, gerak tari dan pola lantai) di atas maka struktur dan relasi gerak tari, musik pengiring dan pola lantai *Pajoge Makkunrai* dapat dilihat pada skema di bawah ini.



Skema 4. Struktur dan relasi gerak tari, musik pengiring dan pola lantai *Pajoge Makkunrai*.

e. Relasi Kostum, Tata Rias, Asesoris dan Properti

No.	Kostum	Tata Rias	Asesoris	Properti
1.	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Pajoge</i> - <i>Baju bodo</i> - Sarung Sutra <i>curak</i> kotak-kotak 	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Daddasa</i> (pembatas) - <i>Bedda</i> (bedak) - <i>Rencong</i> (lipstik) - <i>Simboleng</i> (sanggul) - <i>Bunga sibollo</i> (bunga atau kembang) 	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Jungge</i> - <i>Pinang goyang</i> - <i>Bunga nigubah</i> (kembang) - <i>Bangkara</i> (anting-anting) - <i>Geno</i> (kalung) - <i>Sulepe</i> (ikat pinggang) - <i>Simak tayya</i> (pengikat lengan) - <i>Ponto tiggero tedong</i> (gelang panjang) 	Kipas Lontar
2.	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Pajoge</i> - <i>Baju pakambang</i> - <i>Kutang lampe</i> - <i>Liba sabbe</i> - <i>Lida sitata</i> - <i>Passio pakambang</i> - Selendang putih - Sarung Sutra <i>curak</i> kotak-kotak 	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Bedda</i> (bedak) - <i>Rencong</i> (lipstik) - <i>Simboleng</i> (sanggul) - <i>Bunga sibollo</i> (bunga atau kembang). 	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Jungge</i> - <i>Pinang goyang</i> - <i>Bunga nigubah</i> (kembang) - <i>Bangkara</i> (Anting-anting) - <i>Geno</i> (kalung) - <i>Sulepe</i> (ikat pinggang) - <i>Simak tayya</i> (pengikat lengan) - <i>Ponto tiggero tedong</i> (gelang panjang) 	Kipas Kain
3.	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Paganrang</i> (pemusik) - Jas tutup (<i>balla dada</i>) - Sarung Sutra <i>curak</i> kotak-kotak 		<ul style="list-style-type: none"> - <i>Passapu</i> (ikat kepala) 	

4.	<i>Indo Pajoge</i> - <i>Baju bodo</i> - Sarung Sutra <i>curak</i> kotak-kotak	- <i>Bedda</i> (bedak) - <i>Rencong</i> (lipstik) - <i>Simboleng</i> (sanggul)		
5.	<i>Pengibing</i> (pengawal) - Jas tutup (<i>balla dada</i>) - Sarung Sutra <i>curak</i> kotak-kotak		- <i>Songkok Bone</i> atau <i>songkok</i> guru.	

Tabel 5. Kostum, Tata Rias, Asesoris dan Properti

Berdasarkan tabel di atas, kostum yang dipakai oleh *pajoge* terdiri dari dua jenis yaitu memakai *baju bodo* dan *baju pakambang* yang dipadukan dengan sarung sutra (*lipa sabbe*). Kostum *baju bodo* dipakai khusus untuk acara yang dilaksanakan di istana (*sao raja*) atau masyarakat lebih mengenal dengan istilah *ma'ngade* (pakaian adat). Sedangkan *baju pakambang* dipakai khusus dalam pertunjukan *Pajoge Makkunrai* yang dilaksanakan di luar istana atau dengan istilah *mappakambang* (menutup).

Demikian pula dengan kostum pemusik (*paganrang*) yaitu memakai baju *balla dada* atau sejenis jas tutup dengan memakai sarung sutra yang dilengkapi dengan *destar* atau penutup kepala yang berasal dari kain yang dibentuk melingkari kepala. Baju *balla dada* atau sejenis jas tutup ini merupakan pasangan dari *baju bodo* yang dipakai oleh *pajoge*. Sementara *destar* atau penutup kepala

merupakan pasangan baju *balla dada* atau jas tutup yang dikenakan.

Pangibing (pengawal) juga memakai baju *balla dada* atau jas tutup yang dipadukan dengan sarung sutra (*lipa sabbe*) motif kotak-kotak. Bagian kepala dihiasi dengan topi atau *songko guru* (*songko Bone*). Namun apabila pertunjukan di luar istana maka *pangibing* (pengawal) boleh hanya memakai sarung dan tidak memakai baju atau telanjang dada serta tidak memakai penutup kepala.

Sarung sutra (*lipa sabbe*) mempunyai bentuk segi empat (*ma'sulapa eppa*) sehingga siapapun yang memakai baik *pajoge* maupun pemusik (*paganrang*) tetap nyaman bergerak. Sarung sutra (*lipa sabbe*) memberikan keleluasaan terutama dalam posisi duduk *campeang* (duduk adat). Begitu pula dalam bergerak *pajoge* selalu memegang ujung atau tepi sarung (*kinking lipa*) yang merupakan ciri khas perempuan Bugis. Sarung sutra (*lipa sabbe*) memberikan pula kelonggaran pada pemusik (*paganrang*) apabila duduk bersila memangku gendang.

Tata Rias merupakan aspek yang sangat menunjang penampilan dalam pertunjukan *Pajoge Makkunrai*, terutama dalam penggunaan *dadasa* di bagian kening *pajoge*. *Dadasa* adalah bagian rias yang harus ada dalam setiap upacara adat dan ritual yang selalu berpasangan dengan kostum *baju bodo* dan sarung sutra (*lipa sabbe*). *Dadasa* berasal dari kemiri yang sudah dibakar atau didupai sehingga menimbulkan aroma wangi dan berminyak. *Dadasa* ini

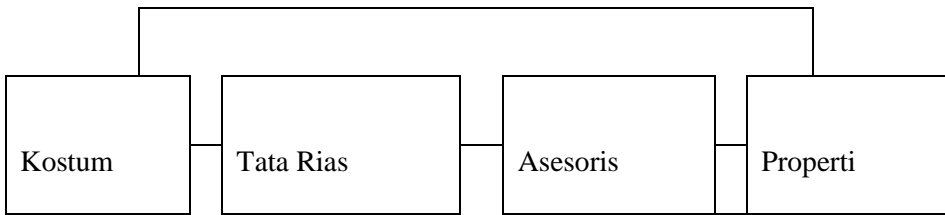
juga berhubungan dengan asesoris yang ada di lengan yaitu *simak tayya*.

Simak tayya sebagai pengikat pada lengan *baju bodo* yang dipakai supaya rapi dan ketiak atau bagian dalam tidak kelihatan. *Simak tayya* berasal dari kata *simak* artinya azimat atau doa yang tersimpan di dalam kepingan logam dan *tayya* artinya lengan. Jadi *simak tayya* adalah azimat yang tersimpan di dalam sebuah benda yang diikatkan pada lengan bagian atas.

Asesoris kalung atau *rante* selain untuk memberi kesan mewah dengan susunan sembilan bulatan yang berbentuk menyerupai daun sirih. *Rante* tersebut terdiri dari empat susun yaitu paling bawah satu bulatan, bagian kedua dua bulatan, bagian ketiga dan keempat atau atas terdiri dari tiga bulatan sehingga apabila dipakai akan menutupi bagian dada.

Properti yang dipakai dalam pertunjukan *Pajoge Makkunrai* ini adalah kipas (*papi*). Kipas atau *papi* terbuat dari daun lontar yang sudah dikeringkan kemudian dirangkai dengan tambahan kayu. Kipas atau *papi* juga bisa dibuat dari kain. Selain berfungsi sebagai properti tari, kipas juga dipakai sebagai penutup mulut ketika *pajoge* sedang menyanyi, dan sebagai tempat untuk meletakkan hadiah berupa uang yang diberikan tamu.

Berdasarkan tabel 5 di atas maka struktur dan relasi kostum atau tata busana, tata rias, asesoris atau perhiasan, dan properti *Pajoge Makkunrai* dapat dilihat pada skema di bawah ini.



Skema 5. Struktur dan relasi Tata Busana, Tata Rias, Asesoris dan Properti *Pajoge Makkunrai*

f. Relasi Tempat Pertunjukan, Lampu Penerangan, dan Waktu Penyajian

No.	Tempat Pertunjukan	Tata Cahaya	Waktu Penyajian
1.	- <i>Baruga</i>	- Petromaks	- Pagi sampai sore - Malam sampai subuh
2.	- Tanah lapang	- Obor atau sulo	- Malam sampai tengah malam
3.	- Pasar malam (<i>pasa wenni</i>)	- <i>Sulo</i> atau <i>Pelleng</i>	- Malam sampai tengah malam

Tabel 6. Tempat Pertunjukan, Lampu Penerangan, dan Waktu Penyajian *Pajoge Makkunrai*.

Berdasarkan tabel di atas pertunjukan *Pajoge Makkunrai* ketika disajikan untuk perkawinan, maka tarian ini ditampilkan pada sebuah panggung yang disebut *Baruga*. Bangunan *Baruga* berbentuk segi empat dan di setiap sisi panggung diberi pagar sebagai pembatas yang tingginya sekitar satu meter. Pagar ini disebut *walasuji* yang terdiri dari bambu yang dirangkai secara

bersilang yang berbentuk segi empat (*sulapa eppa*). Pada bagian atas (*plafon*) dan sekitar pagar *walasuji* diberi kain penutup (*paddanring*) berwarna warni yaitu warna hitam, kuning, merah, dan putih.

Lampu Petromaks yang digantung pada setiap sudut dan satu di bagian tengah *Baruga* yang berbentuk segi empat (*ma'sulapa eppa*) sebagai penerang. Mengingat waktu pertunjukan *Pajoge Makkunrai* biasanya dilaksanakan pada malam hari setelah acara makan malam kira-kira pukul 20.00 dan berakhir menjelang waktu Subuh pada sekitar pukul 04.00 pagi. Maka lampu penerangan menjadi sangat penting.

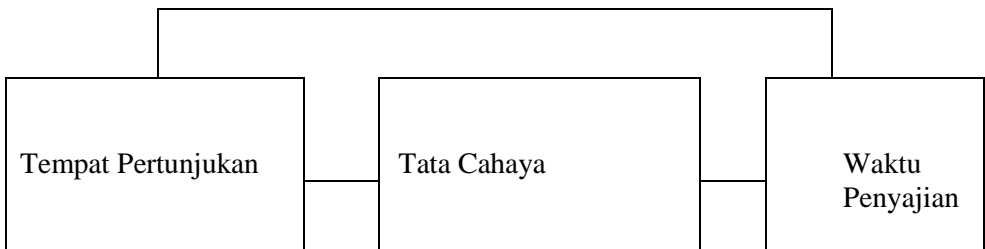
Apabila pertunjukan dilaksanakan di tanah lapang (*outdoor*) maka memakai alas tikar yang terbuat dari anyaman daun lontar (*tappere*) atau yang terbuat dari anyaman rotan (*jali*). Sebagai pembatas lampu obor ditancapkan pada setiap sudut yang menjadi batas pertunjukan *Pajoge Makkunrai*. Obor ini biasanya terbuat dari bambu kemudian diberi kaki atau penyangga supaya bisa ditancapkan langsung ke tanah.

Pasar malam (*pasa wenni*) merupakan salah satu tempat yang biasa dipakai untuk pertunjukan *Pajoge Makkunrai* untuk menambah penghasilan lebih banyak. Pertunjukan yang diadakan di pasar biasanya melibatkan seluruh masyarakat yang mampu untuk memberikan hadiah (*ma'pasompe*). Pertunjukan yang diadakan di pasar malam tidak dihadiri oleh keluarga bangsawan

sehingga memberikan kesempatan luas bagi masyarakat umum untuk menikmati pertunjukan tersebut.

Demi keamanan, maka lampu yang terbuat dari *sulo* atau *pelleng* yang mempunyai sumbu, diatur sedemikian rupa agar apinya tidak terlalu besar sehingga tetap menjaga keamanan di pasar malam mengingat banyak tempat-tempat yang mudah memicu terjadinya kebakaran. Pagar sebagai pembatas yang terbuat dari bambu yang menyerupai bentuk *wala suji* merupakan pembatas antara tempat pertunjukan dengan penonton. Semakin larut semakin ramai namun tetap dibatasi waktu pertunjukan *Pajoge Makkunrai* mengingat besok pagi tempat atau pasar akan dipergunakan oleh masyarakat umum untuk mulai aktivitas jual beli. Pertunjukan *Pajoge Makkunrai* hanya berlangsung sampai tengah malam.

Berdasarkan tabel 6 di atas maka struktur dan relasi tempat pertunjukan, tata cahaya dan waktu penyajian *Pajoge Makkunrai* dapat dilihat pada skema di bawah ini.



Skema 6. Struktur dan relasi tempat pertunjukan, tata cahaya, dan waktu penyajian *Pajoge Makkunrai*

Ada beberapa unsur-unsur pertunjukan *Pajoge Makkunrai* yang mengalami beberapa perubahan berdasarkan pada kategori perkembangan kondisi sosial masyarakat Bugis, yaitu dari awal atau periode pra Islam; periode Islam; dan pasca DI/TI. Perubahan-perubahan tersebut dikarenakan beberapa faktor yaitu masuknya agama Islam dan perjalanan masyarakat Bugis menjelang kemerdekaan, masuknya DI/TII atau pemberontakan Kahar Musakkar sangat berpengaruh terhadap kehidupan dan perkembangan pertunjukan *Pajoge Makkunrai*.

Perubahan-perubahan pada unsur pertunjukan *Pajoge Makkunrai* tersebut sebagai berikut.

1. Pelaku yang terdiri dari *pajoge*, *indo pajoge*, *pangibing*, dan *paganrang* pada awalnya ditentukan oleh kerabat kerajaan dengan syarat atau aturan yang sudah ditentukan. Hal ini berlangsung sampai pada tahun 1950 atau sebelum terjadinya DI/TII. Perubahan yang paling besar setelah terjadi DI/TII, pertunjukan *Pajoge Makkunrai* hampir sepuluh tahun mengalami kepunahan. Pada tahun 1960 sampai sekarang pertunjukan *Pajoge Makkunrai* mulai bangkit lagi meskipun kehadiran *pajoge* dan *paganrang*, tidak lagi dipilih oleh kerabat kerajaan dengan syarat atau aturan tertentu namun ketentuan bahwa *pajoge* haruslah seorang gadis tetap dipertahankan, sedangkan untuk *paganrang* boleh laki-laki yang sudah menikah atau belum menikah. Kehadiran *indo pajoge* dan *pangibing* sudah tidak ada lagi.

2. Pada bagian awal *tettong maborong* ini hanya berlaku sampai masuknya Islam, setelah DI/TII unsur ini sudah tidak dipakai lagi. Pada awalnya *massitta elong* dilakukan oleh *indo pajoge* kemudian disambung oleh *pajoge*, namun setelah DI/TII *massitta elong* kadang-kadang hanya dilakukan oleh *paganrang*. Demikian pula dengan unsur *mappasompe* sudah jarang dilakukan namun *pajoge* langsung *ballung* tanpa dipisah (*disalla*) oleh *pangibing*.
3. Tata cara *Mappasompe* (pemberian hadiah atau uang) dan *ballung* ini hanya berlaku sampai masuknya Islam atau sebelum DI/TII. *Ballung* tetap dilakukan namun tidak di depan tamu yang memilihnya melalui *pangibing* tapi hanya dilakukan di tempat saja. Kehadiran *pangibing* tidak diperlukan lagi sekaligus pemberian daun sirih yang diletakkan dalam cawan (*mappaota*) sudah tidak dilakukan juga.
4. Unsur-unsur geraknya kemudian berubah setelah pasca DI/TII atau setelah ditata ulang kembali oleh Munasiah Najamuddin bersama beberapa tokoh budaya yang ada di Kabupaten Bone. Gerak *tettong maborong*, *sambung elong*, *mappasompe*, dan *mappaota* sudah tidak ada lagi.
5. Musik pengiring terutama pada syair atau *elong kelong* berubah setelah masuknya Islam pada masyarakat Bugis, syair atau *elong kelong* pada awalnya merupakan doa yang dilantunkan *bissu* (bahasa *to rilangi*) dan tidak terikat oleh *tokko* (baris) berubah menyesuaikan agama Islam. Di antaranya yaitu syair atau *elong*

kelong terikat oleh *tokko* (baris), saling terkait bait pertama dan kedua begitu juga selanjutnya bait kedua terkait dengan bait ketiga. Syair atau *elong kelong* ditambah dengan kata *Masa Allah*. Syair atau *elong kelong* pada baris pertama diulang satu kali dan pada baris ketiga ditambah kata *Allah* dan diulang juga satu kali. Syair atau *elong kelong* pada baris pertama diulang satu kali dan pada baris ketiga hanya ditambah kata *Allah*. Syair atau *elong kelong* pada baris ketiga diulang satu kali. Syair atau *elong kelong* biasanya saling terkait bait pertama dan kedua begitu juga selanjutnya bait kedua terkait dengan bait ketiga. Syair atau *elong kelong Innawa sabbarakki* ini dipergunakan sejak masuknya Islam sampai pasca DI/TII hingga sekarang. *Innawa sabbarakki* bisa dinyanyikan dengan menambah kata-kata pada awal syair dan cara menyanyikannya juga bervariasi.

6. Rias wajah tidak terlalu banyak berubah. Pemakaian *bedda balu*, *rencong papeng* tetap, namun mengikuti perkembangan alat rias sekarang ini. Demikian pula penggunaan *dadasa* yang pada awalnya terbuat dari kemiri, kini bisa digantikan dengan alat rias yang khusus atau yang sudah dikemas. *Dadasa* adalah bagian rias yang harus ada dalam setiap upacara adat dan ritual yang selalu berpasangan dengan kostum *baju bodo* dan sarung sutra (*lipa sabbe*). Untuk rambut atau sanggul *simboleng bunga sibollo* yang dulunya ditata dari rambut penari, sekarang sudah bisa memakai sanggul yang sudah ada dengan cara menyatukan dengan sanggul penari, demikian juga untuk Kembang atau

bunga yang berasal dari tumbuh-tumbuhan bisa digantikan dengan kembang atau bunga yg terbuat dari kertas atau plastik.

7. Tata busana atau kostum mengalami perubahan setelah masuknya Islam, khususnya pada ukuran *baju bodo* dari yang pendek menjadi panjang dan dari yang transparan menjadi tebal. Hal ini berlangsung sampai sekarang. Akan tetapi penggunaan *baju bodo* dan *baju pakambang* bisa dipadukan. Penari pada bagian sebelah kanan memakai *baju bodo* dan penari bagian sebelah kiri memakai *baju pakambang*. Selendang meskipun tidak digerakkan namun selalu diselipkan dipinggang. Pada awalnya selendang ini berwarna putih, namun sekarang bisa menyesuaikan dengan warna *baju bodo* atau *baju pakambang* yang dipakai. *Baju bodo* dipakai sejak awal munculnya pertunjukan *Pajoge Makkunrai* sampai sekarang ini, bahkan secara umum dipergunakan pada semua tari-tarian yang ada pada masyarakat Bugis. Pemakaian *baju bodo* pada pertunjukan *Pajoge Makkunrai* hanya pada pertunjukan yang dilaksanakan di istana, bila pertunjukan diadakan di luar istana maka baju yang dikenakan adalah *baju pakambang*. Hal ini berlangsung sebelum awal kemerdekaan, namun setelah pasca DI/TII penggunaan *baju bodo* dan *baju pakambang* bisa dipergunakan di mana saja tempatnya bahkan memadukan kedua kostum tersebut. *Baju bodo* pada awalnya berukuran pendek dan tipis, berubah menjadi panjang dan tebal setelah masuknya Islam. Hal ini menyesuaikan dengan keyakinan masyarakat Bugis yaitu

Islam, ketika berpakaian selayaknya tidak memperlihatkan ketiak, demikian juga apabila *baju bodo* transparan atau tipis dihindari supaya tidak terlihat lekuk-lekuk badan.

8. Perhiasan atau asesoris *jungge, pinang goyang, bunga nigubah, geno, bangkara, ponto, simak tayya*, dan *sulepe* yang dipergunakan dari awal hingga kini tidak mengalami perubahan. *Simak tayya* tetap dipergunakan sampai sekarang hanya yang berbeda kalau dulu sebelum masuknya Islam, isi dari *simak tayya* adalah jimat untuk penjagaan, namun setelah masuknya Islam *simak tayya* ini tetap dipakai dan berisi doa-doa yang sesuai dengan Islam. Meskipun demikian kadang-kadang susah dipisahkan karena masih bercampur dengan doa-doa yang lama namun tetap bermuara pada Tuhan.
9. Properti Kipas (dari daun lontar)

Kipas dari daun lontar ini tetap dipakai sampai sekarang, namun kadang-kadang pada saat sekarang ini kipas yang dipakai berubah dari bahan daun lontar menjadi kipas yang terbuat dari kain.

10. Tempat Pertunjukan *Baruga*, Tanah lapang (*outdoor*), Pasar malam (*pasa wenni*). *Baruga* dipergunakan dari awal munculnya pertunjukan *Pajoge Makkunrai* sampai sekarang. *Baruga* hanya berubah dari segi ukuran menjadi lebih besar bahkan pada perkembangan sekarang ini bahan yang semula terbuat dari bambu digantikan dengan bahan besi. Hanya pinggiran atau pembatas yang tingginya sekitar satu meter terbuat dari bambu.

Penggunaan tanah lapang (*outdoor*) dipakai pada awal munculnya pertunjukan *Pajoge Makkunrai* sampai pada awal kemerdekaan atau sebelum DI/TII. Penggunaan tanah lapang (*outdoor*) jarang dipakai lagi dan beralih dengan pertunjukan di *Baruga*. Hal ini terkait dengan keamanan baik pelaku *Pajoge Makkunrai* maupun tamu atau penonton.

11. Lampu Obor, *Sulo*/petromaks. Pada awalnya jenis lampu tersebut di atas dipergunakan sebelum adanya aliran listrik. Saat ini jenis lampu tersebut sudah jarang dipakai karena baik di perkotaan maupun di pedesaan semuanya sudah memakai listrik. Hanya *sulo* atau *pelleng* yang terbuat dari botol, dipakai untuk menggantikan lampu apabila listrik tidak menyala.
12. Pertunjukan *Pajoge Makkunrai* pada awalnya dilangsungkan beberapa hari bahkan sampai 40 hari hanya berlangsung sampai akhir tahun 1950. Setelah masuknya DI/TII pertunjukan *Pajoge Makkunrai* sudah tidak lagi yang dilaksanakan selama beberapa hari dengan waktu pementasan mulai pagi hari sampai sore dan dari malam menjelang subuh. Pertunjukan *Pajoge Makkunrai* saat sekarang ini ditampilkan pada malam *mappacci* (malam pacar) dan pada saat *esso botting* (hari perkawinan). Pada saat ini untuk upacara perkawinan diadakan setelah acara *Mappacci* sekitar pukul 20.30. Untuk acara lainnya menyesuaikan dengan waktu acara berlangsung.

Berdasarkan uraian tersebut di atas maka Struktur *Pajoge Makkunrai* dalam masyarakat Bugis, terdiri dari beberapa unsur-

unsur yang membentuk pola-pola yang berbeda didasarkan pada perubahan-perubahan yang mempengaruhi bentuk *Pajoge Makkunrai* yang ada pada masyarakat Bugis. Pola pertama yaitu pra Islam sekitar pemerintahan Raja Bone ke-IX Lapattawe Matinro-E ri Bettung (1596-1603 M). Pola kedua yaitu periode masuknya Islam di Kerajaan Bone yang terjadi pada masa pemerintahan Raja Bone ke-XIII La Maddaremmeng Sultan Muhammad Shaleh matinroe ri Bukaka, pada tahun 1631-1644; dan pola ketiga adalah pasca DI/TI sekitar tahun 1960 setelah vakum selama sepuluh tahun.

Perbedaan Struktur Pertunjukan *Pajoge Makkunrai* berdasarkan pola tersebut dapat dilihat dalam bentuk tabel dan skema yang ada di bawah ini.

No	Pertunjukan <i>Pajoge Makkunrai</i> Periode Pra Islam Tahun 1596-1625	Pertunjukan <i>Pajoge Makkunrai</i> Periode Islam Tahun 1625-1950	Pertunjukan <i>Pajoge Makkunrai</i> Tahun 1960- sekarang
1.	<p>Pelaku</p> <p>a. <i>Pajoge</i> (penari): gadis (pilihan raja)</p> <p>b. <i>Indo pajoge</i>: perempuan sudah menikah (bekas <i>pajoge</i>)</p> <p>c. <i>Pangibing</i>: laki-laki sudah menikah (ditentukan)</p> <p>d. <i>Paganrang</i> (pemusik): Sudah menikah (ditentukan)</p>	<p>Pelaku</p> <p>a. <i>Pajoge</i> (penari): gadis (pilihan raja)</p> <p>b. <i>Indo pajoge</i>: perempuan sudah menikah (bekas <i>pajoge</i>)</p> <p>c. <i>Pangibing</i>: laki-laki sudah menikah (ditentukan)</p> <p>d. <i>Paganrang</i> (pemusik): Sudah menikah (ditentukan)</p>	<p>Pelaku</p> <p>a. <i>Pajoge</i> (penari) gadis</p> <p>b. <i>Indo pajoge</i> tidak ada</p> <p>c. <i>Pangibing</i> tidak ada</p> <p>d. <i>Paganrang</i> (pemusik laki-laki sudah menikah atau belum menikah.</p>
2.	Musik <i>Pajoge</i>	Musik <i>Pajoge</i>	Musik <i>Pajoge</i>

	<p>a. Syair atau <i>elong kelong</i> yang tidak terikat oleh <i>tokko</i> (baris) dan <i>akkatu</i> (kata) yaitu bahasa Bissu (<i>torilangi</i>).</p> <p>b. <i>Tette genrang</i> (Jenis pukulan atau cara memukul gendang). Terdiri dari jenis yaitu:</p> <p style="padding-left: 40px;"><i>Tette pangolli</i> <i>Tette pasere</i> <i>Tette dung-dung ce</i> <i>Tette mabbali</i></p>	<p>a. Syair atau <i>elong kelong</i> biasanya saling terkait bait pertama dan kedua begitu juga selanjutnya bait kedua terkait dengan bait ketiga.</p> <p>b. <i>Elong kelong</i> (syair) ditambah dengan kata <i>Masa Allah</i>.</p> <p>c. <i>Elong kelong</i> (syair) pada baris pertama diulang satu kali dan pada baris ketiga ditambah kata <i>Allah dan</i> diulang juga satu kali.</p> <p>d. <i>Elong kelong</i> (syair) pada baris pertama diulang satu kali dan pada baris ketiga hanya ditambah kata <i>Allah</i>.</p> <p>e. <i>Elong kelong</i> (syair) pada baris ketiga diulang satu kali.</p> <p>f. <i>Tette Genrang</i> (jenis pukulan atau cara memukul gendang). Terdiri lima jenis yaitu: <i>tette pangolli tette pasere, tette dung-dung ce, tette mabbali, tette massolo</i>.</p>	<p>a. Syair atau <i>elong kelong</i> biasanya saling terkait bait pertama dan kedua begitu juga selanjutnya bait kedua terkait dengan bait ketiga.</p> <p>b. <i>Elong kelong</i> (syair) ditambah dengan kata <i>Masa Allah</i>.</p> <p>c. <i>Elong kelong</i> (syair) pada baris pertama diulang satu kali dan pada baris ketiga ditambah kata <i>Allah dan</i> diulang juga satu kali.</p> <p>d. <i>Elong kelong</i> (syair) pada baris pertama diulang satu kali dan pada baris ketiga hanya ditambah kata <i>Allah</i>.</p> <p>e. <i>Elong kelong</i> (syair) pada baris ketiga diulang satu kali.</p> <p>f. <i>Tette genrang</i> (jenis pukulan atau cara memukul gendang). Terdiri lima jenis yaitu: <i>tette pangolli, tette pasere, tette dung-dung ce, tette mabbali, tette massolo</i>.</p>
--	---	--	---

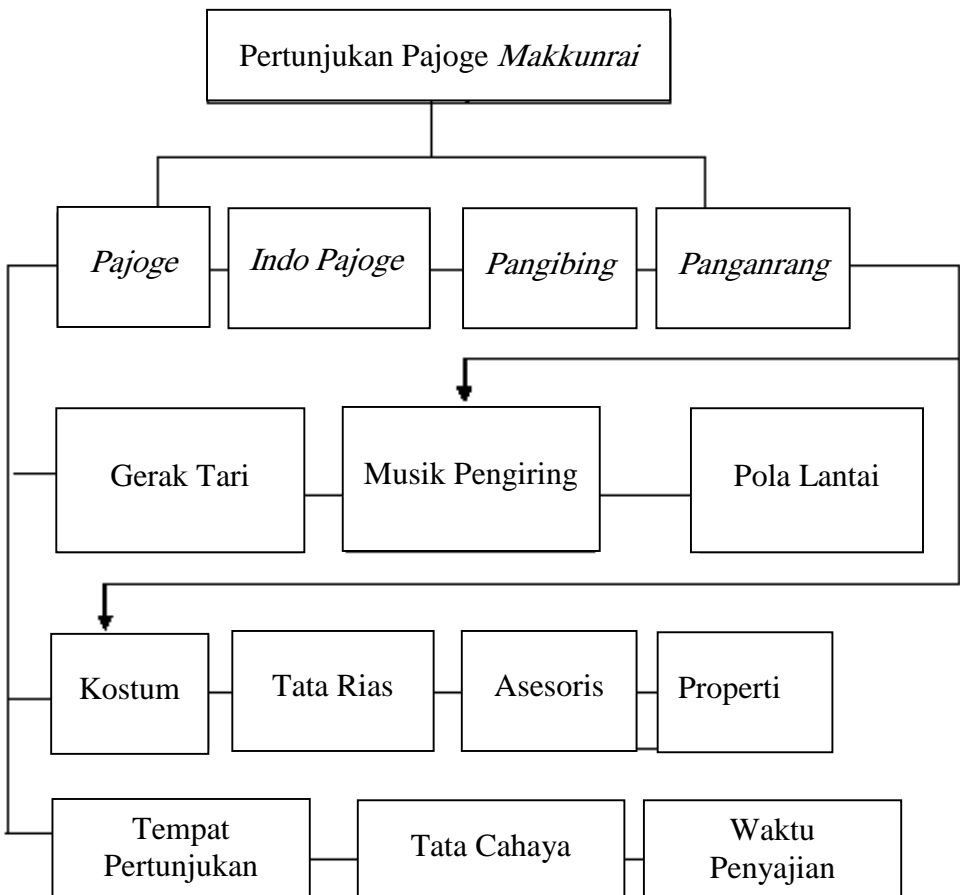
3.	<p>Pola gerak</p> <ol style="list-style-type: none"> a. <i>Tettong Maborong</i> b. <i>Sambung elong</i> c. <i>Mappakaraja</i> d. <i>Mappasompe</i> e. <i>Ballung</i> f. <i>Mappaota</i> g. <i>Mappacanda</i> h. <i>Mattekka</i> i. <i>Massessere</i> j. <i>Majjulekka lebba</i> k. <i>Mattappo</i> l. <i>Maggalio</i> m. <i>Mappaleppa</i> n. <i>Massimang</i> 	<p>Pola gerak</p> <ol style="list-style-type: none"> a. <i>Tettong Maborong</i> b. <i>Sambung elong</i> c. <i>Mappakaraja</i> d. <i>Mappasompe</i> e. <i>Ballung</i> f. <i>Mappaota</i> g. <i>Mappacanda</i> h. <i>Mattekka</i> i. <i>Massessere</i> j. <i>Majjulekka lebba</i> k. <i>Mattappo</i> l. <i>Maggalio</i> m. <i>Mappaleppa</i> n. <i>Massimang</i> 	<p>Pola gerak</p> <ol style="list-style-type: none"> a. <i>Mappakaraja</i> b. <i>Ballung</i> c. <i>Mappaccanda</i> d. <i>Mattekka</i> e. <i>Massessere</i> f. <i>Majjulekka lebba</i> g. <i>Mattappo</i> h. <i>Maggalio</i> i. <i>Mappaleppa</i> j. <i>Massimang</i>
4.	<p>Pola lantai</p> <ol style="list-style-type: none"> a. <i>Mabbulo sibatang</i> b. <i>Mabbarisi dua</i> c. <i>Mallebu</i> d. <i>Sulapa eppa</i> 	<p>Pola lantai</p> <ol style="list-style-type: none"> a. <i>Mabbulo sibatang</i> b. <i>Mabbarisi dua</i> c. <i>Mallebu</i> d. <i>Sulapa eppa</i> 	<p>Pola lantai</p> <ol style="list-style-type: none"> a. <i>Mabbulo sibatang</i> b. <i>Mabbarisi dua</i> c. <i>Mallebu</i> d. <i>Sulapa eppa</i>
5.	<p>Tata rias</p> <ol style="list-style-type: none"> a. Rias Wajah <ul style="list-style-type: none"> - <i>Bedda balu</i> - <i>Rencong papeng</i> - <i>Dadasa</i> b. Rambut <ul style="list-style-type: none"> - <i>simboleng bunga sibollo</i> - Kembang atau bunga (kembang hidup) 	<p>Tata rias</p> <ol style="list-style-type: none"> a. Rias Wajah <ul style="list-style-type: none"> - <i>Bedda balu</i> - <i>Rencong papeng</i> - <i>Dadasa</i> b. Rambut <ul style="list-style-type: none"> - <i>simboleng bunga sibollo</i> - Kembang atau bunga (kembang hidup). 	<p>Tata rias</p> <ol style="list-style-type: none"> a. Rias Wajah <ul style="list-style-type: none"> - <i>Bedda balu</i> - <i>Lipstik</i> - <i>Dadasa</i> b. Rambut <ul style="list-style-type: none"> - <i>simboleng bunga sibollo</i> - Kembang atau bunga (kembang kertas/plastik)
6.	<p>Tata Busana <i>Pajoge</i></p> <ol style="list-style-type: none"> a. <i>Waju bodo</i> <ul style="list-style-type: none"> - <i>Kutang lampe</i> b. <i>Lipa sabbe</i> <ul style="list-style-type: none"> - <i>Curak lebba</i> c. <i>Waju pakambang</i> <ul style="list-style-type: none"> - <i>Kutang lampe</i> - <i>Liba sabbe</i> 	<p>Tata Busana <i>Pajoge</i></p> <ol style="list-style-type: none"> a. <i>Waju bodo</i> (panjang) <ul style="list-style-type: none"> - <i>Kutang lampe</i> b. <i>Lipa sabbe</i> <ul style="list-style-type: none"> - <i>Curak lebba</i> c. <i>Waju pakambang</i> <ul style="list-style-type: none"> - <i>Kutang lampe</i> - <i>Liba sabbe</i> 	<p>Tata Busana <i>Pajoge</i></p> <ol style="list-style-type: none"> e. <i>Waju bodo</i>(panjang) <ul style="list-style-type: none"> - <i>Kutang lampe</i> a. <i>Lipa sabbe</i> <ul style="list-style-type: none"> - <i>Curak lebba</i> b. <i>Waju pakambang</i> <ul style="list-style-type: none"> - <i>Kutang lampe</i>

	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Lida sitata</i> - <i>Passio pakambang</i> <p>d. Selendang putih</p>	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Lida sitata</i> - <i>Passio pakambang</i> <p>d. Selendang putih</p>	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Liba sabbe</i> - <i>Lida sitata</i> - <i>Passio pakambang</i> <p>c. Selendang</p>
	<p>Tata Busana <i>Indo Pajoge</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>Waju bodo</i> - <i>Kutang lampe</i> - <i>Lipa sabbe curak lebba</i> 	<p>Tata Busana <i>Indo Pajoge</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>Waju bodo</i> - <i>Kutang lampe</i> - <i>Lipa sabbe curak lebba</i> 	
	<p>Tata Busana <i>Pangibing</i></p> <ul style="list-style-type: none"> -Jas tutup (<i>balla dada</i>) - <i>Lipa sabbe curak lebba</i> 	<p>Tata Busana <i>Pengibing</i></p> <ul style="list-style-type: none"> -Jas tutup (<i>balla dada</i>) - <i>Lipa sabbe curak lebba</i> 	
	<p>Tata Busana <i>Paganrang</i> (pemusik)</p> <ul style="list-style-type: none"> -Jas tutup (<i>balla dada</i>) - <i>Lipa sabbe curak lebba</i> 	<p>Tata Busana <i>Paganrang</i> (pemusik)</p> <ul style="list-style-type: none"> -Jas tutup (<i>balla dada</i>) - <i>Lipa sabbe curak lebba</i> 	<p>Tata Busana <i>Paganrang</i> (pemusik)</p> <ul style="list-style-type: none"> -Jas tutup (<i>balla dada</i>) -<i>Lipa sabbe curak lebba</i>
7	<p>Asesoris <i>Pajoge</i></p> <ul style="list-style-type: none"> a. <i>Jungge</i> b. <i>Pinang goyang</i> c. <i>Bunga nigubah</i> d. <i>Geno</i> e. <i>Bangkara</i> f. <i>Simak tayya</i> g. <i>Sulepe</i> h. <i>Ponto</i> 	<p>Asesoris <i>Pajoge</i></p> <ul style="list-style-type: none"> a. <i>Jungge</i> b. <i>Pinang goyang</i> c. <i>Bunga nigubah</i> d. <i>Geno</i> e. <i>Bangkara</i> f. <i>Simak tayya</i> g. <i>Sulepe</i> h. <i>Ponto</i> 	<p>Asesoris <i>Pajoge</i></p> <ul style="list-style-type: none"> a. <i>Jungge</i> b. <i>Pinang goyang</i> c. <i>Bunga nigubah</i> d. <i>Geno</i> e. <i>Bangkara</i> f. <i>Simak tayya</i> g. <i>Sulepe</i> h. <i>Ponto</i>
8	<p>Properti</p> <ul style="list-style-type: none"> a. Kipas (dari daun lontar) 	<p>Properti</p> <ul style="list-style-type: none"> a. Kipas (dari daun lontar) 	<p>Properti</p> <ul style="list-style-type: none"> a. Kipas (daun lontar) b. Kipas (dari kain)

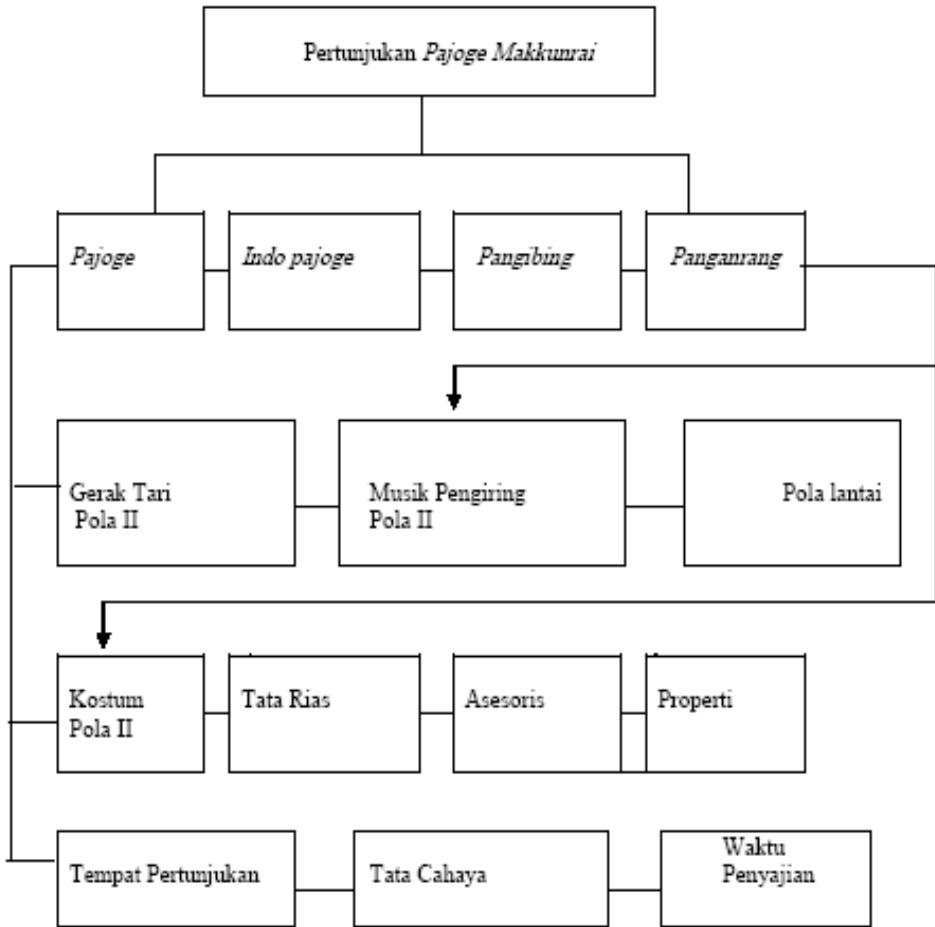
9	Tempat Pertunjukan a. <i>Baruga</i> b. Tanah lapang c. Pasar malam (<i>pasa wenni</i>)	Tempat Pertunjukan a. <i>Baruga</i> b. Tanah lapang c. Pasar malam (<i>pasa wenni</i>)	Tempat Pertunjukan a. <i>Baruga</i> b. Panggung pertunjukan
10	Lampu a. Obor b. <i>Sulo</i> /petromaks	Lampu a. Obor b. <i>Sulo</i> /petromaks	Lampu a. <i>Sulo</i> /petromaks b. Listrik
11	Waktu a. Pagi pukul 09 sampai pukul 16.00 b. Malam pukul 20.30 sampai pukul 04 pagi	Waktu a. Pagi pukul 09 sampai pukul 16.00 b. Malam pukul 20.30 sampai pukul 04 pagi	Waktu a. Untuk upacara perkawinan diadakan setelah acara <i>Mappacci</i> sekitar pukul 20.30 b. Untuk acara lainnya menyesuaikan dengan waktu acara berlangsung.

Tabel 7. Pertunjukan *Pajoge Makkunrai*
Pada Masyarakat Bugis di Sulawesi

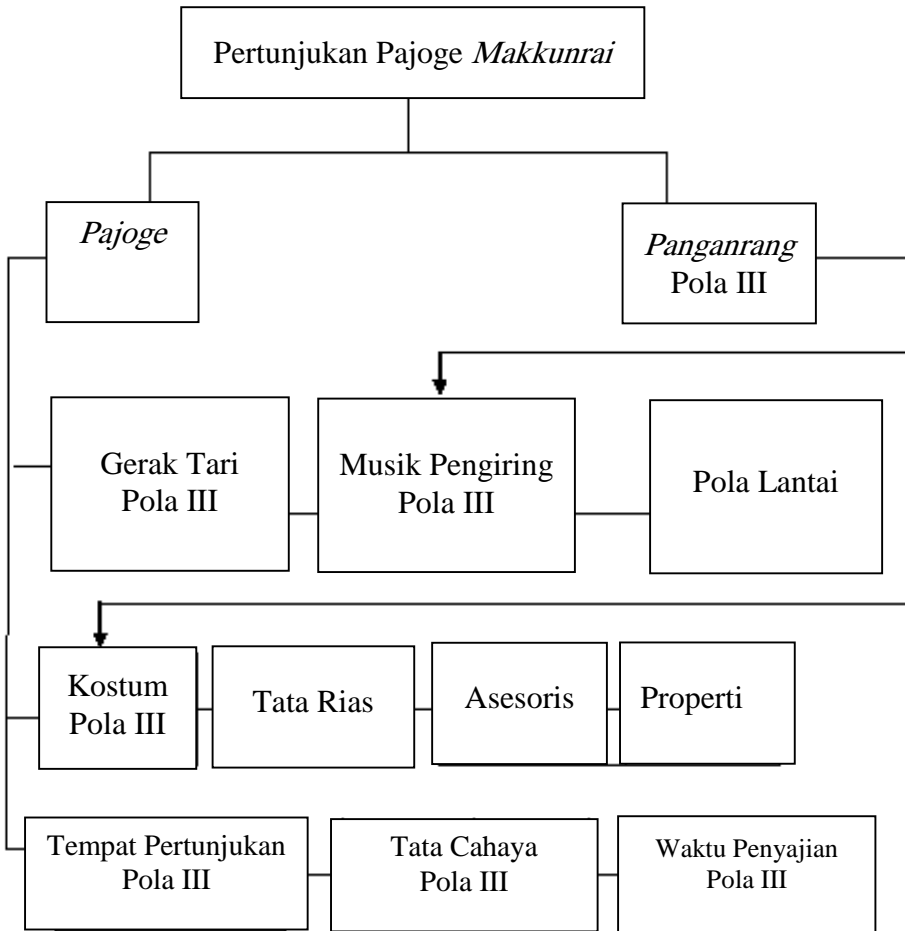
Berdasarkan tabel 7 di atas maka perubahan pada struktur *Pajoge Makkunrai* yang ada pada masyarakat Bugis dari periode awal atau pra Islam, periode Islam dan pasca DI/TII atau periode tahun 1960 sampai sekarang dapat dilihat pada skema berikut.



Skema 7. Struktur Pertunjukan *Pajoge Makkunrai*
Periode Pra Islam Tahun 1596-1625



Skema 8. Struktur Pertunjukan *Pajoge Makkunrai*
Periode Islam Tahun 1625-195



Skema 9. Struktur Pertunjukan *Pajoge Makkunrai*
Periode Tahun 1960- Sekarang

Dari struktur pertunjukan *Pajoge Makkunrai* pada tiga periode mengalami perubahan, disebabkan pengaruh masuknya agama Islam sehingga berpengaruh pula pada aspek budaya yaitu *panggaderreng*. Perubahan pada aspek sosial budaya masyarakat Bugis tersebut otomatis berpengaruh pula pada struktur pertunjukan *Pajoge Makkunrai* yang ada pada masyarakat Bugis.

Berdasarkan beberapa skema tersebut di atas dapat ditarik kesimpulan bahwa *Pajoge Makkunrai* terdapat perubahan-perubahan dan Pola yang dipertahankan. Adapun pola yang mengalami perubahan-perubahan untuk menyesuaikan kondisi masyarakat Bugis terutama pada syair atau *elong kelong* dan kostum atau tata busana khususnya pada ukuran *baju bodo* dari yang pendek menjadi panjang dan dari bahan yang transparan menjadi tebal.

Syair atau *elong kelong Alla-alla* digantikan dengan syair atau *elong kelong* yang bernapaskan Islam terutama pada nasihat atau pesan (*paseng*) yang disampaikan. Islam mampu mengubah syair atau *elong kelong* yang lebih bisa diterima sesuai makna syair demi mempertahankan hidup dengan menjaga hati, menjaga sifat sabar (*asabbarakeng*) untuk mendapatkan kemuliaan hidup (*deceng*). Konsep yang dijunjung tinggi inilah merupakan hasil adaptasi atau proses penyesuaian lingkungan yang terjadi sebagai akibat yang terjadi pada masyarakat. Dengan adaptasi artinya bagaimana masyarakat Bugis ingin menanamkan nilai-nilai budaya yang tidak bertentangan dengan aturan di dalam agama Islam. Inti

dari syair atau *elong kelong* tersebut di atas menekankan pada kesabaran (*asabbarakeng*) terutama bagi perempuan. Syair atau *elong kelong* (*Alla-Alla*) telah mengalami perubahan untuk menyesuaikan diri (adaptasi) dengan beberapa syair atau *elong kelong* tersebut di atas dengan lingkungan masyarakat Bugis yang telah memeluk agama Islam.

Pola yang dipertahankan adalah pada unsur pelaku *pajoge*, dan *paganrang*, pola lantai, tata rias *dadasa*, asesoris *zimak tayya* dan tempat pertunjukan *baruga*. Pelaku yang terdiri dari *pajoge*, dan *paganrang* tetap bertahan dari awal sampai sekarang. Penari *pajoge* terdiri dari perempuan yang masih gadis (*anak dara*) dan berjumlah genap (*sipinangka*). Gadis merupakan simbol kesucian yang mampu mengantarkan semua pekerjaan akan dilakukan dengan baik dan berhasil. Gadis yang suci dianggap bisa menyampaikan harapan dan doa yang dikabulkan karena belum tersentuh dengan hal-hal yang buruk.

Angka genap adalah simbol kesempurnaan atau puncak keberhasilan yang selalu diharapkan pada setiap pekerjaan. Jumlah genap dalam pertunjukan *Pajoge* melambangkan keseimbangan yang kokoh, sesuai dengan pemahaman tentang konsep *sulapa eppa*. Sedangkan *paganrang* terdiri dari laki-laki yang sudah menikah atau belum menikah. Sebagai laki-laki (*orowane*) memiliki sifat yang berani atau keberanian (*awaraningeng*).

Desain atau pola lantai *mabbulo sibatang* (sekumpulan pohon bambu), melingkar (*mallebu*) dan desain lantai segi empat (*sulapa*

eppa) tetap dipergunakan sampai sekarang ini. Pola lantai ini sangat terkait dengan nilai-nilai yang ada pada masyarakat Bugis seperti konsep *mabbulo sibatang* dan konsep *sulapa eppa*, yang merupakan simbol kesempurnaan.

Bersifat seperti bambu memiliki sifat kemuliaan yang ukurannya adalah *lempe* (lurus, jujur) bersih dalam menjalankan amanah apapun yang diberikan kepadanya, meskipun rimbun tapi tidak pernah berselisih dengan sesamanya. Daunnya yang rimbun jatuh ke tanah membuat subur pohon-pohon yang lain. Akar yang menunjang ke dasar bumi membuat bambu menjadi sebatang pohon yang sangat kuat, lentur, dan tidak patah sekalipun ditiup angin kencang.

Konsep segi empat pada kebudayaan orang Bugis-Makassar memandang alam raya sebagai *sulapa eppa* (segi empat belah ketupat). Kesempurnaan yang dimaksud meliputi empat persegi penjuru mata angin, yaitu timur, barat, utara, dan selatan. *Sulapa eppa* dalam dunia ini, dipakai sebagai acuan untuk mengukur tingkat kesempurnaan yang dimiliki seseorang. Manusia dianggap sempurna apabila ia telah mencapai *sulapa eppanna tauwe* (segi empat tubuh manusia) yang mampu menyeimbangkan secara keseluruhan.

Rias Wajah juga tidak berubah pemakaian bedak dan lipstik (*bedda balu, rencong papeng*) namun mengikuti perkembangan alat rias sekarang ini, demikian pula penggunaan *dadasa* yang awalnya terbuat dari kemiri, kini bisa digantikan dengan alat rias khusus

yang sudah dikemas. *Dadasa* adalah bagian rias yang harus ada dalam setiap upacara adat dan ritual. *Dadasa* merupakan hiasan sekaligus berfungsi sebagai obat atau mantra-mantra untuk menangkal sesuatu yang jahat (*paddoangeng*) sekaligus berfungsi sebagai pengasihian (*paddoangan cenningrara*) untuk mempercantik para *Pajoge Makkunrai*

Asesoris *zimak tayya* merupakan simbol penjagaan berupa azimat atau doa yang tersimpan di dalam kepingan logam dan dibungkus dengan kain yang diikatkan pada lengan bagian atas. Sedangkan ikat pinggang (*sulepe*), sifatnya sama dengan *zimak tayya* merupakan simbol penjagaan juga tapi diikatkan pada pinggang atau perut.

Tempat pertunjukan *baruga* yang terbuat dari bambu memiliki falsafah *mabbulo sipeppa* dan berbentuk *sulapa eppa*. Sekumpulan pohon bambu mengibaratkan sifat kemuliaan yakni lurus, jujur, bersih dalam menjalankan amanah apapun yang diberikan kepadanya.

Adapun pola yang berubah dalam pertunjukan *Pajoge Makkunrai* ini adalah upaya untuk menyesuaikan diri untuk beradaptasi dengan kondisi masyarakat Bugis. Adaptasi ini dalam rangka untuk bisa *servive* atau diterima pada masyarakat pendukungnya yaitu masyarakat Bugis. Pertunjukan *Pajoge Makkunrai* mempunyai tujuan (*Goal*) bisa mewujudkan pertunjukan yang utuh dan sempurna sesuai dengan kondisi masyarakat Bugis. Semua unsur yang ada di dalam pertunjukan

Pajoge Makkunrai berintegrasi dalam mewujudkan tujuan mempertahankan nilai-nilai yang ada dalam masyarakat Bugis. Dalam rangka bertahan, pada pertunjukan *Pajoge Makkunrai* terdapat pola yang dipertahankan (Laten) sebagai identitas. Pertunjukan *Pajoge Makkunrai* mempunyai satu kesatuan (Integrasi) untuk mewujudkan tujuan (*Goal*) dalam mempertahankan nilai-nilai ke-Bugisannya.

Bab IV

Fungsi *Pajoge Makkunrai* Pada Masyarakat Bugis Di Sulawesi Selatan

Para fungsionalis mengatakan bahwa segala sesuatu yang ada senantiasa diharapkan memiliki fungsi terhadap yang lain. Jika tidak fungsional maka dapat dipastikan sesuatu itu akan hilang dengan sendirinya. Demikian pula perubahan sosial yang ada dalam masyarakat Bugis, mempengaruhi perubahan fungsi pertunjukan *Pajoge Makkunrai* baik dari segi struktur maupun fungsinya. Perubahan yang ada dalam masyarakat merupakan refleksi dari globalisasi dan modernisasi.

Mengacu pada konsep Parsons, maka pertunjukan *Pajoge Makkunrai* yang ada pada masyarakat Bugis merupakan sistem

kebudayaan yang meliputi sub sistem simbol yang saling terkait satu sama lain. Pertunjukan *Pajoge Makkunrai* memiliki prasyarat fungsional sebagai simbol konstitutif (*constitutive symbolization*) sangat berkaitan dengan kepercayaan atau ritual sebagai sub sistem kebudayaan, memenuhi kesinambungan atau mempertahankan pola-pola yang ada (*latency*) dalam sistem sesuai dengan aturan atau norma-norma. Pertunjukan *Pajoge Makkunrai* merupakan fungsi ritual yang paling mendasar. Kehadiran seni khususnya dalam rangkaian upacara perkawinan menjadi satu kesatuan, tidak sekedar ekspresi seni semata tetapi lebih dari itu ia adalah wajah bathiniah dan ekspresi kultural masyarakat Bugis.

Demikian pula melalui simbol moral (*moral symbolization*), pertunjukan *Pajoge Makkunrai* sebagai fungsi integrasi (*integration*). Melalui beberapa gerak tari yang mengandung etika (*pappakaraja*), adat sopan santun (*ampe-ampe medeceng*) atau tata krama pergaulan (*ade'* atau *mangngade'*) dan syair atau *elong kelong* yang mengandung pesan (*pappaseng*) menjadi dasar untuk media pembelajaran sekaligus sebagai pewarisan nilai-nilai budaya Bugis.

Berdasarkan beberapa pendapat tersebut di atas, maka pertunjukan *Pajoge Makkunrai*, yang ada pada masyarakat Bugis semakin kompleks penggunaan maupun fungsinya mencakup berbagai aktivitas sosial budaya sebagai berikut. (1) sebagai sarana upacara perkawinan, (2) sebagai Media Pembelajaran di Sekolah maupun di Perguruan Tinggi, (3) sebagai pewarisan nilai budaya.

Penggunaan dan fungsi-fungsi tersebut akan dijelaskan sesuai dengan kejadian yang ada di dalam masyarakat Bugis di Sulawesi Selatan.

A. Sebagai Sarana Upacara Perkawinan

Masyarakat Indonesia yang masih sangat kental nilai-nilai kehidupan agrarisnya, sebagian besar seni pertunjukannya memiliki fungsi ritual. Fungsi-fungsi ritual itu bukan saja berkenaan dengan peristiwa daur hidup yang dianggap penting seperti misalnya kelahiran, potong gigi, potong rambut yang pertama, turun tanah, khitanan, pernikahan, kematian, tetapi juga berbagai kegiatan yang dianggap penting yang juga memerlukan seni pertunjukan, seperti berburu, panen, bahkan sampai pula persiapan untuk berperang.

Pertunjukan *Pajoge Makkunrai* apabila ditinjau dari beberapa fungsi tersebut di atas maka berfungsi sebagai sarana kepentingan ritual atau upacara. Haviland (1988) mengatakan bahwa ritual adalah suatu cara untuk merayakan peristiwa-peristiwa penting. Selain itu Simanjuntak (1992) mengartikan ritual sebagai upacara dan adat. Selanjutnya Soedarsono mengatakan bahwa secara garis besar seni pertunjukan ritual memiliki ciri khas yaitu: (1) diperlukan tempat pertunjukan yang terpilih, (2) diperlukan pemilihan hari serta saat yang terpilih, (3) diperlukan pemain yang terpilih, biasanya mereka yang dianggap suci, (4) diperlukan seperangkat sesaji, (5) diperlukan busana yang khas (2002: 126).

Pada zaman dulu apabila *Pajoge Makkunrai* digelar di Istana Bone (*Sao Raja*) maka tempat pertunjukan adalah *Baruga Arajang* (Balairung kerajaan). Tidak semua orang bisa menonton. Hanya keluarga raja atau orang yang diundang termasuk kerabat dari kerajaan lain. Pertunjukan *Pajoge Makkunrai* yang dilaksanakan biasanya berkaitan dengan acara selamatan anak yang baru lahir (*massompung lolo* atau *mappakkulawi*), untuk penjemputan tamu-tamu kerajaan, dan upacara perkawinan.

Massompung lolo atau *mappakulawi* merupakan upacara untuk menyambut kelahiran putra putri raja dengan memotong sebagian rambut sekaligus memberikan nama. Anak yang baru lahir digendong dan dipotong rambutnya oleh *bissu* sebagai simbol membuang semua hal-hal yang tidak baik dan yang mengganggu anak tersebut. *Massompung lolo* atau *mappakulawi* mempunyai makna bahwa anak yang baru lahir adalah anugerah yang perlu disyukuri, diberi nama dan doa sesuai dengan harapan orang tua. Acara ini dilakukan semenjak anak lahir sampai anak berumur empat puluh hari. Pertunjukan *Pajoge Makkunrai* pada upacara ini lebih difokuskan pada syair atau *elong kelong* untuk anak-anak (*paddondo-dondo*) yang merupakan doa atau harapan kepada anak tersebut. Upacara ini menjadi kebiasaan yang turun temurun tetap dilaksanakan bahkan setelah masuknya agama Islam, yang kemudian disebut upacara aqiqah.

Pertunjukan *Pajoge Makkunrai* sebagai penyambutan tamu-tamu dari kerajaan lain misalnya kerajaan Gowa, Luwu, Soppeng,

dan sekitarnya yang ada di Sulawesi Selatan biasanya dilaksanakan guna memepererat tali kekeluargaan dengan mempertemukan anak-anak raja. Pada saat pertunjukan *Pajoge Makkunrai* dimulai maka keluarga khususnya anak-anak raja akan menonton. Saat seperti ini menjadi waktu yang tepat bagi keluarga untuk memilihkan jodoh bagi anak-anak mereka. Menurut H. Andi Najamuddin pertunjukan *Pajoge* di istana (*Sao Raja*) disebut *Pajoge Andi* karena yang boleh menonton hanya kerabat kerajaan dan tamu bangsawan dari kerajaan lain yang diundang.¹ Seturut dengan itu Andi Nurhani Sapada mengungkapkan bahwa pertunjukan *Pajoge* yang ada di istana (*Sao Raja*) sesungguhnya merupakan ajang perjodohan anak-anak raja.²

Pertunjukan *Pajoge Makkunrai* yang paling dikenal adalah pertunjukan yang dilaksanakan pada upacara perkawinan. Matthes mengungkapkan bahwa dalam perjalanan meneliti di seluruh pelosok negeri Makassar dan Bugis, sempat menyaksikan pertunjukan *Pajoge Makkunrai* dalam suasana perkawinan di istana (*sao raja*) maupun di pasar Bone (Kaudern: 1929).

Upacara perkawinan diselenggarakan secara normatif menurut adat istiadat tertentu yang berlaku dalam masyarakat sebagai suatu hal yang sakral. Setiap malam diadakan pertunjukan *Pajoge Makkunrai* sebagai bagian dari rangkaian tahapan untuk

¹ Wawancara H. Andi Najamuddin, di Watampone, pada tanggal 10 Oktober 2013.

² Wawancara H. Andi Nurhani Sapada, di Makassar, pada tanggal 22 Agustus 2002

melangsungkan upacara perkawinan (*mappabotting*) selama empat puluh hari lamanya. Setiap kelompok *Pajoge* yang dimiliki oleh kerabat raja (Arung Palili) ikut berpartisipasi mulai dari tahap persiapan *madduta* (meminang), sampai puncak acara *mappacci* (malam pacar), dan prosesi nikah (*akkalabinengeng*).

Pertunjukan *Pajoge Makkunrai* hadir dengan pola yang sama, namun pada saat puncak acara lebih istimewa karena dihadiri oleh tamu dan kerabat yang sudah diundang (*dipaissengi*) sehingga mereka dapat terlibat baik secara langsung maupun tidak langsung dalam pertunjukan *Pajoge Makkunrai*. Acara puncak terbagi dua yaitu malam pacar (*mappacci*), yang dilaksanakan sebelum atau keesokan harinya akan menikah, dan prosesi nikah yaitu pada hari dilaksanakannya ijab atau akad nikah (*akkalabinengeng*).

Adapun tahap-tahap untuk melangsungkan upacara perkawinan (*mappabotting*) sebagai berikut:

1. Tahapan Pelaksanaan Perkawinan (*Mappabotting*)

Bagi masyarakat Bugis, perkawinan berarti *siala* atau saling mengambil satu sama lain, jadi perkawinan merupakan ikatan timbal balik. Selain itu, perkawinan bukan saja penyatuan dua orang semata, akan tetapi merupakan suatu upacara penyatuan dan persekutuan dua keluarga besar yang biasanya telah memiliki hubungan sebelumnya dengan maksud mendekatkan atau mempereratnya (*mappasideppe mabelae*), atau mendekatkan kembali yang sudah jauh. Perkawinan sesungguhnya adalah proses

yang melibatkan beban dan tanggung jawab dari banyak orang, baik itu tanggung jawab keluarga, kaum kerabat (*sompung lolo*), bahkan kesaksian dari seluruh masyarakat yang ada di lingkungannya (Pelras : 2006).

Terdapat pula pemaknaan lain tentang perkawinan dalam masyarakat Bugis. Ada kedekatan makna dan bunyi antara kata *siabbineng* dan *mabbaine*. Kata *siabbineng* berasal dari kata *bine* yang berarti benih padi, *mabbine* artinya menanam padi, sedangkan *mabbaine* berasal dari kata *baine* berarti istri, dan *mabbaine* artinya beristri. Dalam konteks ini kata *siabbineng*, mengandung makna menanam benih dalam kehidupan rumah tangga.

Perkawinan bukan saja merupakan pertautan antara dua insan, tetapi juga merupakan pertautan antara dua keluarga besar. Maka tidak heran kalau peran orang tua atau kerabat memegang peran sebagai penentu dan pelaksana dalam upacara perkawinan anak-anaknya. Bahkan kadang terjadi yang bersangkutan tidak mengetahui hal tersebut atau menjadi rahasia, sampai terlaksana upacara perkawinan. Seperti yang dikatakan oleh Th. Cabot dalam bukunya yang berjudul *Verwandschap, Stand, En Sexe In Zuid Celebes*, bahwa pilihan pasangan hidup, bukanlah urusan pribadi, tetapi adalah urusan keluarga dan kerabat sehingga kedua keluarga yang dipadukan harus mampu membawa diri dan melebur sebagaimana dalam keluarganya sendiri (Cabot dalam Sapada: 72). Putusnya suatu perkawinan berarti putusnya tali buhul antara dua keluarga yang semula telah dipersatukan. Dengan fungsi ini maka

perkawinan haruslah diselenggarakan secara normatif menurut agama dan adat yang berlaku dalam masyarakat setempat dan harus diselenggarakan secara sungguh-sungguh dalam suatu upacara perkawinan.

Masyarakat Bugis Makassar mengakui adanya pernikahan yang dianggap ideal, yang tidak dapat lepas dari mitos *Tu Manurung* atau dalam Epos *I La Galigo* yaitu Sawerigading (Mattulada: 1990:47). Untuk menjaga kemurnian darah maka seorang raja diharuskan menikah dengan wanita yang berdarah murni bangsawan pula. Tidak heran kalau seorang raja berhak mengatur jodoh kerabat dan keturunannya.

Epos *La Galigo* adalah catatan lengkap segala sumber pengetahuan tentang Bugis termasuk juga tentang konsepsi kepercayaan orang Bugis. Oleh karena itu kepercayaan-kepercayaan itu masih dipegang oleh sebagian besar orang Bugis hingga kini. Pelras mengungkapkan bahwa eksistensi konsepsi kepercayaan itu dibangun oleh bangsawan Bugis untuk memperkuat status sosial mereka yang konon keturunan Sawerigading (Pelras: 2006: 103).

Dalam masyarakat Bugis Makassar, kekuasaan awal berada pada tokoh *Tu Manurung* yang dipercayai memiliki “darah putih”. Kualitas darah putih ini diyakini menentukan kekuatan pemilikinya. Kemurnian darah *Tu Manurung* dalam diri seseorang menentukan kesejahteraan masyarakat dan daerah yang dikuasainya. Kemurnian darah ini dipertahankan lewat perkawinan antar kerabat, dan pada

dasarnya perkawinan merupakan masalah orang tua atau keluarga melalui perjodohan.

Jika lelaki belum dijodohkan sejak kecil (atau sebelum dia lahir) maka keluarganya akan mulai mencari-cari pasangan yang kira-kira dianggap sesuai untuknya. Bagi kaum bangsawan, garis keturunan perempuan dan laki-laki akan diteliti secara seksama untuk mengetahui apakah status kebangsawanan mereka sesuai atau tidak, jangan sampai tingkatan laki-laki pelamar lebih rendah dari tingkat perempuan yang akan dilamar.

Di kalangan masyarakat Bugis Makassar dikenal ada dua macam perkawinan yaitu perkawinan melalui proses peminangan dan perkawinan yang tanpa peminangan disebut (*silariang*) atau tidak direstui. Perkawinan melalui proses peminangan adalah tata cara yang paling baik dan biasanya melalui beberapa tahap. Proses upacara perkawinan (*mappabotting*) ini memakan waktu yang lama sekitar empat puluh hari.

Adapun tahapan dari proses upacara perkawinan pada masyarakat Bugis secara umum dapat dibagi atas tiga tahapan, yaitu pra Nikah, Nikah, dan setelah menikah.

a. *Madduta* (Meminang)

Tahap pertama atau persiapan dimulai dari *madduta* (meminang) secara resmi. Dahulu kala *madduta* dilakukan beberapa kali, sampai ada kata sepakat. Namun secara umum proses yang ditempuh sebelum acara *madduta* (meminang) terlebih

dahulu diadakan *mammanu-manu* (seperti burung yang terbang ke sana ke mari). Langkah pendahuluan ini biasanya ditugaskan kepada seseorang perempuan paruh baya, yang akan melakukan kunjungan biasa kepada keluarga perempuan untuk menyelidiki apakah gadis yang akan dilamar belum ada yang punya atau belum dijodohkan, namun biasanya proses ini sangat tersamar.

Apabila sudah jelas status perempuan tersebut maka selanjutnya diadakan *mappese-pese* (memberitahu secara halus ke pihak keluarga perempuan). Jika keluarga perempuan memberi lampu hijau, kedua pihak kemudian menentukan hari untuk mengajukan lamaran secara resmi meminang (*madduta*). Selama proses pelamaran ini berlangsung, pokok pembicaraan berkisar pada garis keturunan, status kekerabatan, sambil membicarakan mahar (*sompa*) dan uang antaran (*doi menre*) yang harus diberikan oleh pihak laki-laki untuk calon mempelai perempuan dan keluarganya.

Di sinilah letak keistimewaan *madduta* (meminang) yang di dalamnya ada proses untuk saling mengenal (*mammanu-manu*, *mappese-pese*, kemudian memperkuat atau *mappasierekeng*) dengan tujuan agar kedua pasangan dapat saling mengenal terlebih dahulu sebelum terjadi ikatan sakral perkawinan. Dalam syariat Islam diatur tata cara perkawinan yang baik. Di mana pihak laki-laki meminang perempuan dengan baik-baik melalui keluarganya. Islam tidak mengizinkan seorang gadis menikah sendiri tanpa adanya wali atau tanpa sepengetahuan keluarganya.

b. *Mappettu Ada* (Menentukan Hari Pernikahan)

Pada saat inilah akan dibicarakan secara terbuka segala sesuatu terutama mengenai hal-hal yang prinsip. Ini sangat penting karena kemudian akan diambil kesepakatan atau mufakat bersama, kemudian dikuatkan kembali keputusan tersebut (*mappasierekeng*). Pada kesempatan ini pihak laki-laki menyerahkan *pattenre ada* atau *passio* (pengikat) berupa cincin, sepasang *baju bodo*, dan sarung sutra (*lipa sabbe*).

Pada saat *mappettu ada* akan disepakati beberapa perjanjian seperti mahar atau *sompa*. *Sompa* artinya mas kawin atau mahar sebagai syarat sahnya suatu perkawinan. Besarnya *sompa* telah ditentukan menurut golongan atau tingkatan derajat gadis. Penggolongan *sompa* tidaklah selalu sama dalam pengistilahannya. Ada dalam bentuk mata uang *real* dan ada pula dalam bentuk *kati* (mata uang kuno). Untuk bangsawan tinggi bernilai 88 *real*, bangsawan menengah 44 *real*, arung palili 28 *real*, golongan *tau maradeka* 20 *real*, golongan *ata* (budak) 10 *real*.

Doi balanca (uang belanja), adalah sejumlah uang yang akan diserahkan oleh pihak laki-laki pada saat *mappettu ada*. Bagi pihak perempuan hal ini merupakan ukuran untuk mengetahui kerelaan atau kesanggupan berkorban dari pihak laki-laki sebagai perwujudan keinginannya untuk menjadi anggota keluarga.

Tanra esso akkalabinéngeng (penentuan hari akad nikah) biasanya disesuaikan dengan penanggalan berdasarkan tanggal dan bulan Islam. Setelah mengetahui hari pelaksanaan akad nikah

(*menre botting*) dengan sendirinya prosesi adat lainnya seperti *mappacci* serta *marola* sudah diketahui pula.

c. *Mappaisseng* (Mengundang)

Mappaisseng atau memberi kabar mengenai perkawinan ini disampaikan kepada keluarga (*siajing*) yang sangat dekat, tokoh masyarakat yang dituakan, serta tetangga-tetangga dekat, berhubung mereka inilah yang akan mengambil peran terhadap kesuksesan semua rangkaian upacara perkawinan ini.

d. *Mappatettong Baruga* atau *Sarapo* (Mendirikan *Baruga*)

Baruga atau *Sarapo* adalah bangunan tambahan yang didirikan di samping kiri atau kanan rumah yang akan ditempati saat upacara akad nikah. Di dalam *Baruga* atau *Sarapo* dibuatkan pula tempat yang khusus untuk duduk bagi pengantin dan kedua orang tua yang disebut *lammings*.

e. *Mappacci* atau *Tudangmpenni* (Malam Pacar)

Upacara *Mappacci* atau *tudangmpenni* (malam pacar) dilaksanakan sebelum acara akad nikah keesokan harinya. *Mappacci* atau *tudangmpenni* (malam pacar) ini merupakan salah satu puncak acara yang dilaksanakan dengan pertunjukan *Pajoge Makkunrai*. Bagian ini akan dibahas secara tersendiri pada tahapan *mappacci*.

f. *Akkalabinengeng* (Akad Nikah)

Acara akad nikah dimulai dengan pembacaan ayat suci Al-Quran yang dilanjutkan dengan pemeriksaan berkas pernikahan, penandatanganan berkas dan juga *sompa*. Pihak yang bertanda

tangan adalah pengantin laki-laki, pengantin perempuan, wali, dan 2 orang saksi. Kemudian dilanjutkan dengan penyerahan perwalian dari orang tua atau wali pengantin perempuan kepada imam (*qadi*) atau penghulu yang akan menikahkan.

Akad nikah bukanlah sekedar kata-kata yang terucap dari mulut laki-laki, atau sekedar formalitas untuk mengesahkan hubungan suami istri, atau bahkan adat yang menjadi kebiasaan dalam pernikahan. Akad nikah adalah sebuah perjanjian sakral yang ikatannya amat kokoh dan kuat. Akad nikah telah mengikatkan suami dan istri dalam sebuah perjanjian syariah, di mana perjanjian itu wajib dipenuhi hak-haknya, sehingga makna pernikahan bisa dipahami sebagai akad untuk beribadah kepada Allah SWT, akad untuk membangun rumah tangga yang *sakinah mawaddah, warahmah*.

Setelah prosesi akad nikah maka diadakan *mappasiluka* atau *mappasikarawa* yaitu mempertemukan mempelai laki-laki dengan mempelai wanita. Kedua orang calon pengantin ini masing-masing dibimbing oleh *ambo botting* untuk mempelai laki-laki dan *indo botting* untuk pengantin wanita. Ibu jari kanan kedua mempelai dipertemukan (*dipasikarawa*) sebagai tanda bersatunya suami istri.

Acara dilanjutkan dengan *marellau dampeng* yakni acara memohon maaf kepada kedua orang tua pengantin perempuan dan seluruh keluarga dekat yang hadir pada akad nikah tersebut. Acara *marellau dampeng* juga sebagai bagian dari perkenalan dengan kerabat (*siajing*) untuk saling mengenal satu sama lain.

g. *Mapparola* (Kunjungan Balasan ke Tempat Pengantin Laki-laki)

Acara *mapparola* merupakan kunjungan balasan dari pihak perempuan kepada pihak laki-laki. Menjadi sebuah kekurangan, apabila seorang mempelai perempuan tidak diantar ke rumah orang tua mempelai laki-laki. *Mapparola* dilakukan sehari atau beberapa hari setelah hari perkawinan dilangsungkan, tergantung kesepakatan dan jarak atau lokasi rumah mempelai laki-laki.

Kegiatan *mapparola* ini bagi pengantin perempuan merupakan penghargaan dan kasih sayangnya kepada orang tua suaminya atau mertua (*mammatawa*) yang disimbolkan dengan pemberian sarung pada saat bersalaman. Dengan *mapparola* diharapkan kedua pasangan ini mampu mencurahkan kasih sayangnya kepada orang tua tanpa ada perbedaan, sehingga kehidupan rumah tangga mereka senantiasa dinaungi oleh keridhoan orang tua yang berujung kepada keridhoan Allah SWT.

2. Urutan Pelaksanaan *Pajoge Makkunrai* pada Upacara *Mappacci*

Mappacci yang dilaksanakan pada saat *tudangmpenni* merupakan upacara yang sangat kental dengan nuansa bathin. Di mana pada proses ini merupakan upaya manusia untuk membersihkan dan menyucikan diri dari hal-hal yang buruk. Dengan keyakinan bahwa segala tujuan yang baik harus didasari oleh niat dan upaya yang baik pula, diharapkan perkawinan akan menjadi sesuatu yang suci dan dirahmati Tuhan. Seluruh keluarga

termasuk calon mempelai diharapkan untuk ikhlas sepenuh hati dalam menempuh kehidupan ini. Karena bagi calon mempelai perkawinan merupakan awal dari kehidupan baru sebagai suami istri, jadi hendaklah segala sesuatunya dimulai betul-betul secara bersih dan suci.

Mappacci dalam bahasa Indonesia disebut “pacar”. Pacar di sini bukanlah berarti kekasih atau teman berkencan, tetapi sejenis tumbuh-tumbuhan (dalam bahasa Latin disebut *Lawsania Alba*) yang daunnya dipakai untuk mewarnai kuku dengan cara ditumbuk halus. Dalam bahasa Bugis Makassar kata *pacci* juga dihubungkan dengan kata *paccing*, yang artinya bersih. Pacar atau daun *pacci* mempunyai sifat magis yang melambangkan kebersihan atau kesucian.

Daun *pacci* (pacar) yang dihaluskan dapat memberi warna pada kuku dan kulit menjadi merah jingga dan sangat sulit menghilangkannya. Wujud *pacci* sebagai ekspresi simbolis sesungguhnya memiliki maksud tertentu. *Pacci* yang berwarna merah memiliki arti sebagai obat yang dipakai pada telapak tangan dan kuku untuk mengobati atau membersihkan. Daun pacar atau *pacci* dapat dipakai sebagai pengganti obat semua penyakit lahir maupun bathin. *Pacci* juga merupakan simbol perekat atau harapan semoga pernikahan nanti akan berlangsung dengan langgeng, bahagia menyatu antara keduanya laksana merah ronanya serta lekatnya warna merah *pacci* pada kuku tangan.

Dengan demikian pelaksanaan *mappacci* mengandung makna akan kebersihan raga dan kesucian jiwa. Seseorang yang akan memasuki kehidupan baru berumah tangga, selayaknya diawali dengan kebersihan dan kesucian lahir bathin. Sebagaimana yang tertera dalam ungkapan bahasa Bugis yang mengatakan bahwa:

*Mappacci iyanaritu gau ripakkeonroi nallari ade,
Mancaji gau' mabbiasa, tampu' sennu-sennuang,
Nennia akkatta madeceng
Mammuaerei naiyya naletei pammase Dewata Seuwae.*

Artinya

Mappacci adalah kegiatan menjadi adat,
Menjadi kebiasaan,
Sarat dengan harapan dan pekerjaan yang baik
Semoga Tuhan selalu memberkahi.

Adapun tujuan *mappacci* adalah untuk mendoakan pengantin semoga dalam menempuh hidup baru, diberi kebahagiaan dan keselamatan. Selama upacara *mappacci* berlangsung, secara bergantian pihak dari keluarga dan tokoh masyarakat, membubuhi telapak tangan pengantin dengan ramuan dari daun *pacci* atau *leko korongtigi*.

a. *Ripasau* (Perawatan Pengantin)

Perawatan pengantin (*ripasau* atau *mappasau*) biasanya dilakukan sebelum hari pernikahan, pada satu ruangan tertentu yang terlebih dahulu dipersiapkan dengan memasak berbagai macam ramuan yang terdiri dari daun sukun, daun *coppeng*, daun

pandan, dan akar-akaran yang harum (*rampa pata'pulo*) dalam belanga yang besar. Mulut belanga ditutup dengan batang pisang yang diberi terowongan bambu sepanjang tangga rumah yang disumbat dengan tutup periuk. Uap yang ke luar akan menghangatkan tubuh sampai membuka pori-pori kulit sehingga mengeluarkan keringat dari seluruh tubuh sehingga tubuh menjadi bersih dan segar.

Sebelum kegiatan ini berlangsung, terlebih dahulu pengantin dipakaikan bedak basah atau lulur (*dibeddak*) yang terdiri dari beras yang telah direndam dan telah ditumbuk halus bersama kunyit dan akar-akaran yang harum ditambah dengan rempah-rempah. Ramuan ini kemudian dilulurkan ke seluruh permukaan badan. Dahulu kala ritual ini berlangsung selama 40 hari. Namun saat ini umumnya hanya berlangsung antara 3 sampai 7 hari atau bahkan hanya 1 kali sebelum acara *tudangmpenni* atau *mappacci*.

Ripasau (perawatan pengantin) merupakan prosesi yang dilakukan dalam rangka membersihkan tubuh calon mempelai dari sesuatu yang kotor, baik yang berada di dalam tubuh maupun yang ada dipermukaan tubuh calon mempelai. Dengan *ripasau*, diharapkan calon mempelai dapat sehat dan bugar sehingga nantinya mempelai dapat mengikuti seluruh prosesi dengan baik. Selain bersih tubuh diharapkan juga calon mempelai mendapatkan kebersihan hati. Sesungguhnya Allah SWT Maha Suci dan sangat mencintai hal-hal yang suci dan bersih.

b. *Cemme Passili* (Mandi Tolak Bala)

Cemme Passili disebut juga *cemme tulak bala* yaitu permohonan kepada Tuhan agar dijauhkan dari segala macam bahaya atau bala, yang dapat menimpa khususnya bagi calon mempelai. Prosesi ini dilaksanakan di depan pintu rumah dengan maksud agar bala atau bencana dari luar tidak masuk ke dalam rumah dan bala yang berasal dari dalam rumah bisa ke luar.

Jadi bila *mappasau* dilakukan untuk membersihkan dari sesuatu yang kotor yang berasal dari dalam tubuh (faktor internal) maka *cemme passili* adalah upaya melindungi diri dari hal-hal buruk yang berasal dari luar tubuh (eksternal).

c. *Mappanre temme* (Khatam Al-Quran)

Sebelum acara pemberian *pacci* kepada pengantin dilaksanakan, terlebih dahulu dilakukan upacara khatam Al-Quran (*mappanretemme*) yang dilanjutkan dengan *barzanji*. *Barzanji* sebagai pernyataan syukur kepada Allah SWT dan sanjungan kepada Nabiullah Muhammad SAW atas nikmat Islam. Acara *barazanji* intinya mengucapkan salam dan shalawat kepada junjungan Nabi Muhammad SAW dan para sahabatnya.

d. *Dipacci* (Pemberian Pacar)

Diawali dengan *Gendrang Balisumange* untuk mengiringi upacara *mappacci* atau malam *tudang penni* (malam pacar) yang dibunyikan oleh beberapa wanita tua yang terpilih (*sanro*). *Sanro*

(dukun) dipercaya mampu menyembuhkan dan memberi petunjuk, bahkan dianggap pula memiliki ilmu ghaib serta mengetahui hari-hari yang dianggap baik untuk melakukan sesuatu, serta dapat menangkal hal yang tidak diinginkan.

Sebelum prosesi pemberian *pacci* dimulai, biasanya dilakukan *padduppa* (penjemputan) kepada tamu yang akan membubuhkan *pacci*. Dua orang gadis yang memakai *baju bodo* dan sarung sutra membawa lilin menuju tamu yang akan mendapat giliran. Tamu yang dipilih adalah mereka yang sudah berkeluarga (berpasangan suami istri). Orang-orang yang diminta untuk meletakkan *pacci* pada calon mempelai biasanya adalah orang-orang yang mempunyai kedudukan sosial yang baik dan punya kehidupan rumah tangga yang bahagia. Semua ini mengandung makna agar calon mempelai kelak di kemudian hari dapat hidup bahagia seperti mereka yang meletakkan *pacci* di atas tangannya.

Apabila bacaan *barzanji* telah sampai pada “*badrun alaina*” dan seterusnya, barulah acara *mappacci* dimulai dengan memberikan ramuan daun pacar atau *Ieko korongtigi* pada telapak tangan pengantin. Cara memberi *pacci* kepada calon mempelai yaitu mengambil sedikit daun *pacci* yang telah dihaluskan (telah dibentuk bulat supaya praktis), lalu diusap ke tangan calon mempelai. Pertama ke telapak tangan kanan, kemudian telapak tangan kiri, lalu menaburkan *wenno* (beras yang sudah disangrai) disertai dengan doa semoga calon mempelai kelak dapat hidup dengan bahagia. Kepada orang yang telah memberikan *pacci*

disugahi sirih pinang (*rekko ota*) yang telah dilipat-lipat lengkap dengan segala isinya sebagai penghormatan. Tetapi karena sekarang ini sudah jarang orang yang memakan sirih maka *rekko ota* diganti dengan rokok.



Gambar 52. H. Andi Mangkona dan Hj. Andi Safinah, membubuhkan *pacci* dalam upacara *Mappacci* Pernikahan Andi Herman, Dokumentasi Jamilah: Ujung Pandang: 14 Maret 2009.

e. Perlengkapan *Pacci*

Pada acara *mappacci* yang dilaksanakan sebelum pertunjukan *Pajoge Makkunrai* juga disediakan beberapa macam sesajian atau perlengkapan seperti bantal (*angkangulung*), tujuh lembar sarung yang terbuat dari sutra (*pitu lampa lipa*), daun pisang (*colli daung*), daun nangka (*panasa*), lilin (*tai bani*), daun pacar (*pacci*), tempat atau wadah *pacci* (*capparu bekkeng*) dan *wenno* (beras yang digoreng tanpa minyak atau disangrai). Perlengkapan tersebut merupakan simbol atau penanda sebagai berikut.

Secara visual bantal (*angkangulung*) terbuat dari kapuk dan kapas adalah alat untuk meletakkan kepala. Wujud bantal sebagai simbolis kedudukan kepala sesungguhnya memiliki maksud tertentu. Dalam pengertian ini wujud bantal memiliki arti sebagai penggambaran kepala sebagai puncak dari anggota tubuh yang dimiliki manusia. Bantal sebagai tempat kedudukan kepala yang berarti kehormatan atau martabat yang harus dipelihara. Sebagaimana sudah dijelaskan bahwa kepala adalah merupakan puncak dari *Sulapa Eppanna Tauwe* (segi empat tubuh manusia). Dengan demikian diharapkan calon mempelai senantiasa menjaga harkat dan martabatnya dan saling hormat menghormati (*sipakalebbi*).

Tujuh lembar sarung sutra (*lipa sabbe*) yang disusun di atas bantal dengan ujungnya saling terkait sebagai penutup bantal adalah simbol penutup tubuh. Sarung untuk melindungi tubuh agar tidak telanjang yang dalam bahasa Bugis *mabbelang* atau *mallosu-losu*. Sarung merupakan sarana melindungi segala hal yang tidak diinginkan sehingga diharapkan agar calon mempelai senantiasa menjaga harga dirinya (*nalitutuwi sirinna*).

Angka tujuh mengandung arti “*tujui* atau *mattujui*” artinya benar dan berguna. Makna simbolis tujuh lembar adalah tujuh lembar dalam bahasa Bugis *pitullampa*. Angka *pitu* ini sangat berkaitan dengan filosofi orang Bugis yang menyatakan: “*iyapa muabbatang tau rekko mulléni mattulili dapurengé wekka pitu*”, yang artinya kalau sudah sanggup mengelilingi dapur tujuh kali

baru bisa menikah. Persyaratan untuk menikah adalah kemampuan untuk memenuhi kebutuhan hidup selama 7 hari dalam seminggu baik itu kebutuhan lahiriah maupun kebutuhan rohani.

Dapur bagi masyarakat Bugis merupakan pusat dari seluruh sumber kehidupan rumah tangga. Bentuk dapur yang segi empat terkait pula dengan konsep *Sulapa Eppa* yang merupakan konsep kehidupan manusia Bugis yaitu empat sisi kehidupan yang senantiasa harus ditunaikan oleh kedua mempelai. Sisi pertama adalah kebutuhan akan pangan, sisi kedua kebutuhan akan papan (rumah), sisi ketiga kebutuhan akan sandang, dan sisi yang keempat adalah kebutuhan akan harmonisasi kehidupan rumah tangga. Jadi pemaknaan ini mengandung arti tentang bagaimana sebuah perkawinan yang sangat sakral menuntut kemampuan calon mempelai untuk mempersiapkan segala sesuatunya dengan baik sebelum melangkah ke jenjang perkawinan.

Pucuk daun pisang (*colli daung*) diletakkan di atas tujuh sarung yang sudah disusun rapi, menyimbolkan kehidupan yang sambung menyambung sesuai dengan daun pisang yang daunnya belum kering, sudah muncul daun mudanya untuk meneruskan kehidupan, dalam bahasa Bugis disebut *maccoli-maddaung* (punya pucuk dan daun).

Di atas pucuk daun pisang diletakkan pula empat belas lembar daun nangka (*daung panasa*) yang dirangkai. Wujud daun nangka yang dirangkai berbentuk bulat sebagai tempat atau piring memiliki maksud untuk mengumpulkan makanan. Nangka dalam

bahasa Bugis disebut *panasa* yang dihubungkan dengan kata *mamminasa* (pengharapan) merupakan simbol rezeki yang dikumpulkan untuk mendapatkan keberkahan. Sedangkan jumlah empat belas dikaitkan dengan jumlah *sipinangka* (jumlah genap yang dianggap lengkap atau sempurna) sama dengan jumlah *sipinangka* penari *Pajoge Makkunrai* yang berjumlah genap.

Lilin merupakan wujud benda kecil yang berbentuk bulat panjang ujungnya terdapat benang untuk dibakar. Lilin sebagai alat penerang atau lampu memiliki maksud untuk menerangi tempat atau rumah. Lilin atau suluh merupakan simbol cahaya yang menghasilkan api sehingga dapat menerangi kehidupan dalam rumah tangga, diharapkan dapat menerangi jalan hidup dan kehidupan calon mempelai dalam mengarungi bahtera rumah tangga. Lilin dalam bahasa Bugis Makassar disebut *taibani* yang dihubungkan dengan kehidupan lebah. Kehidupan lebah merupakan simbol persatuan yang kokoh serta rajin bekerja. Mereka tidak suka mengganggu kehidupan orang lain, namun apabila mereka diganggu, serentak akan menyerang dan menyengat. Api juga bermakna gairah yang dapat membangkitkan motivasi hidup seseorang dalam memasuki kehidupan yang baru.

Capparu bekkeng yang terbuat dari logam merupakan tempat atau wadah untuk menaruh *pacci* yang sudah dihaluskan. Antara *Capparu bekkeng* dan *pacci* merupakan simbol dua insan yang menyatu dalam suatu ikatan atau jalinan yang kokoh saling menyayangi. Demikian pula *wenno* yang terbuat dari beras atau

jagung yang mengembang setelah disangrai. *Wenno* merupakan ekspresi simbolis kehidupan yang berkembang mempunyai keturunan yang banyak. *Wenno* yang ditaburkan ke arah atas kepala calon mempelai memiliki makna semoga pernikahan akan mendapatkan keturunan yang banyak sebagaimana berkembangnya *wenno* tersebut.

Proses pewarnaan *pacci* pada kuku dan kulit merupakan pelajaran untuk melatih kesabaran. Seseorang yang sedang menjalani *mappaci*, diharuskan dalam keadaan tidak banyak bergerak, karena jika tidak daun *pacci* akan menghambur ke mana-mana dan menghasilkan warna yang tidak maksimal. Penempelan *pacci* pada kuku, biasanya berlangsung semalam suntuk, dan selama itu pula pengantin tidak diperkenankan bergerak bebas. Selama dalam proses, daun *pacci* yang tertempel di kuku, akan ditetesi air asam, agar tidak kering dan akan menghasilkan warna yang maksimal. Daun *pacci* yang menempel pada kuku dan kulit menjadi obat dan tetap bisa melaksanakan shalat karena tidak membatalkan wudhu. Berbeda dengan pewarna kuku (*kutex*), karena akan melapisi kuku dan air tidak bisa menembus pada kuku sehingga membatalkan wudhu.

Hal tersebut dimaknai bahwa apabila seseorang sudah memasuki kehidupan perkawinan diharapkan hidupnya akan menjadi lebih tenang, lebih terarah karena kehidupannya sudah sempurna menyatu. Sebagaimana menyatunya daun *pacci* yang

tertempel di kuku menjadi pemanis tanpa mengganggu bahkan menjadi obat.

f. *Mabbura-bura* (Mencicipi Makanan)

Setelah semua tamu terpilih selesai meletakkan *pacci* ke telapak tangan calon mempelai maka tamu-tamu disuguhi kue-kue tradisional yang diletakkan dalam *bosara*. Kue-kue disiapkan di depan meja masing-masing bersama dengan piring kue beserta cangkir yang berisi air panas atau teh. Kue tradisional ini umumnya memakai bahan dasar gula merah dan santan sebagaimana harapan selalu merasa manis dan gurih seperti rasa gula dan santan. Artinya semoga pengantin dalam menjalani bahtera rumah tangganya selalu dilimpahkan kebahagiaan lahir bathin dan dapat menikmati manis asinnya kehidupan, yang bila diramu dengan tepat akan menghasilkan rasa yang enak untuk dinikmati.

Gula merah dan santan dalam tradisi Nusantara umumnya juga melambangkan unsur perempuan dan laki-laki. Warna merah melambangkan ovarium perempuan, dan warna putih adalah lambang bibit laki-laki. Merah dapat diartikan sebagai lambang kesuburan perempuan, dan putih sebagai lambang kesuburan laki-laki. Perempuan umumnya dipahami sebagai simbol Dewi Kehidupan, Tanah, atau Bumi, tempat bersemainya benih kehidupan. Perempuan sebagai simbol Ibu Pertiwi bisa juga diinterpretasikan sebagai Dewi Kehidupan, Dewi Sri, atau Dewi Gangga. Unsur laki-laki umumnya disimbolkan langit, ataupun

benih yang diturunkan dari dunia atas. Bumi dan langit seringkali disapa sebagai pasangan, hal ini menekankan gagasan akan dua sisi yang saling melengkapi satu sama lainnya.

Perkawinan merupakan persatuan unsur perempuan dan laki-laki untuk menghasilkan keturunan. Kehidupan baru akan selalu membawa harapan baru yang seharusnya tak bisa lepas dari kehidupan masa lalu, karena masa lalu akan membentuk saat ini dan menyiapkan ukiran cerita untuk kehidupan nanti. Hadirnya kehidupan baru diharapkan sebagai penjaga-penjaga warisan para leluhur yang telah meninggalkan peradabannya yang tinggi.

Tamu yang sudah mencicipi kue kemudian dipersilakan menyantap makanan yang sudah disiapkan oleh tuan rumah atau penyelenggara. Makanan disiapkan di tempat yang khusus pada beberapa meja, yang dilayani oleh kerabat atau keluarga pengantin. Tamu-tamu kemudian dipersilakan mengambil sendiri hidangan sesuai dengan keinginan mereka.

g. Pertunjukan *Pajoge Makkunrai*

Acara selanjutnya pelaksanaan pertunjukan *Pajoge Makkunrai* disaksikan oleh pengantin dan tamu yang hadir pada acara *mappaci*. Pengantin tetap duduk di *lamming* sampai pertunjukan selesai, namun apabila sudah terlalu malam, maka pengantin boleh meninggalkan tempat atau *lamming* setelah selesai satu kelompok pertunjukan *Pajoge Makkunrai*.

Kelompok-kelompok *Pajoge* dari beberapa daerah biasanya diundang datang dan bergantian untuk tampil. Pesta perkawinan merupakan ajang persaingan antar kelompok *Pajoge*. Beberapa kelompok *Pajoge Makkunrai* adakalanya khusus datang untuk menyumbang pertunjukan apalagi jika masih terikat sebagai kerabat atau keluarga. Beberapa kelompok yang lain khusus diundang untuk meramaikan pesta perkawinan. Semua hadiah atau barang yang diberikan kepada kelompok *Pajoge* otomatis menjadi milik kelompok tersebut. Setiap kelompok akan membagi sesuai kesepakatan. Apabila berupa barang maka akan menjadi hak dari *Pajoge* tersebut, namun apabila berupa uang maka akan dikumpulkan kemudian dibagi rata untuk anggota kelompok tersebut. Pelaksana acara atau yang punya hajat tidak mendapatkan hadiah atau barang yang diterima oleh kelompok *Pajoge* tersebut justru yang punya hajat melibatkan seluruh anggota keluarganya untuk memberikan hadiah (*mappasompe*) kepada *pajoge*.

Penjaga keamanan (*opasa*) yang berada di luar selalu berjaga-jaga dan berbagi tugas demi kelancaran pelaksanaan malam *tudangpenni* (*mappacci*). Ada yang bertugas di sekeliling *Baruga*, ada yang bertugas di jalan raya untuk menghentikan semua kendaraan atau orang berkuda yang lewat. Salah satu ketentuan yang harus dipenuhi adalah apabila salah satu keluarga raja yang melaksanakan pesta perkawinan yang di dalamnya menampilkan pertunjukan *Pajoge Makkunrai* maka semua orang yang akan melewati tempat itu harus berhenti. Apabila pertunjukan selesai

barulah boleh melanjutkan perjalanannya kembali. Hal ini sangat penting karena apabila ada yang melanggar akan mendapat sanksi yang berat yaitu mereka boleh dibunuh (*nilejja tedong*).

Pertunjukan *Pajoge Makkunrai* dimulai dengan *Indo Pajoge massitta elong* kemudian disambung oleh *Pajoge Makkunrai* memasuki *Baruga* tepat di depan tempat duduk pengantin (*lamming*), dan berhadapan dengan tamu-tamu. Barisan pertama sampai ketiga ditempati oleh tamu khusus yang terdiri dari kerabat atau keluarga pengantin, kemudian tamu undangan yang terdiri dari tokoh masyarakat setempat. Penonton lain yang datang boleh berdiri di sepanjang pinggiran *Baruga* selama pertunjukan *Pajoge Makkunrai* berlangsung.



Gambar 53. *Pajoge Makkunrai* dengan latar belakang Pengantin pada acara *Mappacci*, Sulawesi Tenggara, 2000 (Reproduksi: Jamilah, 2010)

Pada saat ada tamu yang akan memberikan hadiah (*mappasompe*), maka tamu tersebut akan melambaikan tangan ke pengawal (*Pangibing*). Pengawal (*Pangibing*) akan mendatangi tamu tersebut kemudian tamu membisikkan siapa yang akan dipilih untuk rebah (*ballung*). Setelah mengetahui *Pajoge* yang diinginkan maka pengawal (*Pangibing*) maju ke barisan *Pajoge Makkunrai* untuk memisahkan (*disalla*) dengan yang lain lalu diantar menuju tamu yang sudah memesannya.

Pajoge yang dipilih akan bergerak dengan santun mendekati tamu kehormatan yang dituju kemudian duduk tepat di depan tamu yang akan memberi hadiah (*mappasompe*). *Pangibing* tetap berdiri tidak jauh dari *Pajoge* yang sedang *ballung* demi keamanan dan menghargai tamu yang sedang *diballungi*. Pada saat *ballung* dilakukan dengan posisi duduk sambil merebahkan badan ke belakang, sanggul *Pajoge* hampir menyentuh tamu. Tamu tersebut hanya boleh membuka kedua telapak tangannya (*dipale*) di bawah sanggul *Pajoge* sebagai tanda menerima. Hal ini dilakukan dengan hati-hati supaya tidak terkena sanksi atau menimbulkan pelanggaran *siri*'. Setelah puas melihat *Pajoge ballung*, tamu tersebut akan memberikan hadiah atau uang melalui pengawal (*Pangibing*), barulah *Pajoge* berdiri.

Sebelum meninggalkan tamu, *Pajoge* mendampingi *Pangibing* menyodorkan sekapur sirih (*rekko ota*) kepada tamu tersebut. Sekapur sirih atau *rekko ota* terdiri dari beberapa rempah-rempah yaitu gambir, buah pinang, dan kapur. Daun sirih sebagai

tanaman yang paling berkhasiat sebagai obat dari segala macam penyakit. *Rekko ota* sebagai simbol orang hidup perlu pergaulan yang baik dan akrab, seakrab sirih dan pinang selalu dikunyah bersama-sama. Selain itu sirih merupakan salah satu bawaan budaya para dewa dari langit atau *bottinglangi* yang dikala diturunkan *Tu Manurung* ke bumi atau *alekawa* mengandung konsep *siri'* yang dilambangkan dari nama tanaman sirih.

Pajoge yang tidak terpilih berkumpul bersama-sama duduk melingkar sambil beristirahat, namun tetap melantunkan syair atau *elong kelong* yang dinyanyikan oleh *Pajoge* yang sedang rebah (*ballung*). Silih berganti tamu yang memilih *Pajoge* untuk rebah (*ballung*), bahkan kadang terjadi *Pajoge* yang sama dipilih sampai dua kali dengan tamu yang sama. Hal ini dikarenakan *Pajoge* tersebut selain memiliki suara yang bagus juga memiliki paras yang menarik.

Tidak ada ketentuan berapa kali *Pajoge* harus *ballung*, tergantung pada tamu yang akan memberikan hadiah. Semua tamu yang akan terlibat akan memberikan kode yang sama kepada pengawal (*Pangibing*) yaitu dengan mengangguk atau mengangkat tangan kanan. *Pangibing* lah yang akan mengatur seberapa lama pertunjukan satu kelompok akan berlangsung dengan memperhitungkan kelompok lain yang belum tampil. Hal ini biasanya akan disepakati terlebih dahulu melalui masing-masing kordinator sebelum mereka tampil.

Indo Pajoge merupakan kepala atau perintis, yang mengawali pertunjukan. *Indo Pajoge* merupakan simbol patokan yang diikuti oleh *Pajoge*, oleh karenanya seorang *Indo Pajoge* harus menghafal seluruh syair atau *elong kelong* yang ada. *Pajoge* yang dipilih *ballung* biasanya memilih syair atau *elong kelong* yang disukainya atau menuruti permintaan tamu. Namun apabila *Pajoge* selesai *ballung* maka *Indo Pajoge* otomatis akan mengambil alih dan mengganti kembali syair atau *elong kelong* yang lain meskipun itu sudah dilantunkan sehingga kadangkala membingungkan para *Pajoge*. *Indo Pajoge* sebagai pemimpin (*anreguru Pajoge*) mempunyai kewenangan memulai, mengganti, dan mengakhiri syair atau *elong kelong* sesuai dengan situasi dan kondisi yang ada.

Semakin larut, semakin menyatu tabuhan gendang dengan lantunan syair atau *elong kelong* yang dinyanyikan oleh *Pajoge* yang membuat semakin banyak masyarakat datang menonton. Meskipun demikian suasana tetap terkendali dengan pengawasan yang ketat dari pihak keamanan (*opasa*). Penonton umum hanya bisa berdiri di luar pagar (*wala suji*) yang menjadi pembatas. Mereka tidak boleh melewati pagar demi keamanan tamu undangan. Meskipun demikian mereka tetap bisa menikmati pertunjukan *Pajoge Makkunrai* dengan baik.

Tabuhan gendang (*tette panggolli*) dan syair atau *elong kelong* yang dilantunkan saling mengisi. Gendang (*tette panggolli*) dan syair atau *elong kelong* merupakan daya penggerak untuk mengundang warga masyarakat yang ada di sekitar tempat acara

untuk hadir. Gendang (*tette panggolli*) dan syair atau *elong kelong* sebagai sarana pemanggil, mampu menarik penonton dengan beragam tujuan. Bagi anak-anak kehadiran mereka di tempat ini hanya untuk bersenang-senang dan bermain dengan teman sebaya. Bagi remaja acara ini bisa menjadi ajang untuk mencari pacar atau tempat untuk bertemu pacar, dan bagi orang tua atau orang dewasa adalah untuk menikmati syair atau *elong kelong* yang sarat dengan nilai-nilai.

Gendang (*tette panggolli*) dan syair atau *elong kelong* merupakan pemberitahuan kepada berbagai lapisan sosial, baik laki-laki maupun perempuan, anak-anak, remaja dan dewasa, maupun orang tua supaya datang dan mengambil bagian dalam acara tersebut. Hal tersebut sebagai wujud kekerabatan (*siajing*) apabila akan melakukan pekerjaan yang memerlukan bantuan banyak orang atau bergotong royong, bahu membahu melakukan pekerjaan bersama, terutama pada saat akan melakukan pesta ataupun duka cita. Sikap kegotongroyongan ini didasari oleh falsafah hidup orang Bugis yaitu *sipatuo sipatokkong* yang berarti saling menghidupi dan saling membangun.



Gambar 54. Pemusik *Pajoge Makkunrai* pada upacara perkawinan, terdiri dari wanita tua.
Dokumentasi: Imran (Kolaka, 2001).

Gendang yang dipakai sebelumnya didupai dan dibungkus dengan kain putih sebagai penutup atau pakaian. Kain putih yang dipakai membungkus gendang tersebut melambangkan kesucian atau niat suci dari penyelenggaraan acara dan penghormatan kepada leluhur. Hal tersebut merupakan suatu pelepasan beban diri bagi penyelenggara agar mencapai ketenangan jiwa atau *maradde nyawae*. Selintas makna tersebut memberi kekuatan bagi rasa percaya diri kepada Tuhan Yang Maha Kuasa, dan mengembalikan segalanya kepada Tuhan akan membantu dalam mencapai ketenangan jiwa atau *maradde nyawae*.

Dalam acara *Mappacci*, baju yang dipakai *Pajoge Makkunrai* adalah *baju bodo* (*mangngade*). *Baju bodo* merupakan pakaian khusus bagi perempuan Bugis Makassar sesuai dengan stratifikasi sosial di dalam masyarakat. Penggunaan baju *bodo* warna hijau (*cambulo*), hanya untuk putri-putri bangsawan tinggi

anak'arung matowa (anak bangsawan penuh), sedangkan warna merah lombok/darah (*eja*), *anak'arung sipue* (bangsawan separuh) lapisan ini adalah mereka yang memiliki darah campuran hanya untuk gadis-gadis remaja bangsawan campuran (*ana' karaeng sala*). Mereka masih dihitung sebagai *anak'arung* tetapi ibunya berasal dari lapisan *tomaradeka* (merdeka). Sedangkan *anak'arung cera* (bangsawan berdarah campuran) lapisan ini adalah para bangsawan yang sudah bercampur dengan lapisan budak (pihak ibu).

Pajoge dan *Indo Pajoge* memakai *baju bodo* dengan sarung sutra (*lipa sabbe*) motif kotak-kotak (*wala suji*). Perbedaannya hanya terletak pada warna *baju bodo* yaitu warna cerah (merah, kuning dan hijau) dipakai untuk *Pajoge* sedangkan warna putih khusus dipakai *Indo Pajoge*. Sedangkan kostum pengantin perempuan (*botting makkunrai*) memakai *baju bodo* cerah (merah, kuning dan hijau) dengan *tope* (sejenis sarung sutra). *Tope* yang wujudnya seperti sarung yang dililitkan di pinggang. Demikian pula pengantin laki-laki yang memakai baju sejenis jas tutup (*destar*) dengan *tope* yang berwarna sama dengan pengantin perempuan. Sarung atau *tope* yang dipakai pengantin (*botting*) sebagai pakaian bagi keduanya mengandung makna bahwa mereka perempuan dan laki-laki akan senantiasa menjalani hidup bersama dan tidak akan pernah berpisah.

Hal itu termaktub dalam Al-Quran surah Al-Baqarah ayat 187 yang artinya: “Mereka itu adalah pakaian bagimu, dan engkaupun adalah pakaian bagi mereka”. Dan di antara mereka

Allah SWT juga menanamkan rasa simpati (cinta) di antara mereka. Demikianlah tujuan Allah SWT menciptakan perempuan dan laki-laki, yakni menjadikan adanya rasa suka di antara keduanya seperti juga lainnya. Allah SWT menciptakan nafsu dan syahwat di antara mereka dengan tujuan terciptanya perkawinan di antara mereka sehingga sempurna lah bangunan kehidupan manusia.

Sarung sutra (*lipa'sabbe*) merupakan pakaian yang sangat penting karena sutra tidak sekedar sebagai identifikasi sosial tetapi juga sebagai pakaian para dewa. Demikian pula *puncang* (kepala sarung) yang dipakai yaitu *walasuji* (motif persegi empat) dan *curak* sarung (motif sarung) baik *curak caddi* (motif kecil-kecil) maupun *curak labba* (motif kotak-kotak besar). Sarung sutra (*lipa'sabbe*) yang dipergunakan pada pertunjukan *Pajoge Makkunrai* harus menutupi seluruh jari-jari kaki. Sarung sutra yang dikenakan supaya tidak memperlihatkan kaki meskipun dengan jalan menginjaknya demi menjaga supaya tidak menjadi tabu. Menurut anggapan bahwa memperlihatkan kaki sama dengan memperlihatkan paha.

Penggunaan sarung sutra (*lipa'sabbe*) pada zaman dulu tidak boleh sembarangan. Seorang laki-laki bangsawan yang akan menikahi perempuan dari kalangan bawah tidak diperkenankan memakai sarung sutra (*lipa'sabbe*). Sebagai gantinya sarung *palekat* atau sarung yang biasa dipakai untuk tidur, dan tanpa memakai baju atau kemeja, namun apabila laki-laki tersebut

menikahi perempuan yang sama derajatnya (bangsawan) baru boleh memakai sarung sutra (*lipa'sabbe*) dengan baju jas tutup (*sigara*). Oleh karenanya sering kali jika terjadi perselisihan di kalangan anak-anak sesama saudara yang berlainan ibu, maka akan terlontar perkataan, “*Indomu dikawinidiallipa tinroamm*”, yang terjemahan harfiahnya, “Kalian tidak usah ribut (dan merasa sombong) karena ibumu dikawini (ayah) hanya pakai sarung tidur atau sarung *palekat*, yang artinya ibunya berasal dari kalangan bawah.

Pangibing (pengawal) dan *paganrang* (pemusik) keduanya memakai baju *balla dada* atau sejenis jas tutup yang dipadukan dengan celana pendek (*barocci*) kemudian ditambah sarung. *Pangibing* (pengawal) memakai penutup kepala yaitu *songko guru* atau *songko Bone*, sedangkan untuk *paganrang* (pemusik) memakai *songkok passapu* (kain yang berbentuk segi tiga). Penutup kepala ini merupakan atribut kebesaran atau status dalam masyarakat. Pemakaian *songkok passapu* ini merupakan penghormatan kepada penonton atau kepada tamu begitu pula kepada penyelenggara perkawinan diharapkan supaya mendapatkan kembali kedudukan yang tinggi secara spiritual sebagaimana dahulu para leluhur mereka.

Berdasarkan urain tersebut di atas, menandakan hubungan antar *wari* (klasifikasi, tata tertib yang menentukan garis keturunan) bagian dari adat istiadat atau *Pangngadarreng* dengan pertunjukan *Pajoge Makkunrai*. Selain itu saling memuliakan posisi dan fungsi

masing-masing dalam struktur kemasyarakatan dan pemerintahan, senantiasa berperilaku yang baik sesuai dengan adat dan budaya yang berlaku dalam masyarakat Bugis (*Sipakalebbi*).

Asesoris atau perhiasan yang dipakai baik penari (*Pajoge*) maupun pengantin (*botting*) secara umum hampir sama. Perbedaannya hanya terletak pada hiasan kepala, *Pajoge* memakai *jungge* sebagai mahkota yang berbentuk segi tiga yang kedua ujungnya menjuntai ke bawah ke samping kiri dan kanan, sedangkan pengantin memakai *bando* bersusun tiga mempunyai bunga dan daun yang berkerlap kerlip yang mengarah ke atas. *Jungge* meskipun berbentuk segi tiga yang ujung bagian tengah ke atas namun untaian kedua ujungnya tetap mengarah ke bawah tetapi *bando* yang bersusun tiga meskipun punya daun dan bunga akan tetapi tetap mengarah ke atas. *Jungge* dan *bando* sebagai hiasan yang diletakkan di kepala sangat penting sebagaimana posisi kepala sebagai puncak. Hal tersebut mempunyai makna bahwa *Pajoge* sebagai pengiring (*pattetteng*) yang mengantarkan pengantin (*botting*) dalam memasuki kehidupan yang baru.

Tempat pertunjukan *Pajoge Makkunrai* pada upacara perkawinan, bertempat pada sebuah panggung yang disebut *Baruga*. Di dalam *Baruga* atau *Sarapo* dibuatkan pula tempat khusus yang disebut *lamming* sebagai tempat duduk untuk pengantin dan kedua orang tua mempelai. *Lamming* berbentuk segi empat diberi penutup kain yang disebut *paddanring* yang berwarna kuning, hitam, merah, dan putih. Warna-warna pada

paddanring bermakna, warna kuning adalah harapan (*sennu-sennureng*), warna hitam adalah keagungan (*malebbi*), warna merah bermakna keberanian (*awaraningeng*) dan warna putih adalah kesucian (*mapaccing*). Kesemua harapan tersebut akan lengkap dan sempurna dalam pelaksanaan perkawinan.

Baruga yang terbuat dari bambu memiliki falsafah *mabbulo sipeppa*. Sekumpulan pohon bambu mengibaratkan sifat kemuliaan yakni lurus, jujur, bersih dalam menjalankan amanah apapun yang diberikan kepadanya. Pohon bambu sebagai pohon yang tegak lurus tidak bengkok (*lempu*), meskipun rimbun tapi tidak pernah berselisih dengan sesamanya. Bersifat seperti bambu mempunyai makna bahwa *Pajoge* yang melibatkan penari dalam jumlah banyak harus bersatu, tidak berselisih, dan saling mengisi. Apabila seorang *Pajoge* selesai menyanyi, maka yang lain tanpa diminta akan langsung menyambung syair *elong kelong* secara berkesinambungan. Hal ini dapat dilihat mulai dalam pelaksanaan prosesi *mappacci* sampai selesai pertunjukan *Pajoge Makkunrai*.

Pemisahan *Baruga* dari rumah induk, tidak saja dikarenakan sempitnya rumah induk orang Bugis, tetapi lebih disebabkan alasan kosmologi rumah Bugis. Orang Bugis mempunyai struktur rumah secara vertikal bersusun tiga dan tiga deret ke belakang secara horisontal. Struktur bangunan tersebut yaitu *rakkeang* (loteng rumah) untuk menyimpan padi atau persediaan pangan dan benda-benda pusaka, *ale bola* (ruang untuk tinggal manusia), *rawa bola* (kolom rumah) untuk menyimpan perkakas pertanian dan kandang

binatang seperti ayam dan kambing. Tiga deret bilik ke belakang yang ditempati yaitu *lontang riolo* (ruang tamu), *lontang ri tenggah* (ruang tidur), *lontang ri laleng* (ruang belakang). Ketiga ruang tersebut dihubungkan dengan suatu koridor terbuka hingga ke dapur yang disebut *tamping*.

Struktur bangunan rumah tersebut terdiri atas tiga ke atas dan tiga deret ke belakang sebagai simbol bahwa dunia ini dibagi atas tiga bagian yaitu alam atas (langit), alam tengah (bumi), dan alam bawah. Ketiga aspek ini saling berhubungan. Bagian tengah merupakan tempat manusia hidup dan mengembangkan keturunan. Adanya kehidupan untuk mengembangkan keturunan melalui perkawinan.

Dalam masyarakat Bugis lelaki dan perempuan mempunyai wilayah aktivitas yang berbeda. Namun pada hakikatnya orang Bugis tidak menganggap laki-laki lebih dominan dibandingkan dengan perempuan. Hubungan mereka saling melengkapi sebagai manifestasi dari perbedaan yang mereka miliki. Perbedaan ini diharapkan dapat saling melengkapi dan bersatu dalam satu ikatan perkawinan.

Pada awal perkawinan biasanya laki-laki tinggal di rumah orang tua istri (mertua) sehingga tidak memberikan ruang bagi suami untuk bertindak semena-mena atau mendominasi sang istri. Sementara ruang di rumah pada hakikatnya telah dibagi berdasarkan gender. Bagian depan menjadi bagian laki-laki dan bagian belakang menjadi wilayah perempuan. Menurut pepatah

Bugis wilayah perempuan adalah sekitar rumah, sedangkan ruang gerak laki-laki adalah “menjulung hingga ke langit” kata bijak tersebut menjelaskan peran laki-laki dan perempuan dalam kehidupan sehari-hari. Aktivitas laki-laki adalah di luar rumah. Dialah tulang punggung keluarga yang bertugas mencari nafkah (*sappa laleng atuong*). Sementara perempuan sebagai ibu (*indo' ana*) kewajibannya menjaga anak, dan membelanjakan penghasilan suami selaku pengurus yang bijaksana (*pattaro malampe nawa-nawae*). Namun perbedaan tugas bukan menjadi hal yang pokok melainkan saling melengkapi, perbedaan itulah yang mendasari kemitraan di antara suami istri dalam saling menopang kepentingan mereka masing-masing (*sibali perri*) dan saling merepotkan (*siporepo*) (Pelras: 2006).

h. *Mappatama Botting* (Pengantin Masuk Kamar)

Gendang gemuruh (*tette massolo*) pertanda pertunjukan *Pajoge* segera berakhir. Demikianlah rangkaian acara *tudang penni* (*mappacci*) berakhir dengan selesainya pertunjukan *Pajoge Makkunrai*. Bersamaan dengan itu pengantin berdiri meninggalkan tempat (*lamming*) diantar oleh *Indo Botting* menuju kamar (*mappatama botting*). Pengantin sudah bisa berganti pakaian pengantin yang dikenakan dan beristirahat untuk mempersiapkan acara akad nikah pada keesokan harinya.

Fungsi pertunjukan *Pajoge Makkunrai* pada upacara perkawinan khususnya pada malam *mappacci* atau *tudang penni*

adalah sebagai sebuah proses peralihan untuk menuju kesempurnaan. Pengantin (*botting*) dalam upacara *mappacci* merupakan wujud sebuah proses untuk menjadi manusia seutuhnya yaitu dua manusia yang dijadikan satu (*dipasseddi*) agar menjadi manusia sempurna. Dalam budaya Bugis seseorang yang belum menikah baik perempuan maupun laki-laki, dianggap belum menjadi manusia seutuhnya. Hal tersebut berkaitan dengan pemahaman konsep *Sulapa Eppa*. Dikatakan sempurna seorang laki-laki Bugis jika ia telah mencapai *Sulapa Eppanna Tauwe* (segi empat tubuh manusia), dan memiliki pengetahuan tentang konsep tersebut atau *Oroane Massulapa Eppa*.

Konsep kesempurnaan manusia dalam *Sulapa Eppanna Tauwa* adalah, sudut pertama merupakan puncak atau kepala yang menjadi tempat berpikir dan berbicara. Sudut kedua dan ketiga yaitu tangan kiri dan kanan merupakan kekuatan bekerja guna mendapatkan penghasilan, dan sudut keempat yaitu kaki, merupakan tempat bertumpu untuk berdiri. Adapun makna dari kesemuanya adalah manusia akan dianggap sempurna bila dapat berpikir dan mengungkapkannya dalam bicara, mempunyai penghasilan sehingga mampu menafkahi keluarganya, dan mampu bertumpu di atas kaki sendiri atau mandiri baik dalam segi moral maupun material.

Wujud pertemuan dan kesempurnaan tergambar pada saat *Pajoge* melakukan gerak rebah (*ballung*) kepada tamu (*pa'pasompe*) dan tamu (*pa'pasompe*) menerima *Pajoge* dengan

membuka kedua telapak tangan (*dipale*). *Pajoge* adalah perempuan atau gadis (*ana' dara*) merupakan orang-orang terpilih, demikian pula dengan laki-laki atau tamu adalah orang terpilih yang berasal dari kalangan bangsawan. Makna kesuburan dapat dilihat pada prosesi *mappacci* yang dilakukan oleh tamu (suami istri) yang membubuhkan *pacci* ke telapak pengantin. Pertemuan keduanya melambangkan nilai-nilai kesuburan dengan bertemunya dua unsur yaitu perempuan dan laki-laki.

Kedudukan penari (*Pajoge*) dalam pertunjukan *Pajoge Makkunrai* adalah identik dengan pengantin (*botting*) dalam upacara *mappacci*. Artinya penari (*pajoge*) tidak bisa dipisahkan dengan pengantin (*botting*) dan *pajoge* sangat erat hubungannya dengan upacara perkawinan masyarakat Bugis. Pertunjukan *Pajoge Makkunrai* dalam upacara perkawinan laksana doa yang dilantunkan dan dilakukan agar tercapai tujuan kesempurnaan hidup.

Pertunjukan *Pajoge Makkunrai* pada masyarakat Bugis sangat terkait dengan beberapa aspek adat istiadat (*Panggaderreng*) yang berlaku di dalam masyarakat. Sistem ini merefleksikan pola nilai-nilai yang ada di dalam masyarakat, sebagai manusia yang berwawasan *Sulapa Eppa* yang sempurna. Hal ini berlaku di dalam masyarakat Bugis Makassar yang mengakui bahwa pernikahan yang dianggap ideal tidak dapat lepas dari mitos *Tu Manurung* atau dalam Epos *I La Galigo* yaitu Sawerigading.

Selain itu kehadiran *Pajoge* sebagai media pada upacara perkawinan ibarat sebuah siklus lingkaran. Tahapan perkawinan (*mappabbotting*) membutuhkan waktu yang lama guna memberikan peluang bagi keluarga dan kaum kerabat untuk bertemu dan saling mengenal (*siajing*). Acara ini juga menjadi ajang pertemuan bagi pasangan berikutnya untuk menjadi “pasangan ideal” (*sappo siseng, sappo kadua, sappo katellu*) sebagaimana perkawinan ideal bagi masyarakat Bugis. Upacara ini akan juga menjadi ajang pertemuan pasangan-pasangan berikutnya di mana setiap orang tua akan mempunyai kesempatan untuk mengenal anak-anak gadis dari keluarga lain yang dianggap pantas untuk menjadi pasangan anak laki-lakinya, demikian pula sebaliknya. Pertunjukan *Pajoge* sebagai bagian dari upacara perkawinan memperkuat struktur nilai yang ada di dalam masyarakat Bugis, sehingga *Pajoge* akan tetap diperlukan dan dilestarikan oleh masyarakat pemiliknya.

B. Fungsi *Pajoge Makkunrai* Sebagai Media Pendidikan

Keberadaan pertunjukan *Pajoge Makkunrai* mengalami pasang surut, karena runtuhnya kerajaan-kerajaan menuju terwujudnya Negara Kesatuan Republik Indonesia. Seluruh aspek kehidupan masyarakat yang selama ini terikat dalam adat istiadat atau norma-norma setempat, ikut pula berubah. Ada beberapa faktor yang menyebabkan perubahan sosial dan kebudayaan yang bersumber dalam masyarakat yaitu :

1. Bertambah atau berkurangnya penduduk;

2. Penemuan-penemuan baru;
3. Pertentangan masyarakat (*konflik*);
4. Terjadinya pemberontakan atau revolusi.(Soerjono Soekanto: 1990: 352).

Seni sangat erat kaitannya dengan sisi kehidupan manusia karena rasa seni dan selera estetis itu merupakan bagian yang tak terpisahkan dalam kehidupan. Kebutuhan akan nilai seni yang bersifat pribadi atau kelompok akan menghasilkan bentuk seni yang berbeda-beda. Perbedaan tersebut tentu saja dipengaruhi oleh nilai-nilai sosial budaya yang berlaku pada komunitas masing-masing. Hal tersebut sesuai dengan apa yang diutarakan oleh Ben Suharto bahwa seni itu tidak mandiri, tetapi luhur lekat dengan adat setempat, tata masyarakat, agama atau kepercayaan dari masyarakat pendukungnya (Suharto: 1999: 1). Dengan demikian perkembangan seni pertunjukan sebagai suatu karya seni yang bersifat kolektif yang sarat dengan nilai-nilai budaya masyarakatnya, sedikit banyak akan dipengaruhi oleh perkembangan dan perubahan peradaban yang terjadi pada masyarakat itu.

Soedarsono mengemukakan bahwa penyebab dari hidup matinya sebuah seni pertunjukan ada bermacam-macam. Ada yang disebabkan karena perubahan yang terjadi di bidang politik, ekonomi, perubahan selera masyarakat penikmat, dan adapula karena tidak mampu bersaing dengan bentuk-bentuk yang lain (Soedarsono: 2002: 1). Demikianlah yang terjadi di Sulawesi

Selatan, perubahan dalam tatanan pemerintahan berdampak pada kerajaan-kerajaan khususnya kerajaan Bone menuju terwujudnya Negara Kesatuan Republik Indonesia.

Mukhlis Pa Eni mengungkapkan bahwa pada tahun 1950-an Sulawesi Selatan baru saja meninggalkan perdebatan sejarah yang panjang tentang eksistensinya dalam negara Republik Indonesia. Perjuangan yang banyak menelan korban di masa-masa akhir keberadaan Negara Indonesia Timur (NIT) adalah masa yang amat pahit dalam sejarah sosial masyarakat. Pembentukan Institut Kesenian Sulawesi yang dipelopori oleh keluarga Andi Nurhani Sapada, tidak dapat dipungkiri sebagai satu awal dari pencerahan kebudayaan di Sulawesi Selatan (2002: 32).

Berawal pada tahun 1960-an hingga tahun 1983, atas usaha seorang tokoh seniman tari yaitu Munasiah Najamuddin serta beberapa orang tokoh budayawan kabupaten Bone, di antaranya Andi Mappasissi dan Andi Asni Patoppoi melakukan penelitian untuk menata kembali tari *Pajoge* dengan mengambil dasar dari tari *Pajoge Makkunrai* dan *Pajoge Angkong* yang ada di Kabupaten Bone.³

Mereka mendatangi beberapa nara sumber yang terkait dengan pertunjukan *Pajoge Makkunrai* khususnya di Kecamatan Ulaweng yang merupakan basis utama dari pertunjukan *Pajoge Makkunrai*. Salah satu di antaranya yaitu Kino Hammase yang ada

³ Wawancara dengan Munasiah Najamuddin, di Makassar, pada tanggal 27 Januari 2003

di desa Ningo, merupakan salah satu penari *Pajoge* yang pernah menari di istana (*sao raja*) dan sampai sekarang masih hidup. Dari sinilah ibu Munasiah Najamuddin bersama bapak Andi Mappasisi dan Andi Asni Patoppoi melakukan penataan kembali.

Upaya yang dilakukan selama 23 tahun lebih akhirnya menghasilkan sesuatu yang sangat berarti bagi dunia pendidikan khususnya di Sulawesi Selatan hingga sekarang. Tari *Pajoge* kemudian menjadi bahan pembelajaran dan masuk dalam kurikulum Sekolah Menengah Atas khususnya di Sekolah Konservatori Tari (kemudian berganti dengan SMKI Somba Opu, sekarang menjadi SMK Negeri 2 Somba Opu). Tidak sampai di situ, tarian ini juga diajarkan pada level Perguruan Tinggi, yaitu di Universitas Negeri Makassar.

Pendidikan seni tari di sekolah hingga saat ini masih menjadi upaya tarik ulur, yaitu di satu sisi menggunakan konsep pendidikan seni tari dalam kerangka pembentukan pengalaman pribadi dan sikap sosial peserta didik, tetapi pada sisi lain mengikuti pola pengajaran tradisional berupa penurunan keterampilan menari yang umumnya dilakukan pada sistem pendidikan pada sanggar-sanggar seni atau sistem belajar dengan cara magang.

Sekolah atau Perguruan Tinggi, sesungguhnya bukan mencetak penari akan tetapi memberikan konsep memahami tari. Melalui tari *Pajoge* sebagai sebuah muatan lokal yang diharapkan mampu menanamkan nilai-nilai budaya Bugis bagi peserta didik. *Pajoge* sebagai pendidikan seni diharapkan mampu mengambil

peran yang potensial, artinya secara internal dapat mengkondisikan diri tidak hanya sebagai penari, tetapi mengajar kepekaan jiwa dan rasa peserta didik.

Bedasarkan hal tersebut di atas maka konsep pengajaran seni selayaknya seperti yang dikemukakan oleh Ki Hajar Dewantara sebagai berikut:

...Pendidikan adalah upaya untuk memajukan bertumbuhnya budi pekerti (kekuatan bathin, karakter), pikiran (intelekt) dan tubuh anak untuk memajukan kehidupan anak didik selaras dengan dunianya...Pendidikan diberikan tuntutan oleh pendidik kepada pertumbuhan anak didik untuk memajukan kehidupannya. Maksud pendidikan ialah menuntun segala kekuatan kodrati anak didik agar menjadi manusia dan anggota masyarakat yang mencapai keselamatan dan kebahagiaan yang setinggi-tingginya. Untuk itu pertumbuhan budi pekerti, pikiran, dan tubuh anak didik dituntun menurut peranan kodrati anak didik (dalam Soemanto: 1982: 11-12).

Dari pengertian tersebut dapat disimpulkan bahwa pendidikan adalah segala upaya manusia untuk meningkatkan kepribadiannya dengan jalan membina potensi-potensi pribadinya yaitu rohani (pikir, karsa, rasa, cipta, dan budi nurani) serta jasmani. Ternyata seni memiliki peran penting dalam pendidikan.

Undang-undang RI nomor 20 Tahun 2003 tentang sistem Pendidikan Nasional mewajibkan kurikulum pendidikan Dasar dan Menengah untuk memuat Seni Budaya (UU RI: 2003). Peran pendidikan seni antara lain untuk menumbuhkan kepekaan perasaan terhadap nilai-nilai estetis, etis, dan logis, mengaktualisasi dan ekspresi diri individu, membantu tumbuh kembang fisik dan

psikologis secara seimbang, menumbuhkan rasa bangga terhadap identitas budaya bangsa dan membantu pelestarian kesenian itu sendiri. Apabila pendidikan seni dilaksanakan sesuai dengan perannya maka peserta didik yang cerdas dan kreatif akan diimbangi dengan perasaan halus, berbudaya, dan mampu menghargai sesama. Peserta didik yang demikian akan mampu memberikan kontribusi bagi kelangsungan peradaban dan kehidupan manusia.

Pajoge sebagai media pendidikan seni berfungsi agar peserta didik dapat mengenal nilai budaya tidak cukup dengan membaca atau memberi penjelasan, tetapi dimungkinkan dapat berpartisipasi (berperan aktif merasakan secara fisik atau dengan empatinya). Peserta tidak menjadi obyek didik, melainkan menjadi subyek didik. Guru tidak hanya menjadi patron (contoh atau model), melainkan fasilitator yang memberikan arahan.

Berdasarkan hal tersebut maka *Pajoge* sebagai “pendidikan rasa” berkembang sebagai cara mengajarkan tata krama, sopan santun atau etika. Etika *mappakaraja* dan *massimang* yang dilakukan dengan duduk berarti penghormatan atau mohon pamit. Dengan demikian gerak *mappakaraja* (penghormatan) yang menunjukkan rasa hormat kepada orang lain. Sudah tentu penanaman nilai budaya dalam pertunjukan *Pajoge*, juga dimungkinkan dapat diaplikasikan ke dalam etika yang berkembang di dalam masyarakat seperti cara duduk, cara pamit, menghormati orang lain dan sebagainya.

Demikian pula syair atau *elong kelong* yang dilantunkan yang bermakna melatih kesabaran. Semuanya merupakan proses yang membiasakan anak didik mau menghargai dan memahami sifat orang lain yang akan membentuk karakter yang positif. Makna syair atau *elong kelong Innawa Sabbarakki* dapat dirasakan dan dihayati sebagai seorang perempuan Bugis.

Pajoge yang dijadikan media pembelajaran, struktur gerak tarinya lebih sederhana dengan tujuan agar lebih mudah dipelajari, namun tidak menghilangkan intisari keindahan tarian tersebut. Dari segi nama, tari ini hanya memakai nama tari *Pajoge* tanpa ada kata *Makkunrai* di belakangnya. Penarinya juga terdiri dari perempuan dan berjumlah genap atau berpasangan. Kehadiran *Indo Pajoge* dan *Pangibing* tidak ada, namun pemberian hadiah atau *mappasompe* kadangkala masih terjadi. Hal ini tergantung kepada tamu atau penonton apakah mereka mau memberikan hadiah atau tidak. Apabila ada tamu yang mau memberi hadiah maka ia tidak perlu mencari *Pangibing* tapi langsung memberikan kepada *Pajoge* yang dipilih dengan cara meletakkan hadiah tersebut di atas kipas atau menyelipkan di *jungge* yang dipakai.

Gerakan *ballung* yang disebut sebagai gerak *mangibing* dibuat lebih sederhana agar lebih mudah dilakukan, tidak seperti penari *Pajoge* yang merebahkan badannya ke belakang sampai hampir menyentuh tanah. Gerak lainnya tetap sama, namun untuk syair yang mengiringinya hanya memakai syair *Innawa Sabbarakki* dengan irama yang lebih datar.

Pertunjukan *Pajoge Makkunrai* pada upacara perkawinan berbeda dengan *Pajoge* yang dipakai sebagai media pendidikan. Meskipun beberapa gerakan tetap memakai nama yang dikenal di masyarakat. Gerak *mabborong* (berkumpul) tidak dipakai digantikan dengan gerak berjalan biasa menuju tempat atau panggung pertunjukan.

Beberapa perubahan yang ada dalam pertunjukan *Pajoge Makkunrai* yaitu *Indo Pajoge* dan *Pangibing* sebagai bagian dari pelaku pertunjukan sudah tidak ada. Gerak *tettong mabborong*, *massita elong*, dan *massambung elong* tidak dilakukan akan tetapi digantikan dengan syair atau *elong kelong* yang dilantunkan oleh pemusik (*Paganrang*). Pada saat gerak *ballung* kadang kala *Pajoge* bersama-sama pemusik (*Paganrang*) melantunkan syair atau *elong kelong*.

Syair atau *elong kelong Ininnawa sabbarakki* merupakan nasihat agar selalu menjaga hati supaya sabar dalam menjalani kehidupan agar mendapatkan kemuliaan. Syair atau *elong kelong* termasuk juga salah satu hasil karya yang sangat tua dalam kesusastraan Bugis Makassar dan mendapat tempat yang istimewa dalam lubuk hati. Mengingat *elong kelong* merupakan tempat menuangkan segala suka dan duka dalam kehidupan. *Kelong* merupakan nyanyian tersendiri yang amat penting, karena sebagian besar kandungan makna dan pesan pertunjukan tersaji lewat nyanyian tersebut.

Pada bait pertama menyatakan tentang *Ininnawa sabbarakki* yang artinya “duhai hati yang diliputi kesabaran”. Bait lagu tersebut sudah menjadi pepatah yang penting dalam setiap gerak dan langkah manusia Bugis. *Ininnawa sabbarakki lolongeng gare deceng to sabbara ede* yang artinya “siapa yang sabar akan mendapatkan kemuliaan dalam kehidupan ini”. Pertunjukan *Pajoge Makkunrai* sebagai media komunikasi, menyampaikan gagasan-gagasan tertentu antara lain nasihat atau *paseng* yang terdapat di dalam syair *elong kelong*.

Adapun ragam gerak *Pajoge* ini terdiri dari delapan ragam yakni, (1). *Mappakaraja* (penghormatan), diawali dengan gendang gemuruh, penari siap berjalan menuju arena pertunjukan. Tangan kanan memegang kipas, letaknya kira-kira satu jengkal di depan dada, dan tangan kiri memegang sarung (*kingking lipa*). (2). *Mattutu kipas* (menutup kipas) tangan kanan memegang kipas yang sudah tertutup, menumpu pada bahu. Gerakan ini dilakukan dengan empat arah mata angin (*sulapa eppa*). (3). *Sisambe onrong* (berganti tempat), saling bertukar tempat yang barisan kanan ke kiri, yang barisan kiri ke kanan. (4) *Mangibeng* atau *ballung* (rebah), tangan kanan memegang kipas sambil berhadapan dengan pasangan masing-masing. Penari yang di sebelah kanan duduk dan penari yang di sebelah kiri berdiri saling berhadapan. (5). *Ininnawa sabbarakki* (sesuai judul syairnya), gerak ini dinamakan sesuai dengan judul syair atau *elong kelong* yang mengikutinya. Pada saat syair atau *elong kelong* dinyanyikan penari duduk sambil

membentuk lingkaran dan saling berhadapan. (6). *Dung dung ce'*, (sesuai dengan nama irama gendangnya), pada irama gendang *dung dung ce'* penari meliukkan badan di tempat kemudian berputar empat arah mata angin. (7). *Massele onrong*, bertukar tempat. (8). *Sigandeng* (saling bergandengan tangan) pada gerak ini penari saling mengandeng tangan pasangannya masing-masing sambil berputar meninggalkan arena pertunjukan.



Gambar 55. *Mappakaraja* (penghormatan) Gambar 56. Gerak *Mattutu kipas* (Repro: Jamilah: 7 September 2014). (Repro: Jamilah: 7 September 2014).



Gambar 57. Gerak *Sisambe onrong*,
(Dokumentasi, Meinarni: 2007).



Gambar 58. Gerak *Mangibeng*,
(Dokumentasi, Meinarni: 2007).



Gambar 59. Gerak *Ininnawa sabbaraki*
(Repro: Jamilah: 7 September 2014).



Gambar 60. Gerak *Dung dung ce*
(Dokumentasi: Meinarni: 2007)



Gambar 61: *Masseur onrong*,
(saling bergandengan tangan)



Gambar 62: *Sigandeng* (bertukar tempat)

(Repro: Jamilah: 7 September 2014). (Repro: Jamilah: 7 September 2014)

Dengan mempelajari tari *Pajoge* memberikan kontribusi pada proses pembelajaran yang lain misalnya syair atau *elong kelong* yang juga dapat memahami bahasa daerah sekaligus maknanya. Demikian pula nama gerak tari dapat dipahami pesan yang mengajarkan adat dan sopan santun. Gerakan-gerakan tari diajarkan untuk mengembangkan rasa kelembutan (*malebbi*), kedewasaan, dan kemandirian. Melalui gerakan-gerakan memiliki pengaruh untuk mengurangi rasa malu bagi jiwa *introvert*. Pemahaman seni tari (*Pajoge*) sebagai media pendidikan adalah untuk membentuk karakter atau jati diri bangsa. Dalam cakupan yang lebih luas bermakna pengembangan kemampuan mengekspresikan diri secara kreatif dengan berbagai media rupa melalui kostum dan asesoris serta berbagai perpaduannya.

Berdasarkan hal tersebut di atas, sejalan dengan kebijakan pemerintah yang dituangkan ke dalam Instruksi Presiden (Inpres) Republik Indonesia No.1 tahun 2010 tentang Percepatan Pelaksanaan Prioritas Pembangunan Nasional, berisi penyempurnaan kurikulum dan metode pembelajaran aktif yang didasarkan pada nilai-nilai budaya bangsa. Perubahan kurikulum di Sekolah dan Perguruan Tinggi harus memperhatikan hal tersebut. Dengan demikian dapat dipahami bagaimana memasukkan nilai-nilai yang ada di balik sebuah tarian (*Pajoge*) sehingga mampu diterapkan sebagai media membentuk karakter peserta didik.

Tari *Pajoge* yang menjadi salah satu bahan pengajaran ini menjadi contoh dan bukti bahwa kesenian tradisional mampu mengikuti jiwa zaman dan tetap berpotensi sebagai sumber inspirasi karya baru yang tiada habis untuk digali. Tari *Pajoge* sebagai salah satu materi yang penting diajarkan karena ada nilai-nilai lama yang ingin diaktualisasikan kembali. Tari *Pajoge* meskipun hiburan tetapi nilai-nilai kebesaran dan keagungan Bugis ada di dalam tarian dan syair atau *elong kelong*.

Tari *Pajoge* sebagai media pendidikan untuk merancang sebuah model pembelajaran dalam mentransfer nilai perempuan ideal saat ini. Tidak hanya dipelajari tapi juga dipraktikkan melalui pengalaman tubuh, pengalaman pikir, dan juga pengalaman rasa keindahan sehingga keberlangsungan transmisi nilai-nilai budaya Bugis tetap dilakukan kepada generasi muda sebagai generasi penerus bangsa.

C. Fungsi *Pajoge Makkunrai* sebagai Pewarisan Nilai Budaya

Janet Wolff menyatakan bahwa secara umum perkembangan seni tidak bisa lepas dari masyarakat pendukungnya. Dengan kata lain, seni merupakan produk sosial (1981: 26). Seni sebagai produk masyarakat tidak lepas dari adanya berbagai faktor sosial budaya, yaitu faktor alamiah dan faktor generasi, yang semuanya memiliki andil bagi perkembangan seni. Artinya seni tumbuh dan berkembang lebih banyak merupakan hasil ekspresi dan kreativitas masyarakat pemilikinya. Masyarakat dan seni merupakan kesatuan yang satu sama lain terikat dan berkaitan.

Fungsi tari selalu berubah dari waktu ke waktu atau dari situasi yang satu ke situasi berikutnya (Peterson: 84). Meskipun beragam peristiwa menjadikan *pajoge* mengalami pasang surut dalam kehidupan masyarakat, namun dapat dikatakan bahwa *pajoge* tetap menjadi media pewarisan nilai-nilai utama masyarakat Bugis. Pertunjukan *Pajoge Makkunrai* bukan hanya sebuah fenomena budaya namun di balik semua itu mempunyai pesan-moral melalui gerak *mappakaraja* (penghormatan) dan gerak *massimang* (pamit). Sikap tubuh dalam gerak tersebut secara etika mengajarkan tata krama dan adat sopan santun, yang bermakna sebagai makhluk sosial harus mengucapkan salam setiap datang berkunjung, dan mohon pamit ketika akan pergi yang diungkapkan melalui bahasa tubuh. Nilai-nilai yang ditanamkan adalah

bagaimana seseorang harus menjaga tata krama dan adat kesopanan di dalam hidup bermasyarakat (*Panggaderreng*).

Syair atau *elong kelong* yang berisi pesan (*paseng*) tentang bagaimana seorang perempuan (*makkunrai*) selayaknya bersikap dan selalu menjaga hati supaya tetap sabar (*sabbara*) menerima segala sesuatu yang sudah menjadi ketetapan. Hati yang sabar (*ininnawa sabbarakki*) untuk mendapatkan kemuliaan (*deceng*) sebagai manusia. Hal ini mempunyai makna bahwa kedudukan yang mulia itu apabila bisa menempatkan kepercayaan dirinya (*alena*), sesama mahluk (*padanna ripancaji*), cita-citanya (*sennu-sennurengna*) dan dengan Tuhan (*ri Dewata* atau *ri Puangnge*).

Selain itu syair atau *elong kelong* dengan judul *Masa Alla* juga sering dinyanyikan yaitu *Rekkoa laoki baja, taroki lebba cedde, pallawa uddani* yang artinya apabila besok anda mau pergi, simpanlah sesuatu sebagai pembatas rindu. Syair atau *elong kelong* ini merupakan ungkapan perasaan seorang perempuan kepada seorang laki-laki (*elong kelong sipuji*). Hal ini mempunyai makna bahwa perasaan rindu itu bisa dikendalikan dengan ingatan yang baik (*papparingngerang deceng*).

Rekkoa maruddaniki, Congaki ri ketengge, Tasiduppa mata. Artinya apabila kita rindu, lihatlah pada rembulan maka kita akan bertemu pandang. Syair atau *elong kelong* tersebut merupakan ungkapan kerinduan seorang laki-laki terhadap seorang gadis. Syair atau *elong kelong* ini bermakna bahwa seseorang yang sedang jatuh cinta tetap harus bisa menjaga hatinya.

Syair atau *elong kelong* yang dipakai juga mengalami upaya pengembangan kreativitas dalam menyanyikannya. Syair atau *elong kelong Iniinawa Sabbarakki* ini bisa dinyanyikan dengan tiga irama yang berbeda. Irama lagunya mengadaptasi irama lagu yang ada di daerah Sengkang atau Kabupaten Wajo yaitu syair *Bulu Alaunna Tempe*. Hal ini menjadi semakin hidup dan menjadikan daya tarik tersendiri khususnya anak muda sebagai generasi penerus.

Seorang penari *pajoge* dituntut tidak hanya mampu menyesuaikan gerak dengan syair atau *elong kelong* tetapi juga mampu menyesuaikan waktu berlatih, ketaatan terhadap aturan (*pakem*) dan yang utama adalah kerja sama dalam tim secara kelompok. Hal ini akan menempatkan setiap individu menjadi pribadi yang mandiri, dan dalam kerangka kebersamaan mampu bekerja sama dengan orang lain.

Hal ini dapat menjadi sumber pembelajaran yang baik bahwa pertunjukan *Pajoge* masih berarti walaupun mengalami berbagai seleksi alam. Keberadaan pertunjukan *Pajoge* masih dipandang perlu karena di samping menyajikan keindahan, menawarkan filosofi kehidupan, juga menawarkan nilai-nilai kebajikan atau nilai-nilai kearifan lokal. Sebagaimana diketahui bahwa kearifan lokal berfungsi untuk mengatur kehidupan komunitas sebagai pembentuk watak dan mental manusia.

Oleh karena *pajoge* dianggap mampu mewariskan nilai-nilai utama yang harus terus diturunkan kepada generasi selanjutnya

maka pada tanggal 17 sampai 21 Februari tahun 1968 untuk pertama kalinya di daerah Kabupaten Bone diadakan Festival Kesenian se-Kabupaten Bone atas prakarsa dari Bupati Bone Andi Muhammad Amir. Pada tanggal 24-26 Agustus 1968 diadakan musyawarah kebudayaan/kesenian se Sulawesi Selatan bertempat di daerah Pallette Kecamatan Awangpone.

Pada tahun 1989 diadakan Pelatihan *Pajoge* se kabupaten Bone. Pelatihan ini diikuti oleh 27 Kecamatan yang tujuannya untuk menghidupkan kembali kesenian-kesenian tradisional yang pernah ada di masyarakat. Kegiatan ini berkesinambungan, hingga tahun berikutnya 1990 diadakan Pekan Budaya yang mempertunjukkan kesenian tradisional. Kegiatan ini diprakarsai oleh Kandep Depdikbud yang diikuti oleh 27 Kecamatan yang ada di Kabupaten Bone. Pada saat itu Kakandep Dikbud yaitu Andi Amir Sessu bersama dengan Muh. Sijid sebagai koordinator pelaksana kegiatan.

Pada tahun yang sama tari *Pajoge Makkunrai* ditampilkan dalam bentuk tari massal dengan jumlah penari sebanyak 540 orang. Pesertanya berasal dari 27 Kecamatan yang ada dan setiap Kecamatan mengirimkan penari sebanyak 20 orang. Kegiatan ini untuk memperingati hari jadi Kabupaten Bone. Kegiatan ini dilanjutkan dengan membawa kelompok pertunjukan *Pajoge Makkunrai* sebanyak 24 orang untuk tampil mengisi acara di Taman Mini Indonesia Indah di Jakarta.



Gambar 63. *Pajoge Makkunrai* dengan kostum baju *pakambang*,
Pekan Budaya di Makassar
(Dokumentasi: A. Imran, 1990)

Kegiatan tersebut terus berlanjut sampai lima tahun terakhir ini yaitu mulai dari tahun 2010 sampai 2014 diadakan pelatihan *Pajoge* Se-Kabupaten Bone yang diikuti oleh 27 Kecamatan yang diselenggarakan oleh Dewan Kesenian bekerja sama dengan Tim penggerak PKK Kabupaten Bone. Hasil dari pelatihan ditindaklanjuti dengan mengadakan “Festival *Pajoge*” Se-Kabupaten Bone yang dilaksanakan oleh Taman Budaya bekerja sama dengan Dharma Wanita Kabupaten Bone. “Festival *Pajoge*” ini akhirnya diadakan setiap tahun menjelang peringatan Ulang Tahun Kemerdekaan RI, 17 Agustus.

Melalui kegiatan festival seni tradisional yang rutin diadakan setiap tahunnya menjadikan peristiwa ini dianggap penting dan

selalu ditunggu. Kegiatan yang didanai oleh pemerintah daerah ini menjadi ajang ekspresi terbuka dengan melibatkan generasi muda dan juga menjadi ajang promosi guna menarik masyarakat khususnya generasi muda untuk mempelajari pertunjukan *Pajoge*. Dampaknya semakin banyak sanggar-sanggar seni yang mengajarkan *Pajoge*. Berbagai kegiatan tersebut dilakukan sebagai upaya untuk menjaga keberlangsungan atau kelestarian. Pelestarian yang dimaksud bukan untuk membekukan melainkan menyediakan ruang untuk tumbuh dan berkembang sejalan dengan irama gerak zamannya.

Dengan adanya pelatihan-pelatihan dan berbagai kegiatan pemerintah seperti festival dan pekan budaya (*Serumpun Bugis* atau *Sempugi*) yang berlangsung secara rutin, menciptakan pula kebaruan dalam pertunjukan *Pajoge Makkunrai*. Hal ini juga berdampak pada tumbuhnya beberapa ‘sanggar tari’ baik yang ada di ibu kota Kabupaten maupun yang ada di daerah kecamatan yang ada di Kabupaten Bone. Fenomena ini menyiratkan bahwa kegiatan yang dilakukan berhasil mengangkat kembali pertunjukan *Pajoge Makkunrai* yang selama beberapa tahun sempat terpuruk bahkan nyaris mengalami kepunahan. Upaya yang dilakukan oleh tokoh budaya, seniman, dan pemerintah merupakan bagian dari penanaman (kembali) nilai-nilai budaya Bugis untuk pembentukan karakter khususnya generasi muda.



Gambar 64. Pelatihan *Pajoge* yang dilaksanakan di rumah Bola Soba, Watampone: 2010

Saat ini *Pajoge Makkunrai* menjadi seni yang populer di masyarakat. Tari ini selalu dipertunjukkan dalam berbagai kegiatan pemerintah. Di dalam kegiatan ini biasanya *Pajoge Makkunrai* ditampilkan sebagai pembuka acara atau sebagai hiburan pada saat istirahat. *Pajoge Makkunrai* yang disajikan dalam acara kenegaraan, berbeda dengan penampilan *Pajoge Makkunrai* dalam acara perkawinan. Dalam acara kenegaraan pertunjukan tersebut tidak terikat oleh syair lagu yang dinyanyikan melainkan bersifat bebas dan menghibur, sedangkan untuk acara perkawinan biasanya syair atau *elong kelong* yang dinyanyikan merupakan syair-syair yang berisi nasihat atau petuah-petuah.

Indo Pajoge dan *Pangibing* tidak menjadi keharusan dalam pertunjukan ini untuk acara hiburan. *Pajoge* yang mendatangi tamu

kehormatan untuk melakukan gerak *ballung* dan disaksikan tamu lain yang hadir biasanya sudah ditunjuk terlebih dahulu. Sebagai balasan tamu tersebut akan mengangguk atau mendekati *Pajoge* dan meletakkan uang di atas kipas atau menyelipkan pada asesoris *jungge* yang dipakai. Demikian pula jika ada tamu atau penonton yang akan *mappasompe* (memberi hadiah), maka biasanya penonton tersebut langsung mendekati *Pajoge* tanpa bimbingan atau kawalan dari *Pangibing* (pengawal).

Jumlah penari pajoge sebagai pertunjukan hiburan tetap genap atau berpasangan, empat atau delapan orang menyesuaikan dengan tempat pertunjukan. Mengingat pertunjukan *Pajoge Makkunrai* untuk penjemputan tamu biasanya dilakukan di depan gedung atau di atas panggung maka syair yang dilantunkan biasanya dilakukan oleh pemusik. Umumnya hanya satu lagu dan dinyanyikan pada saat *Pajoge* melakukan gerak *ballung*. Setelah selesai *ballung* maka *Pajoge* kembali ke tempat atau posisi semula.

Pola lantai yang digunakan lebih bervariasi namun tetap menggunakan pola lantai umumnya, seperti melingkar, bersaf satu, atau bersaf dua menyesuaikan dengan tempat pertunjukan. Sedangkan untuk kostum atau tata busana juga lebih fleksibel, boleh memakai baju *bodo* atau baju *pakambang* yang dipadukan dengan sarung sutra atau kombinasi keduanya yaitu sebagian memakai baju *bodo* dan sebagian yang lain memakai baju *pakambang*.

baju tidak menjadi masalah yang penting tujuan acara terlaksana dengan baik.



Gambar 66. Foto bersama “Pelatihan Tari Pajoge” se-Kab.Bone
(Dokumentasi: Abd. Muin, Watampone: Oktober 2010)



Gambar 67. “Latihan sebelum pentas “ Sanggar Arung Palakka
(Dokumentasi: Jamilah, Watampone: Oktober 2013)

Pertunjukan *Pajoge Makkunrai* yang awalnya untuk upacara perkawinan, sekarang untuk peringatan hari-hari besar kenegaraan, penyambutan tamu, dan untuk pembelajaran di sekolah ataupun di Perguruan Tinggi. Hal ini dibutuhkan untuk mempertahankan keseimbangan, dan perubahan atau pergeseran yang merupakan perubahan yang dikehendaki oleh masyarakat Bugis. Parsons mengatakan bahwa supaya bisa bertahan atau *survive* maka sistem tersebut harus adaptasi (*adaptation*) dengan lingkungan di luar (Ritzer, 2010: 121-122). Pertunjukan *Pajoge Makkunrai* sebagai sebuah sistem mengalami perubahan dengan jalan adaptasi untuk bisa bertahan atau *survive* pada masyarakat Bugis. Perubahan dan pergeseran fungsi pertunjukan *Pajoge Makkunrai* pada umumnya diterima oleh masyarakat Bugis. Meskipun ada hal yang baru dalam perubahan pertunjukan tersebut namun tidak terjadi pertentangan terhadap norma-norma yang ada pada masyarakat Bugis.

Dalam hal ini pertunjukan *Pajoge Makkunrai* telah berubah fungsinya, dari ritual menjadi hiburan, sekaligus telah mengubah pula pandangan masyarakat setempat terhadap pertunjukan *Pajoge Makkunrai* yang telah ada sebelumnya. Dalam hal ini, tampaknya masyarakat pemilik pertunjukan *Pajoge Makkunrai* mampu melakukan penyesuaian, tanpa harus kehilangan hal-hal yang dianggap penting dalam kebudayaan mereka.

Bab V

Kesimpulan Dan Saran

A. Kesimpulan

Pajoge sebagai sebuah sistem kebudayaan, mempunyai struktur yang terdiri dari beberapa unsur yang saling berelasi terkait dengan kedudukan dan peran perempuan di dalam masyarakat Bugis. *Pajoge* sebagai sebuah pertunjukan, tidak hanya merepresentasikan kedudukan seorang perempuan, nilai-nilai keutamaan seorang perempuan sistem sosial dan budaya masyarakat Bugis, tetapi juga seluruh sistem budaya masyarakat Bugis.

Pertunjukan *Pajoge Makkunrai* mempunyai unsur-unsur yang di dalamnya mengandung nilai-nilai yang sangat dijunjung tinggi oleh masyarakat Bugis, yakni *sipakatau* atau saling menghormati antar individu. Gerak *mappakaraja* yang dilakukan dengan empat

arah mata angin atau *ma' sulapa eppa* kepada semua tamu yang hadir sekaligus sebagai penghormatan kepada Tuhan agar memberi keselamatan dalam pelaksanaan acara.

Gerak *ballung* (merebahkan badan) sebagai wujud penghormatan kepada tamu atau penonton (*pappasompe*) namun tetap dibingkai oleh adat istiadat (*panggadereng*) yang sangat dijunjung tinggi oleh masyarakat Bugis. *Pappasompe* tidak diperkenankan menyentuh *Pajoge*, karena bisa berakibat fatal yang mengakibatkan *pappasompe* dibunuh (*nilejja tedong*).

Gerak *mattekka* (menyeberang) merupakan kegiatan yang sering dilakukan yaitu saling mengunjungi atau silaturrachim. Masyarakat Bugis sangat menjaga hubungan silaturrachim baik dari keluarga dekat maupun keluarga jauh (*siajing*). Saling mengunjungi utamanya saat akan melakukan pekerjaan yang memerlukan bantuan banyak orang atau bergotong royong, bahu membahu melakukan pekerjaan bersama, terutama pada saat akan melakukan pesta (*mappabbotting*) ataupun duka cita (*amatengeng*). Sikap kegotongroyongan didasari oleh falsafah hidup orang Bugis yaitu *mabbulo sipeppa* yang berarti bersatu dan saling membangun. Gerak *massessere* (mengelilingi) merupakan perhatian satu sama lain untuk saling menjaga dan melindungi. Gerak *majjulekkalebba* (melangkah lebar) merupakan perilaku yang selalu cepat dan tangkas. Sebagai seorang perempuan Bugis diharapkan selalu terampil dalam berbagai hal dan mampu menempatkan dirinya di manapun berada.

Gerak *mattappo* (menabur) merupakan gerak yang menyimbolkan kekuatan doa supaya mendapatkan banyak rezeki yang akan diterima. Gerak *maggalio* bertujuan untuk menarik perhatian penonton sehingga pertunjukan semakin hangat dan bersemangat. Gerak *mappaleppa* (bertepuk tangan) ini menyimbolkan kegembiraan dan keceriaan seluruh pendukung pertunjukan *Pajoge*, pemusik *Paganrang*, dan penyelenggara pementasan *Pajoge*, sekaligus muatan harapan bahwa pelaksanaan pementasan *Pajoge* akan berjalan dengan aman dan lancar sesuai dengan yang diharapkan. Gerak *massimang*, merupakan ekspresi permohonan maaf atas segala sesuatu yang terjadi kepada penonton sebagai tanda berakhirnya pertunjukan *Pajoge Makkunrai*.

Syair atau *elong kelong Alla-alla* merupakan doa yang dilantunkan dalam berbagai upacara ritual yang mengalami perubahan untuk menyesuaikan diri (Adaptasi) dengan lingkungan masyarakat Bugis yang telah memeluk agama Islam. Syair atau *elong kelong* diganti dengan *Ininnawa Sabbarakki* yang berisi nasihat agar selalu menjaga hati supaya sabar dalam menjalani kehidupan ini agar mendapatkan kemuliaan. Demikian pula aspek lain yang ikut berubah atau menyesuaikan (Adaptasi) dengan nilai-nilai Islami yaitu kostum atau *baju bodo* yang dipakai oleh *Pajoge*. Kostum atau *baju bodo* yang awalnya tipis dan transparan berubah menjadi tebal dan ukurannya menjadi lebih panjang dari ukuran sebelumnya.

Penempatan perempuan menjadi simbol dari keunikan dari tradisi Bugis sekaligus menunjukkan bahwa Islam pun tak sepenuhnya diadopsi. Masyarakat Bugis tradisional mengizinkan perempuan menjadi pemimpin. Inilah yang membedakan antara kepemimpinan Islam dengan kepemimpinan Bugis. Pembagian kerja bukan didasarkan atas jenis kelamin, lelaki pun bisa melakukan pekerjaan halus dan begitu juga sebaliknya.

Kedudukan raja (*Arung Mangkau*) sangat istimewa dan mempunyai peran yang sangat penting dalam pengendalian setiap kepentingan pertunjukan *Pajoge Makkunrai*. Dengan posisi demikian *Arung* sangat berpengaruh dalam penentuan stratifikasi sosial, penetapan sangsi-sangsi sosial sebagai amanah dari ajaran *paseng* dalam hal keperluan seluruh masyarakat. Jabatan *Arung* merupakan lambang kesatuan yang integral dalam menyatukan sistem sosial sehingga antara kepentingan sosial dan kepentingan warga akan sejalan secara terintegrasi dalam kesatuan sistem.

Nilai kejujuran (*alempureng*) dilambangkan pada seorang raja (*Arung*), keteguhan (*agettengeng*) dilambangkan pada seorang pemimpin adat atau koordinator (*Sulewatang* atau *Palili*), saling menghidupi (*sipatuo*) dilambangkan pada seorang guru (*Indo Pajoge*), keberanian (*awaraningeng*) dilambangkan pada pengawal (*Pangibing*), dan kesabaran (*asabbarakeng*), dilambangkan pada penari (*Pajoge*) dan pemain musik (*Paganrang*).

Makna inilah yang diwariskan oleh leluhur Bugis melalui *pa'pangngaja* (nasihat) dan *paseng* (pesan) yang telah disesuaikan

dengan nilai-nilai Islam. Kenyataan ini menunjukkan betapa kuatnya kedudukan *Lontara* sebagai hasil kebudayaan, sebab apa yang dihasilkan sebelum Islam masih tetap terpelihara bahkan setelah Islam masuk.

Pertunjukan *Pajoge Makkunrai* sebagai sebuah sistem mengalami perubahan dengan jalan adaptasi untuk bisa bertahan atau *survaive* pada masyarakat Bugis. Perubahan dan pergeseran fungsi pertunjukan *Pajoge Makkunrai* pada umumnya diterima oleh masyarakat Bugis. Meskipun ada hal yang baru dalam perubahan pertunjukan tersebut namun tidak terjadi pertentangan terhadap norma-norma yang ada pada masyarakat Bugis. Dalam hal ini, tampaknya masyarakat pemilik pertunjukan *Pajoge Makkunrai* tersebut mampu melakukan penyesuaian, tanpa harus kehilangan hal-hal yang dianggap penting dalam kebudayaan mereka.

Fungsi pertunjukan *Pajoge Makkunrai* pada upacara perkawinan adalah merupakan bagian dari upacara perkawinan untuk menyempurnakan tujuan dalam memasuki bahtera rumah tangga. Masyarakat Bugis tidak pernah lepas dari kekuatan supra natural dalam rangka memberi penguatan fungsional. Masyarakat Bugis Makassar mengakui adanya pernikahan yang dianggap ideal yang tidak dapat lepas dari mitos *Tu Manurung*. Untuk menjaga kemurnian darah maka seorang raja diharuskan menikah dengan wanita yang berdarah murni bangsawan pula. Tidak heran kalau seorang raja berhak mengatur jodoh kerabat dan keturunannya.

Kehadiran *Pajoge* sebagai media pada upacara perkawinan merupakan siklus lingkaran. Tahapan perkawinan yang membutuhkan waktu yang lama memberikan peluang bagi keluarga untuk saling mengenal dengan kerabat yang lain. Kesempatan ini juga dimanfaatkan oleh keluarga untuk mencari pasangan atau menjodohkan dengan kerabatnya sesuai yang diharapkan yaitu pernikahan yang ideal (*sappo siseng, sappo kadua, sappo katellu*). Hal ini sebagaimana yang berlaku di dalam masyarakat Bugis Makassar yang mengakui adanya pernikahan yang dianggap ideal yang tidak dapat lepas dari mitos *Tu Manurung* atau dalam Epos *I La Galigo* yaitu Sawerigading.

Acara ini menjadi fungsi pertemuan bagi pasangan yang baru yang menjadi “pasangan ideal” bagi masyarakat Bugis. Hal ini akan melahirkan awal bagi pasangan berikutnya demikian seterusnya. Pertunjukan *Pajoge* sebagai bagian dari upacara perkawinan memperkuat struktur nilai yang ada di dalam masyarakat Bugis sehingga *Pajoge* akan tetap diperlukan dan dilestarikan oleh masyarakat penyangganya.

Pertunjukan *Pajoge Makkunrai* sebagai bagian dari upacara perkawinan khususnya pada malam *mappacci* atau *tudang penni*. *Pajoge* sebagai penari adalah sama dengan pengantin (*botting*). Pengantin (*botting*) dalam upacara *mappacci* merupakan sebuah proses untuk menjadi manusia seutuhnya yaitu dua manusia yang dijadikan satu (*dipasseddi*) atau dijadikan manusia yang sempurna.

Dalam konteks budaya Bugis pada saat seseorang belum menikah baik perempuan maupun laki-laki, maka dikatakan dia belum menjadi manusia seutuhnya. Hal tersebut berkaitan dengan pemahaman tentang konsep *Sulapa Eppa* yang dikaitkan dengan kesempurnaan seorang manusia khususnya pria, harus memiliki *Sulapa Eppanna tauwe*. Manusia khususnya pria atau *Oroane Massulapa Eppa* dikatakan sempurna kalau ia memiliki pengetahuan tentang konsep tersebut. Manusia dianggap sempurna apabila ia telah mencapai segi empat, yaitu mampu berfikir dan mengungkapkan dalam bicara, mempunyai penghasilan sehingga mampu menafkahi keluarganya, dan mampu bertumpu di atas kaki sendiri atau mandiri dalam segi moral material. Oleh karena itu perkawinan pada hakikatnya merupakan satu ikatan timbal balik antara perempuan dan laki-laki secara pribadi termasuk keterikatan dua rumpun keluarga besar.

Berdasarkan hal tersebut di atas maka unsur-unsur yang ada di dalam pertunjukan *Pajoge Makkunrai* pada upacara perkawinan sebagai pencapaian tujuan atau *Goal Atainment* sanggup memenuhi tujuan utama sesuai harapan masyarakat Bugis. Hal ini terdapat pada beberapa unsur-unsur atau elemen pertunjukan yang terdiri dari pelaku (*Pajoge, Indo Pajoge, Pangibing, dan Pangenrang*) sebagai bagian dari upacara perkawinan yang menyempurnakan tujuan perkawinan. Secara struktur Pertunjukan *Pajoge Makkunrai* dimaknai sebagai konsep “kesempurnaan hidup” (*Sulapa Eppa*) merupakan arah yang hendak dituju atau dicapai oleh masyarakat

Bugis, sehingga upacara perkawinan dianggap sebagai suatu hal yang sakral. Pertunjukan *Pajoge Makkunrai* terkait dengan beberapa aspek adat istiadat yang berlaku di dalam masyarakat. Sistem ini merefleksikan pola nilai-nilai yang ada di dalam masyarakat, sebagai manusia yang berwawasan *Sulapa Eppa* yang sempurna.

Pertunjukan *Pajoge Makkunrai* yang dilaksanakan merupakan sebuah integrasi (*Integration*) telah tercipta yakni menciptakan hubungan berbagai unsur pertunjukan yang terdiri dari beberapa pelaku (*Pajoge, Indo Pajoge, Pangibing, dan Pangenrang*) sebagai bagian dari upacara perkawinan. Pertunjukan *Pajoge Makkunrai* merupakan pengungkapan adaptasi (*Adaptation*) yang memiliki tujuan serta fungsi yang dapat memelihara keempatnya.

Unsur pemeliharaan pola latensi (*Latency*) pada pertunjukan *Pajoge Makkunrai* yakni terdapat pada beberapa syair atau *elong kelong* yang mempunyai nilai-nilai filosofi berupa nasihat bagaimana menjaga hati agar tetap sabar (*Ininnawa sabbarakki*). Hidup itu diibaratkan sebuah pengabdian kepada sesama dan kepada Tuhan, dengan sikap sabar dan berserah diri (*mappesona*) dan tetap bersandar kepada kekuasaan Tuhan, maka segala persoalan akan teratasi. Sikap sabar dan berserah diri (*mappesona*) mampu mengendalikan segala problematika dalam hidup ini. Demikian pula konsep *Sulapa Eppa* yang terdapat pada gerak *Mappakaraja* dalam empat arah, pola lantai *massulapa eppa* (*Sulapa Eppa*), kostum *baju bodo* yang berbentuk segi empat dan sarung

sutra (*lipa sabbe*) yang bermotif kotak-kotak (*Sulapa Eppa*), sampai pada tempat pertunjukan *Baruga* dan *lamming* tempat pengantin yang berbentuk segi empat (*Sulapa Eppa*). Konsep yang lain adalah *mabbulo sipeppa* (sekumpulan pohon bambu). Diibaratkan seseorang haruslah memiliki sifat kemuliaan yang ukurannya adalah *lempu* (lurus, jujur) *sabbara* atau sabar dalam menjalankan amanah apaun yang diberikan kepadanya.

Berdasarkan hal tersebut di atas maka “Sistem Nilai” dan konsep *siri*’ yang ada di dalam pertunjukan *Pajoge Makkunrai* sebagai pencapaian tujuan atau *Goal Attainment* sanggup memenuhi tujuan utama sesuai harapan masyarakat Bugis. Sistem kepercayaan yang dianut oleh masyarakat Bugis berfungsi sebagai alat pengendali sistem di samping peranan sistem nilai, yang sifatnya kadang-kadang memaksa terkadang sebagai *power* untuk menekan warganya secara psikologis yang didasari pada nilai yang berlaku. Dengan demikian fungsi *Adaptasi* yang merupakan rangkaian pencapaian tujuan akan bekerja secara dinamis menciptakan keseimbangan untuk suasana harmonis.

Hal tersebut merupakan unsur *Panggadereng* yang sangat dijunjung yaitu “*Sipassiriki nakasipacce*” yang berarti saling menjaga kehormatan dan saling tenggang rasa, agar terhindar dari segala mala petaka yang tidak diinginkan sehingga dapat tercipta keharmonisan dalam masyarakat. Adat istiadat (*Panggaderreng*) merupakan unsur yang menyatukan, menjadi fokus kolektif masyarakat sekaligus sumber solidaritas masyarakat. *Goal*

Attainment bekerja dengan memanfaatkan peranan sanksi atau hukuman. Sanksi atau hukuman adalah rangsangan untuk melakukan apa yang dikehendaki oleh *Goal Attainment* atau pun tidak melakukan suatu perbuatan yang bertentangan dengan *Latency* yaitu norma atau *value*.

Ada beberapa faktor yang menjadikan pertunjukan *Pajoge Makkunrai* pada masyarakat Bugis di Sulawesi Selatan mampu bertahan sampai sekarang karena kehadirannya diperlukan oleh masyarakat. Pertunjukan *Pajoge Makkunrai* merupakan unsur yang paling penting di dalam upacara perkawinan, demikian pula fungsinya sebagai media pendidikan dan pewarisan nilai budaya khususnya pada generasi muda.

A. Saran

Pertunjukan *Pajoge Makkunrai* diharapkan dapat memberikan sumbangan untuk kesinambungan dan stabilitas bagi terciptanya integrasi masyarakat. Aspek-aspek yang ada di dalam penyajian *Pajoge Makkunrai* merefleksikan tatanan nilai-nilai pendidikan berupa nasihat (*paseng*) pada masyarakat Bugis. Nilai-nilai tersebut terkandung pada gerak dan syairnya (*elong kelong*). Kehadiran *Pajoge* memperkuat struktur dan fungsi *Pangngaderreng* di dalam masyarakat Bugis, sehingga *Pajoge* akan tetap diperlukan dan dilestarikan.

Tari *Pajoge* sebagai media pendidikan untuk merancang sebuah model pembelajaran dalam mentransfer nilai perempuan

ideal saat ini. *Pajoge* sebagai media pendidikan tidak hanya dipelajari tapi juga dipraktikkan melalui pengalaman tubuh, pengalaman pikir, dan juga pengalaman rasa keindahan sehingga keberlangsungan transmisi nilai-nilai budaya Bugis tetap dilakukan kepada generasi muda sebagai generasi penerus bangsa.

Pajoge Makkunrai sebagai seni yang populer di masyarakat, juga dipergunakan dalam berbagai kegiatan yang berkaitan dengan pola kehidupan masa kini. Berbagai kegiatan tersebut merupakan sebuah upaya untuk menjaga keberlangsungannya atau kelestariannya. Pelestarian yang dimaksud adalah bukan untuk membekukan melainkan menyediakan ruang untuk tumbuh dan berkembang sejalan dengan irama gerak zamannya.

Tari *Pajoge* yang menjadi salah satu bahan pengajaran ini menjadi contoh dan bukti bahwa kesenian tradisional mampu mengikuti jiwa zaman dan tetap berpotensi sebagai sumber inspirasi karya baru yang tiada habis untuk digali. Tari *Pajoge* sebagai salah satu materi yang penting diajarkan karena ada nilai-nilai lama yang ingin diaktualisasikan kembali. Walaupun berfungsi hiburan tetapi nilai-nilai kebesaran dan keagungan Bugis ada di dalam tarian *Pajoge* dan syair atau *elong kelong*.

Keberadaan pertunjukan *Pajoge* masih dipandang perlu karena di samping menyajikan keindahan, menawarkan filosofi kehidupan, juga menawarkan nilai-nilai kebajikan atau nilai-nilai kearifan lokal. Sebagaimana diketahui bahwa kearifan lokal

berfungsi untuk mengatur kehidupan komunitas sebagai pembentuk watak dan mental manusia.

DAFTAR SUMBER ACUAN

A. Sumber Tertulis

- Abdullah, Hamid. (1985), *Manusia Bugis Makassar, Suatu Tinjauan Historis Terhadap Pola Tingkah Laku dan Pandangan Hidup Manusia Bugis Makassar*, Inti Idayu Press, Jakarta.
- Abdullah, Irwan. (2009), *Konstruksi dan Reproduksi Kebudayaan*, Pustaka Pelajar, Yogyakarta.
- Abidin, Andi Zainal. (1999), *Capita Selecta Kebudayaan Sulawesi Selatan*, Hasanuddin University Press, Unjung Pandang.
- Ahimsa, Putra, HS. (2006), *Strukturalisme Levi-Strauss Mitos dan Karya Sastra*, KEPEL Press, Yogyakarta.
- Alasuutari, Pertti. (1995), *Researching Culture: Qualitative Method and Cultural Studies*, Thousand Oaks, and New Delhi: Sage Publication, London.
- Alfian ed. (1985), *Persepsi Manusia Tentang Kebudayaan*, Gramedia, Jakarta.
- Andaya, Leonard Y. (2004), *Warisan Arung Palaka, Sejarah Sulawesi Selatan Abad ke-17*, terjemahan Nurhady Sirimorok. ININNAWA, Makassar.
- Anderson, Benedict, R.O’G. (1996), *Mythology and the Tolerance of the Javanese*, terj. Ruslan (2000), *Mitologi dan Toleransi Orang Jawa*, Qalam, Yogyakarta.
- Bathes, Roland. (2001), *Semilogi*, terjemahan Kurniawan, Indonesia Tera, Magelang.
- Basjah, C.H. Salam dan Sappena Mustaring, (1996), *Semangat Paduan Rasa Suku Bugis Makassar*, Yayasan Tifa, Surabaya.

- Berger, Arthur A. (1984), *Tanda-tanda dalam Budaya Kontemporer, Suatu Pendahuluan untuk Semiotik*, terjemahan M. Dwi Marianto, Tiara Wacana, Yogyakarta.
- Budiman, Kris. (1999), *Kosasemiotika*, LkiS, Yogyakarta.
- Brandon, James R. (1996), *Theatre in Southeast Asia* atau *Jejak-jejak Seni Pertunjukan di Asia Tenggara*, terjemahan R.M. Soedarsono. (2003), P4ST UPI, Bandung.
- Denzin, Norman K & Lincoln Yvona S. (1997), *Hand Book of Qualitatif Research*, (2009), terjemahan Dariyanto, Badrus Syamsul, Abi & John Rinaldi, Pustaka Pelajar, Yogyakarta.
- De Marinis, Marco. (1993), *The Semiotics of Performance*, Terj. Aine O'Healy, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis,
- Dewi Wulansari. (2009), *Sosiologi Konsep dan Teori*. PT. Refika Aditama, Bandung
- Fakih, Manssour. (1997), *Merekonstruksi Realitas dengan Perspektif Gender*, Sekretariat Bersama Perempuan, (SBPY) Yogyakarta.
- Graburn, Nelson, H.H. (1976), *Ethnic and Tourist Art*, University of California Press. Barkeley.
- Hadi, Y. Sumandiyo. (2012), *Seni Pertunjukan dan Masyarakat Penonton*, BP ISI Yogyakarta, Yogyakarta.
- Hadi, Y. Sumandiyo. (2011), *Koreografi (Bentuk, Teknik, Isi)*, Cipta Media, Yogyakarta.
- Hadi, Y. Sumandiyo. (2007), *Kajian Tari Teks dan Konteks*, Pustaka Book Publisher, Yogyakarta.
- Hadi, Y. Sumandiyo. (2003), *Aspek-aspek Dasar Koreografi Kelompok*, eLKAPHI, Yogyakarta.

- Hadi, Y. Sumandiyo. (2001), *Pasang Surut Tari Klasik Gaya Yogyakarta*, Lembaga Penelitian Institut Seni Indonesia, Yogyakarta.
- Hadi, Y. Sumandiyo. (2000), *Sosiologi Tari, Sebuah Wacana Pengenalan Awal*, Manthili, Yogyakarta.
- Hadi, Y. Sumandiyo. (1991), “Perkembangan Tari Tradisional: Usaha Pemeliharaan Kehidupan Budaya”, dalam Buku *Beberapa Catatan Tentang Perkembangan Kesenian Kita*, editor Soedarso SP) BP ISI Yogyakarta, Yogyakarta.
- Hauser, Arnold. (1974), *The Sociology of Art*, Trans. By Kenneth J. Northcott, The University of Chicago Press, Chicago and London.
- Haviland, William A. (1993), *Antropology*, terjemahan R.G. Soekadijo, edisi keempat, jilid 1, Erlangga, Jakarta.
- Heine, Gelderen. (1982), *Conceptions of State and Kingship in South East Asia*, terj. Deliar Noor, *Konsepsi Tentang Negara dan Kedaulatan Raja di Asia Tenggara*, Rajawali, Jakarta.
- Holt, Claire. (1976), *Art in Indonesia: Continuity and Change* terjemahan R.M. Soedarsono. (2000), *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*, MSPI, Bandung.
- Holt, Claire. (1939), *Dance Quest in Celebes*, Les Archives International de la Dansa, Paris.
- Institut Kesenian Sulawesi. (2002). “40 tahun IKS Mengabdikan Untuk Seni dan Kemanusiaan”, Makassar.
- Ima Kesuma, Andi. (2004), *Migrasi dan Orang Bugis*, Ombak, Yogyakarta.
- Jamilah, (2013), “Struktur dan Fungsi *Pajoge Makkunrai* di Kabupaten Bone”, Penelitian Hibah Disertasi Doktor, Biaya DIPA Universitas Negeri Makassar.

- Kauderen, Walter. (1929), *Games and Dances in Celebes, Ekspedition Report in Celebes 1920-1939, Vol. VI*, Goteborg.
- Kodiran. (2000), “Perkembangan Kebudayaan dan Implikasinya terhadap Perubahan Sosial di Indonesia”, Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar pada Fakultas Sastra, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.
- Koentjaraningrat. (1993), *Masyarakat Terasing di Indonesia*, PT. Gramedia, Pustaka Utama, Jakarta.
- Koentjaraningrat. (1987), *Sejarah Teori Antropologi I*, Universitas Indonesia, Jakarta.
- Koentjaraningrat. (1977), *Metode-metode Penelitian Masyarakat*, Gramedia, Jakarta.
- Kusmayati, A. M. Hermien. (2000), *Seni Pertunjukan dalam Upacara Tradisional di Madura*, Yayasan Untuk Indonesia, Yogyakarta.
- Kusmayati, A. M. Hermien. (1990), “Makna Tari dalam Upacara di Indonesia”, Pidato Ilmiah pada Dies Natalis ke VI, Institut Seni Indonesia, Yogyakarta.
- Langgulung, H. (1988), *Asas-asas Pendidikan Islam*, Pustaka Al-Husna, Jakarta.
- Latief, Halilintar. (1999/2000), *Tari Daerah Bugis (Tinjauan Melalui Bentuk dan Fungsi)*, Proyek Pengembangan Media Kebudayaan Direktorat Jenderal Kebudayaan Departemen Pendidikan Nasional, Proyek Pengembangan Media Kebudayaan, Jakarta.
- Latief, Halilintar. (1995), *Seni Tari Tradisional di Sulawesi Selatan*, Proyek Pengembangan Media Kebudayaan Dirjen Kebudayaan Depdikbud, Jakarta.

- Latief, Halilintar. (1983), *Tari-tarian Daerah Bugis*, Institut Press, Yogyakarta.
- Lina, Andi. (2007), *Riwayat To Bone*, Pemerintah Daerah Kabupaten Bone, Watampone.
- Mangemba, H.D. (1970), *Sifat-sifat dan Watak Orang-orang Bugis-Makassar*, Bingkisan Budaya, Makassar.
- Mardimin, Johannes (ed). (1994), *Jangan Tangisi Tradisi: Transformasi Budaya Menuju Indonesia Modern*, Kanisius, Yogyakarta.
- Mariato, M. Dwi. (2002), *Seni Kritik Seni*, Lembaga Penelitian, Institut Seni Indonesia, Yogyakarta.
- Marriem, Alan P. (1964), *The Antropology of Music*, North Western University Press, Evanston.
- Martiara, Rina. (2012), *Nilai dan Norma Budaya Lampung: Dalam Sudut Pandang Strukturalisme*, Kanisius, Yogyakarta.
- Martiara, Rina. (2014), *Cangget Identitas Kultural Lampung Sebagai Bagian dari Keragaman Budaya Indonesia*, Institut Seni Indonesia, Yogyakarta.
- Marzuki, Laica, (1995), *SIRI' Bagian Kesadaran Hukum Rakyat Bugis Makassar (Sebuah Telaah Filsafat Hukum)*, Hasanuddin University Press, Ujung Pandang.
- Masgabah. (1996), *Bosara*, Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Kebudayaan, Ujung Pandang.
- Matthes, Benyamin Frederik. (1864), *Boegineesche Chretomathie*, Het Nederlandsch Bijbelnootchap, Amsterdam.
- Mattulada. (1985), *Latoa, Suatu Lukisan Analisis terhadap Antropologi Politik Orang Bugis*, Rajawali Press, Yogyakarta.

- Mattulada. (1975), *Latoa: Suatu Lukisan Analitis Terhadap Antropologi Orang Bugis*, Universitas Indonesia, Jakarta.
- Moleong, Lexi J. (2002), *Metodologi Penelitian Kualitatif*, PT Remaja Rosdakarya, Bandung.
- Mone, Abdul Rahim, et. al. (1973), *Adat dan Upacara Suku Bugis Makassar di Sulawesi Selatan*, Lembaga Sejarah dan Antropologi, Ujung Pandang.
- Morris, Desmond, (1997), *Manwatching: A Field Guide to Human Behavior*, Harry N. Abarnms, Inc., Publisher, New York.
- Mukhlis, Pa Eni. (2002), “40 Tahun IKS Mengabdikan Untuk Seni dan Kemanusiaan”, Institut Kesenian Sulawesi, Makassar.
- Murgianto, Sal. (1983), *Koreografi Pengetahuan Dasar Komposisi Tari*, Departemen P&K, Jakarta.
- Najamuddin, Munasiah. (1983), *Tari Tradisional Sulawesi Selatan*, Bhakti Baru, Ujung Pandang.
- Noorduyn, J. (1993), “Variation in the Bugis/Makasarese script”. *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*, KITLV, Royal Netherlands Institute of Southeast Asian and Caribbean Studies.
- Padindang, Ajiap. (2007), *Catatan Harian Raja Bone*, La Macca Press, Makassar.
- Palloge, Andi. (2006), *Sejarah Kerajaan Tanah Bone, (Masa Raja Pertama sampai Terakhir)*, Yayasan Al Muallim, Sulawesi Selatan.
- Parsons, Talcott. (1951), *The Social System*, Gree Press, New York.
- Patunru, Abdurrazak Daeng. (1986), “Sejarah Bone” YKSST, Makassar.

- Pelras, Christian. (2006), *Manusia Bugis*, terjemahan Abdul Rahman Abu, Hasriadi, Jakarta.
- Rachman, Alwy. (1998), *Gelas-gelas Kaca dan Kayu Bakar, Pengalaman Perempuan dalam Pelaksanaan Hak-Hak Keluarga Berencana*. Pustaka Pelajar dengan YLKI Sul-Sel, Ford Foundation, Yogyakarta.
- Rachman, Nurhayati. (2003), *La Galigo Menelusuri Jejak Warisan Sastra Dunia*. Pusat Studi La Galigo Divisi Ilmu Sosial dan Humaniora, Pusat Kegiatan Penelitian Universitas Hasanuddin, Makassar.
- Rahim, Rahman. (1992), *Nilai-nilai Utama Kebudayaan Bugis*, Hasanuddin University Press, Makassar.
- Richard Kraus. (1969), *History of The Dance*, Prentice Hall Inc Englewood Cliffs, New Jersey.
- Ritzer, George. (2002), *Sosiologi Ilmu Pengetahuan Berparadigma Ganda*, terjemahan Alimandan, PT. Raja Grafindo Persada, Jakarta.
- Ritzer, George dan Goodman J. Douglas. (2008) *Teori Sosiologi Modern*, terjemahan Alimandan, Kencana, Jakarta.
- Royce, Anya Peterson. (1989), *The Antropology of Dance*, Indiana University Press. Blomington & London
- Sanderson, Stephen K. (1991), *Sosiologi Makro, Sebuah Pendekatan Terhadap Realita Sosial*, Rajawali Press, Jakarta.
- Sapada, Andi Nurhani. (1999), *Nuansa Pelangi*, Pusat Penelitian Pranata Pembangunan, Jakarta.
- Schechner, Richard. (2002), *Performance Studies An Introduction*, Routledge, New York and London.
- Schechner, Richard. (1998), *Performance Theory*, New York: Routledge.

- Sedyawati, Edi. (1993), *Pelestarian dan Pengembangan Kesenian Tradisi Indonesia*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional.
- Sedyawati, Edi. (1984), *Tari Tinjauan dari Berbagai Segi*, Pustaka Jaya, Jakarta.
- Shabri, Aliaman. (2012), “Menjawab Tantangan Globalisasi: Kompetensi SDM sebagai Kunci”, *Majalah Dikbud, Internalisasi Nilai Budaya Melalui Pendidikan*. Edisi 06 Tahun III Desember.
- Sharma, R.N. (1968), *Principles of Sociology*, Asia Publishing House, New York.
- Soedarsono, R.M. (2002), *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*, Gadjah mada University Press, Yogyakarta.
- Soedarsono, R.M. (1999), *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*, Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, Bandung.
- Soedarsono, R.M. (1985), “Peranan Seni Budaya Dalam Sejarah Kehidupan Manusia: Kontinuitas dan Perubahannya”, Pidato Pengukuhan Guru Besar, Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.
- Soedarsono, R.M. (1977), *Tari-tarian Indonesia*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta.
- Soekanto, Soerjono. (1990), *Sosiologi Suatu Pengantar*, PT Raja Grafindo Persada, Jakarta.
- Suharto, Ben. (1999), *Tayub: Pertunjukan dan Ritus Kesuburan*, Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, Bandung.
- Sugiyono, (2008), *Memahami Penelitian Kualitatif*, CV Alfabeta, Bandung.

- Sutton, R. Anderson. (2002), *Calling Back the Spirit: Music, Dance and Cultural Politics in Lowland South Sulawesi*, Oxford University Press, New York.
- Ulang Tahun Institut Kesenian Sulawesi, Harian Fajar, Makassar: 30 juni 2002
- Veeger, K.J. (1993), *Realitas Sosial*, Jakarta, PT. Gramedia.
- Webber, Max. (1946), *Essay in Sociology*, Oxford University Press, terj. Noorkholish. (2009), *Sosiologi*, Pustaka Pelajar, Yogyakarta.
- Wijanarko, F. (2012), *Memelihara Pendidikan Budi Pekerti Melalui Seni Tari Potret Eksistensi Tari Klasik 'Bedhaya Luluh' sebagai Pendidikan Karakter Bangsa*, Jurusan Sastra Nusantara Fakultas Ilmu Budaya, Yogyakarta.
- Wolff, Janet. (1981), *The Social Production of Art*, St. Martin Press, Inc., New York.
- Yasraf A. Piliang. (1998), *Sebuah Dunia Yang Dilipat, Realitas Kebudayaan Menjelang Meillenium Ketiga dan Matinya Posmodernisme*, Mizan, Bandung.

B. Webtografi

<http://farmakope.com>, kegunaan Arang, diakses pada 26 Februari 2015.

<http://buginese Padjoge of wandu at Sengkang>. Claire Holt, 1983. Diakses pada 19 Januari 2014.

<http://2000.wordpress.com>, *Colliq Pujie: Perempuan Bugis Intelektual yang Diakui Dunia* Sudewi 2000. Diakses pada 22 Desember 2011.

<http://indonesiaproud> *Manuskrip Kuno Babad Dipanagara, la Galigo & Mak Yong Diusulkan Sebagai Memory of Rhe World Unesco* diakses pada 19 Januari 2011.

<http://Mangibing of Bone> Claire Holt, 1938 diakses pada 19 Januari 2014.

<http://Mangibing of Makassar>. Claire Holt. 1938 diakses pada 19 Januari 2014.

<http://Pajoge Sengkang>, Calire Holt. 1938 diakses pada 19 Januari 2014.

<http://Pajoge of wandu at Pompanua>, Claire Holt. 1938 diakses pada 19 Januari 2014.

<http://gemasastranusantara.wordpress.com/> ”*Simbol kesetaraan Gender dalam naskah lontaraq tanete karya retna kencana arung pancana toa colliq pujie*”, NN, 2009, diakses pada 9 April 2012.

C. Narasumber

1. Nama : H. Andi Najamuddin
Alamat : Jln. Sungai Musi BTN Timurama II No. B. 12/5,
Telp. 0481-25820 Watampone, Sulsel.
Pekerjaan : Pensiunan/ Sekretaris Lembaga Adat Kabupaten Bone
Usia : 73 Tahun



2. Nama : H. Andi Tenri Tappu
Tempat Tgl Lahir : Watampone, 26 November 1950
Alamat : Jln. Irian No. 33 Watampone
Pekerjaan : Pemerhati Budaya Bugis
Penghargaan : - Budayawan Daerah Bugis
- Celebes Award, oleh Gubernur Propinsi Sulawesi Selatan pada tahun 2005



3. Nama : Bau Enri Andi Parenrengi
Alamat : Jakarta
Tempat Tgl Lahir : Gowa, 7 November 1957



4. Nama : Hammase
Alamat : Ningo, Taccipi Kec. Ulaweng Kab. Bone
Tempat Tgl Lahir : Ningo, 1920
Pekerjaan : Penari Pajoge “Sulewatang Ulaweng”



5. Nama : Hj. Munasiah Najamuddin
Alamat : Jln. Permata Hijau, Makassar
Tempat Tgl lahir : Jennepono
Pekerjaan : Seniman Tari Sulsel
Anggota Dewan kab. Polman, Sulbar



6. Nama : Abdul Muin Fitri
Alamat : Jln. La Tenri Tatta No. 1 Watampone
Tempat Tgl lahir : Watampone, 1 Oktober 1963
Pekerjaan : Pengelola Rumah Adat "Bola Soba" Kab. Bone
Ketua Sanggar Arung Pallaka, Kab. Bone
Penghargaan : Celebes Award dari Gubernur Propinsi
Sulawesi Selatan, tahun 2007



7. Nama : Bissu Lolo Enjel
Alamat : Watampone
Tempat Tgl lahir : Watampone, 1960
Pekerjaan : Bissu Lolo “Pemimpin Upacara Ritual”
Kab. Bone.



8. Nama : M. Sijid
Alamat : Jln. Manurungge
Tempat Tgl lahir : Watampone, 1940
Pekerjaan : Pensiunan Kandep Depdikbud (Almarhum
2012)



9. Nama : Ma' Noneng
Alamat : Jln. Biru, Watampone
Tempat Tgl lahir : Watampone, 1930
Pekerjaan : Ibu Rumah Tangga, *Pajoge* "Sulewatang Ulaweng"



10. Nama : Daeng Bulan
Alamat : Kec. Apala Kab. Bone
Tempat Tgl lahir : Apala, 1925
Pekerjaan : Penari *Pajoge Angkong*



11. Nama : Daeng Maccora
Alamat : BTN Timurama, Kab. Bone
Tempat Tgl Lahir: Watampone, 1926
Pekerjaan : Penari *Pajoge Angkong*



12. Nama : Muh. Imran, S.Pd.
Alamat : Jln. Biru, Watampone
Tempat Tgl Lahir: Watampone, 1970
Pekerjaan : Guru, Pemimpin Sanggar Tari
"Manurungge"



13. Nama : Normah
Alamat : Jln. Kol. Polisi Andi Dadi
Tempat Tgl Lahir : Ambon, 11 Juli 1972
Pekerjaan : Ibu Rumah Tangga



SILSILAH RAJA BONE DAN PEMERINTAHANNYA

RAJA ke	Nama dan Gelar	Tahun Pemerintahan	Jenis Kelamin
1	Manurungge ri Matajang Mata Sillompoe	1326-1358	Pria
2	Laumassa Petta Panre Bessie	1358-1424	Pria
3	La Saliu kerang Pelau	1424-1496	Pria
4	We Benrigau Mallajangngneri Cina	1496-1516	Wanita
5	La tenri Sukki Mappajungnge	1516-1543	Pria
6	La Uliyo Botoe Matinroe ri Itterung	1543-1568	Pria
7	La Tenri Rawe Bongkangnge Matinroe ri Gucinna	1568-1584	Pria
8	La Icca Mattinroe ri Addenenna	1584-1595	Pria
9	La Pattawe Matinroe ri Bettung	1595-1602	Pria
10	I Tenri Tuppu Metinroe ri Sidenreng	1602-1611	Wanita
11	La Tenri Ruwa Sultan Adam Matinroe ri Bantaeng	1611-(3 bulan)	Pria
12	La Tenri Pale Matinroe ri Tallo	1611-1625	Pria
13	La Maddaremmeng Matinroe ri Bukaka	1625-1640	Pria
14	La Tenri Waji Arung Awangpone Matinroe ri Siang Pangkep	1640-1667	Pria
15	La Tenri Tatta Daeng Serang Malampee Gemmenna Arung Palakka	1667-1696	Pria
16	La Patau Matanna Tikka	1696-1714	Pria

	Matinroe ri Nagauleng		
17	Batari Toja Sultan Zaenab Zuki Yahtuddin	1714-1715	Wanita
18	La Padassajati To Appaware Sultan Sulaeman Petta Rijalloe	1715-1718	Pria
19	La Pareppa To Sappewali Sultan Ismail Matinroe ri Somba Opu	1718-1721	Pria
20	La Panongi To Pawawoi Arung Mampu Karaeng Bisea	1721-1724	Pria
21	Batari Toja datu Talaga Arung Timurung	1724-1749	Wanita
22	La Temmassonge To Appawali Sultan Abdul Razak Matinroe ri Malimongeng	1749-1775	Pria
23	La Tenri Tappu Sultan Ahmad Saleh	1775-1812	Pria
24	To Appatunru Sultan Ismail Muhtajuddin Matinroe ri Lale Bata	1812-1823	Pria
25	I Mani Arung Datu Sultan Rafiuddin Matinroeri Kessi	1823-1835	Wanita
26	La Mappaselling Sultan Adam Najamuddin Matinroe ri Salassanna	1835-1845	Pria
27	La Parenrengi Sultan Akhmad Muhiddin Arung Pugi Matinroe ri Ajang Benteng	1845-1857	Pria
28	We tenri Awaru Sultanah Ummulhuda Pancai Tana Besse Kajuara Matinroe ri Majennang	1857-1860	Wanita
29	Akhmad Singkeru Rukka Sultan Akhmad Idris Matinroe ri Topacking	1860-1871	Pria
30	Fatimah Banri Datu Citta	1871-1895	Wanita

	Matinroe ri Bolamparena		
31	La Pawawoi Karaeng Sigeri Matinroe ri Bandung	1895-1905	Pria
32	La Mappanyukki Sultan Ibrahim Matinroe ri Gowa	1931-1946	Pria
33	La Pabenteng Petta Matinroe ri Matuju	1946-1951	Pria

Sumber : Lina Andi Rady, 2007, *Riwayat To Bone*, Watampone.

GLOSSARIUM

A

- Addatuang* : Gelar kerajaan Bugis Sindereng atau Sidrap dalam garis keturunan (*wari*)
- Ade* : Merupakan petunjuk-petunjuk yang bersifat normatif dalam kehidupan masyarakat.
- Ade pitu* : Hadat tujuh di kerajaan Bone
- Agettengeng* : Keteguhan
- Aju* : Kayu
- Akkatu* : Jumlah kata
- Arajang* : Tempat benda-benda kerajaan
- Arung makkunrai* : Ratu atau raja perempuan
- Arung malolo* : Raja yang paling muda
- Alangnga* : Meminta sesuatu untuk diambilkan, hal ini terjadi apabila sudah ada tamu atau penonton yang *konta* (terpikat) kepada salah satu *Pajoge Makkunrai*
- Ale bola* : Bagian tengah bangunan rumah panggung
- Alempurung* : Kejujuran
- Amaccang* : Kecendekiaan
- Ampe-ampe* : Tingkah laku
- Ana burane* : Bujang
- Ana dara* : Gadis

- Anak'arung* : Anak-anak raja warga istana (*sao raja*) terbagi lagi menjadi tiga yaitu *anak'arung ri bola* (anak bangsawan warga istana), *anak'arung sipue* (bangsawan separuh), dan *anak'aring cera* (bangsawan berdarah campuran).
- Anak'arung Matowa* : Anak bangsawan penuh
- Anak'arung Matasa* : Putra-putri raja-raja
- Anak'arung Masagala* : Putra-putri mahkota
- Anak'arung cera* : (Bangsawan berdarah campuran) lapisan ini adalah para bangsawan yang sudah bercampur dengan lapisan budak (pihak ibu).
- Anreguru* : Guru atau pelatih
- Angkong* : Nama salah satu jenis tari *Pajoge* yang ditarikan oleh laki-laki (wadam).
- Ata* : Hamba sahaya
- Ata mana* : Budak warisan, yaitu mereka yang sejak turun temurun sudah menjadi *ata* (budak, sahaya).
- Ata riala musu* : Hamba yang kalah perang, karena kalah mereka dijual kepada orang lain sebagai hasil kemenangan.
- Ata inreng* : Budak hutang yaitu seseorang yang mempunyai hutang dan tidak dapat melunasinya.

- Assianjingeng* : Kekerabatan
- Assialang marola* : Perkawinan seseorang dengan sepupu
sekalinya, merupakan perjodohan yang
sesuai.
- Assialanna memeng* : Perkawinan dengan sepupu dua kalinya
disebut perjodohan yang semestinya.
- Asitinajang* : Kepatuhan
- Ati goari* : Isi bilik
- Atturiolong* : Sistem kepercayaan Bugis pra Islam berupa
animisme dan dinamisme yang menganggap
bahwa gunung, sungai, hutan, dan tempat-
tempat tertentu dihuni oleh arwah-arwah
sehingga dianggap keramat.
- Awa sao* : Bagian lapisan bawah bangunan rumah
panggung
- Awiseng* : Perempuan

B

- Baju bodo* : Baju adat Bugis Makassar yang terbuat dari
sutra.
- Baju pakambang* : Baju khusus dipakai penari *Pajoge* yang
menyerupai kain panjang dipakai untuk baju.
- Ballung* : Salah satu nama gerak yang artinya rebah
kepada salah satu penonton atau tamu.
- Bangkara* : Anting-anting

- Baruga* : Salah satu bangunan tradisional yang dipakai untuk menerima tamu atau melaksanakan acara yang berbentuk segi empat.
- Belo jajareng* : Hiasan rumah
- Bedda balu* : salah satu jenis bedak yang dipakai pada zaman dulu
- Bicara* : Aturan peradilan yang menentukan sesuatu hal yang adil dan benar dan sebaliknya curang atau salah.
- Bissu* : Waria sakti dari peradaban Bugis kuna. Pria feminim yang bertingkah laku sebagaimana layaknya perempuan biasa disebut waria. Untuk menjadi seorang *Bissu* harus menjalani beberapa tingkatan ritual tertentu.
- Bola Soba* : Rumah adat yang dibangun pada masa Pemerintahan Raja Bone ke-30, La Pawawoi Karaeng Sigeri sekitar tahun 1890. Rumah ini pernah menjadi tempat tinggal seorang pemimpin perang kerajaan yang bernama Petta Punggawa.
- Botting langi* : Khayangan
- Bunga sibollo* : Salah satu nama kembang untuk hiasan sanggul

Bunga nigubah : (kembang kepala) ini terdiri dari bunga atau kembang yang berwarna warni.

C

Calabai : Laki-lai yang bertingkah laku sebagaimana layaknya perempuan.

Cappa 'Eri BungaE : Perjanjian perdamaian antara Gowa dan VOC

Cappa Genrang : Pantat gendang yang terletak di sebelah kiri ketika ditabuh/dimainkan.

Canda : Gembira, bermain

Canda kipasa : Memainkan kipas

Cenning rara : Doa khusus untuk memakai bedak supaya tampak bercahaya dan menarik

Connink der Bougis : Gelar dan penghargaan yang diberikan oleh Kompeni kepada Raja Bone ke XV Latenri Tatta Daeng Serang Petta Malame-E Gemmena atau lebih dikenal Arung Palakka, sebagai “Raja orang Bugis” sekaligus memegang sebagai “Perserikatan Raja-raja Sulawesi”.

Currak lebba : Sarung Bugis sutra yang bermotif kotak-kotak besar

D

- Daddasa* : Alat rias yang terbuat dari kemiri yang dibakar sehingga menghasilkan warna hitam yang mengkilat. *Daddasa* tersebut diriaskan pada bagian dahi penari, menyerupai kelopak bunga.
- Datu* : Gelar Kerajaan Bugis Soppeng atau Sidrap dalam garis keturunan (*wari*).
- Deppa nasirapi* : Belum bisa atau istilah halus dari penolakan.
- Dettia mammula cabbeng* : Matahari yang mulai terbit
- Dewi riposolarang* : Dewi yang tak terlupakan
- Dengkang* : Gong
- Dipangolo* : Dihadapkan ke istana untuk dijadikan sebagai *Pajoge*.
- Dipalisu* : Diserahkan kembali
- Disella* : Dipisahkan dari kelompok kemudian diantarkan ke depan tamu atau penonton yang akan *mappasompe* (memberikan hadiah).

E

- Elong paddondo ana'* : Syair untuk meninabobokkan anak
- Elong-Massagala* : Syair yang dinyanyikan untuk mengusir semacam penyakit

- Elong-kallolo* : Syair yang dinyanyikan oleh kaum muda-mudi untuk saling menyindir dan merindu.
- Elong-osong* : Syair yang dinyanyikan untuk menghadapi perang.
- Eppa* : Empat
- Esso botting* : Hari perkawinan

G

- Gambusu* : Instrumen gambus untuk mengiringi teks-teks bernafaskan Islam.
- Geno* : Kalung
- Geno sirue* : Kalung yang berbentuk daun yang bersusun ke bawah menutupi bagian dada.
- Genne* : Genap atau berpasangan
- Getteng* : Tegas
- Genrang* : Gendang
- Gendrang*
Balisumange : Gendang untuk mengiringi upacara adat perkawinan
- Genrang Bajo* : Gendang orang pesisir atau *Genrang Pabbiring* (suku Bajo) yang ada di pesisir pelabuhan Bajau yang ada di Kab. Bone.

I

- Indo pasusu* : Perempuan yang sudah berkeluarga membantu menyusui anak-anak keluarga bangsawan

Ininnawa Sabbarkki : Salah satu judul syair yang di nyanyikan di dalam pertunjukan *Pajoge Makkunrai* yang artinya duhai hati yang diliputi kesabaran.

J

Jali : Tikar yang terbuat dari rotan

Jokka paimeng : Berjalan kembali

Jungge : Asesoris yang dipasang diatas kepala yang menyerupai mahkota yang berbentuk segi tiga yang dipasang pada rambut atau konde

K

Kallang : Alat yang dipakai untuk menulis pada papan batu

Kino : Perempuan yang menjadi *Pajoge* sekaligus membantu menyusui anak-anak keluarga bangsawan.

Kondo : Mengeper

Mangngolo atau : Mengeper menghadap kiri

Mangngolo abeo : Mengeper menghadap kanan

Kutang : Baju dalam sejenis *kemben*, yang dipakai sebelum memakai baju *bodo* atau *pakambang*

L

Latoa : Nama salah satu jenis *lontara* berisi kumpulan ucapan-ucapan dan petuah-petuah dari raja-raja dan orang-orang bijaksana.

Laweddakna-

Jajarengnge : Merpatinya rumah, istilah untuk gadis

Lipa sabbe : Nama sarung sutra yang dipakai pada masyarakat Bugis dalam acara adat.

Lida sitata : kain yang berbentuk selendang kecil yang ujungnya agak runcing.

Lisu pimeng : Kembali ke posisi semula

Lontara : Manuskrip-manuskrip yang berupa catatan-catatan tertulis yang aslinya ditulis di daun lontar dengan menggunakan alat tajam, kemudian dibubuhi warna hitam pada bekas guratan-guratannya.

Lola bangko : Wanita yang tidak menikah.

M

Mabusung : Tabu

Mabullo sibatang : Bentuk angka satu atau garis lurus atau *mabbulo sipeppa* adalah merupakan bentuk bilangan satu, garis lurus

Mabbarisi dua : Berbanjar dua pada dasarnya di dalam kehidupan masyarakat Bugis, pola lantai

berbentuk berjajar dua sebagai bentuk huruf “ka” adalah permulaan dari huruf aksara *Lontara* Bugis yang menyerupai pagar

- Mabbenreng* : Posisi miring
- Mabbali* : Berbalik
- Mabbiring onrong* : Posisi ke pinggir
- Madeceng* : Sesuatu yang baik
- Manggalio* : Meliukkan badan
- Magello-gello* : Cantik
- Manggiri* : Gerakan *Bissu* saat upacara dalam menusukkan keris ke anggota badan
- Makkunrai* : Perempuan
- Makkelong* : Menyanyi
- Malebu-lebu* : Postur tubuh yang badannya agak berisi
- Mallebu* : Melingkar adalah merupakan bentuk pola lantai bentuk lingkaran yang menggambarkan kehidupan atau perjalanan hidup
- Masa Allah* : Judul lagu
- Massempe* : Tradisi saling tendang dilakukan oleh sejumlah pria dewasa dilaksanakan di lapangan terbuka. Para peserta saling tendang untuk menjatuhkan lawan namun tidak boleh menggunakan tangan. Duel ini

juga ditengahi oleh dua juri yang merupakan tokoh adat setempat.

- Massele onrong* : Bertukar tempat
- Massobbu kipasa* : Menyembunyikan kipas
- Massolo* : Gemuruh
- Mappaeru* : Menarik perhatian
- Mappamula joge* : Pertunjukan dimulai
- Mappadendang* : Pesta panen sebagai wujud syukur atas panen hasil bumi yang mereka peroleh.
- Mappaleppa* : Bertepuk tangan, bersuka ria
- Mappere* : Pesta tahunan dengan melakukan kegiatan ayunan sebagai wujud syukur atas keberhasilan panen dengan diawali penyembelihan seekor kerbau yang nantinya akan disajikan kepada seluruh warga.
- Mappakaraja* : *Mappakaraja* (memberi hormat) adalah penghormatan kepada para tamu atau penonton.
- Mappasompe* : Pemberian hadiah atau uang kepada salah satu *Pajoge* yang berhasil memikat hati (*konta*) penonton yang terdiri dari kaum bangsawan.
- Mappaota* : Memberikan sekapur sirih
- Mappaeru* : Menarik perhatian penonton atau tamu
- Mappaccanda* : Bergembira

<i>Mappesau</i>	: (istirahat), dilakukan oleh <i>Pojage Makkunrai</i> yang tidak diminta oleh tamu atau penonton untuk melakukan <i>ballung</i> .
<i>Mappettu ada</i>	: Menentukan hari perkawinan
<i>Mattado</i>	: Permainan yang menggunakan tali pengait, dan beberapa binatang ternak unggas, yang pada umumnya adalah bebek.
<i>Mattapo</i>	: Menebar
<i>Mattekka</i>	: Menyeberang atau saling bertukar tempat antara pasangan masing-masing.
<i>Mattiwi rekko ota</i>	: Membawa sekapur sirih di dalam sebuah piring kecil sebagai tanda terima kasih.
<i>Mattutu kipasa</i>	: Menutup kipas
<i>Massampo timu</i>	: Menutup mulut dengan kipas pada saat bernyanyi
<i>Massitta elong</i>	: Nyanyian yang diawali oleh <i>Indo Pajoge</i>
<i>Massele onrong</i>	: Bertukar tempat antara pasangan masing-masing penari
<i>Mangkau</i>	: Gelar kerajaan Bugis Bone dalam garis keturunan (<i>wari</i>)
<i>Manggolo</i>	: Kembali menghadap pada posisi semula
<i>Mangampo</i>	: <i>Mangngampo</i> menebarkan memberikan do'a pengharapan
<i>Mabbiring onrong</i>	: Posisi ke pinggir bergerak mendekati penonton

<i>Mabbuka kipasa</i>	: Membuka kipas setelah sebelumnya ditutup
<i>Massessere</i>	: Mengelilingi, merupakan gerakan berputar mengelilingi pasangan masing-masing
<i>Massita elong</i>	: <i>Massita elong</i> (mulai menyanyi) selalu diawali oleh <i>Indo Pajoge</i> yang kemudian dilanjutkan oleh para penari
<i>Mammula sere</i>	: Permulaan gerak untuk memulai pertunjukan
<i>Mammenteng</i>	: Berdiri setelah melakukan penghormatan kepada para tamu
<i>Majjulekka lebba</i>	: Melangkahkan kaki dengan langkah lebar
<i>Mattappo</i>	: Menabur
<i>Mattokko</i>	: Merawat <i>baju bodo</i> dengan memberi kanji supaya menjadi kaku
<i>Mattutu kipasa</i>	: Gerak menutup kipas dengan kedua tangan
<i>Manggalio</i>	: Meliukkan
<i>Mappakaraja</i>	: Penghormatan
<i>Mappakkulawi</i>	: Selamatan anak yang baru lahir
<i>Mappali</i>	: Memintal benang sutra untuk ditenun menjadi sarung sutra
<i>Mappaleppa</i>	: Bertepuk tangan/ bersuka ria
<i>Mappalessa kipasa</i>	: Menaruh kipas sebagai ungkapan permintaan maaf
<i>Mapparape</i>	: Datang melapor
<i>Maruwaelawi</i>	: Selamatan anak yang baru lahir

- Massimang* : Mohon pamit pertanda pertunjukan berakhir
- Menre' Bola* : Menempati rumah baru
- Muttiana jajareng* : Isi usungan diistilahkan untuk gadis.
- Muttia belo jajareng* : Bintang gemerlap di langit, diistilahkan untuk gadis.

N

- Naga sikoi* : Jenis pengasih atau penglaris berupa sesajian yang terbuat dari bahan rempah-rempah yang dibungkus dengan kain putih yang sudah dimantra-mantrai.
- Nilejja tedong* : diinjak kerbau, istilah untuk hukuman

O

- Olok-olok* : Binatang
- Opasa* : Pengawal kerajaan (polisi)
- Oppoi* : Terpilih lagi, hal ini bisa saja terjadi di antara para *Pajoge Makkunrai* yang diminta lagi oleh para tamu atau penonton untuk menari lagi.

P

- Paddoangeng* : Doa-doa atau mantera-mantera
- Paddanring* : Kain penutup

- Pajaga Andi* : Tari ini diperagakan pada saat *Majjaga* (berjaga) di *Sao Raja* (istana) untuk menciptakan suasana hiburan bagi raja ketika sedang beristirahat.
- Pajaga Welado* : Sesuai dengan namanya adalah prajurit-prajurit kerajaan Bone yang berasal dari desa Welado, sehingga tarian ini melukiskan kegagahan dan ketangkasan prajurit di medan laga.
- Pajoge Angkong* : Tarian yang dibawakan oleh penari *calabai* atau wadam atau dikenal dengan istilah *Bissu*.
- Pallawa* : Penangkal setiap bahaya
- Pau-pau ri kadong* : Cerita-cerita pahlawan yang sifatnya legendaris.
- Panggaderreng* : Hukum adat Bugis
- Paseng* : (pesan) kumpulan amanat keluarga atau orang-orang bijak yang diamanatkan turun-temurun dengan ucapan-ucapan yang dihafal, yang kemudian dicatat dalam *Lontara* dan dijadikan semacam pusaka turun-temurun. *Paseng* yang demikian dipelihara dan menjadi kaidah hidup dalam masyarakat yang harus dihormati. *Paseng*

adalah wasiat yang dipertaruhkan yang harus dilaksanakan.

Pau ri Kadong : Melukiskan sesuatu kisah dengan berbagai macam daya tarik dan sebagai obat pelipur lara dan sifatnya menghibur.

Papeng batu : Papan yang terbuat dari batu untuk menulis

Pappangaja : adalah kumpulan pedoman hidup atau nasehat yang diberikan orang tua kepada anaknya. *Pappangaja* merupakan ungkapan kata-kata hikmah dan adakalanya melalui suatu cerita yang di dalamnya memakai beberapa ibarat. Isinya selalu memberikan kesan baik, terpuji dan mulia.

Panggolli : Memanggil

Pasere : Bergerak

Passio ganrang : Pengikat gendang

Passio pakambang : Kain pengikat untuk merapikan baju

Palari : Kencang

Pangibing : Pengawal laki-laki pada pertunjukan *Pajoge Makkunrai*

Payungnge : Gelar kerajaan Bugis Luwu dalam garis keturunan (*wari*)

Pelleng : *Pelleng* selain berfungsi sebagai alat penerangan juga berfungsi sebagai pelengkap pada acara-acara ritual. *Pelleng*

dibuat dari kemiri yang ditumbuk dengan kapas lalu diremas-remas diwaktu melekatkan pada batang-batang lidi.

Pinang goyang : kembang goyang merupakan hiasan kepala berupa tusuk konde yang dipasang di belakang *jungge*.

Potto : Gelang panjang (*potto tiggero tedong*) menyerupai bulatan panjang

Puang : Sapaan nama untuk keluarga bangsawan Bugis.

Puang Lolo : Wakil pimpinan *Bissu*

Puang Matowa : Pimpinan *Bissu*

Q

Qadi : Orang yang bertugas sebagai pelaksana dalam urusan perkawinan (penghulu).

R

Rapang : Aturan yang menempatkan kejadian atau ikhwal masa lalu sebagai kejadian yang patut diperhatikan atau diikuti bagi keperluan masa kini.

Rapang-rapang tau : Bukan manusia tapi boneka

Rante : Jenis kalung bersusun

- Rakkeang* : Bagian lapisan atas bangunan rumah panggung
- Rau ta'* : Daun lontar
- Rebbah* : Posisi penari merebahkan badan ke belakang sebagai bentuk penghormatan kepada tamu.
- Rencong papeng* : Jenis pemerah bibir dengan cara terlebih dahulu mulut dibasahi terlebih dahulu, kemudian diolesi dengan serbuk merah dengan menggunakan tangan.
- Reso* : Keusahaan
- Retti toripatung-ri nawa-nawa* : Si dia yang dikenang selalu.
- Ripaddeppe mabelae* : Perkawinan dengan sepupu tiga kalinya disebut mendekati yang jauh
- Rumpa'na Bone* : Runtuhnya kerajaan Bone akibat peperangan.

S

- Sappo walasuji* : Pagar pembatas yang terbuat dari bambu untuk kelengkapan berbagai hajatan.
- Sala bai* : Istilah untuk laki-laki yang bertingkah laku seperti perempuan.
- Sala baine* : Bukan perempuan

- Sambung elong* : Melanjutkan syair lagu yang dilantunkan oleh *Indo Pajoge*
- Sanro* : Dukun (tabib)
- Sara* : Aturan atau syariat Islam yang menjadi unsur *pangngaderreng* atau *pangngadakkang* pada sekitar tahun 1611 M, dikala Islam diterima pada masyarakat Bugis Makassar.
- Sere Bissu* : Gerakan yang dilakukan oleh Bissu yang disebut *Maggiri* yang dilakukan pada upacara pembersihan benda-benda kerajaan (*mattopang Arajang*).
- Sere mappasoro lao* : Pergi menghadap
- Sereang kipasa* : Mengayunkan kipas
- Siaggulilingi* : Saling mengelilingi
- Sianggolong* : Berhadapan
- Simak tayya* : *Simak tayya* (pengikat pada ujung lengan baju) yang terdiri dari kayu-kayu yang dibungkus dengan kain putih untuk penangkal dari setiap bahaya (*Pallawa*).
- Simboleng* : Sanggul tradisional
- Sipakatau* : Saling memanusiaikan, menghormati, menghargai harkat dan martabat seseorang sebagai makhluk ciptaan Allah tanpa membeda-dedakan, siapa saja orangnya

harus patuh dan taat terhadap norma adat/hukum yang berlaku.

Sipakalebbi : Saling memuliakan posisi dan fungsi masing-masing dalam struktur kemasyarakatan dan pemerintahan, senantiasa berperilaku yang baik sesuai dengan adat dan budaya yang berlaku dalam masyarakat.

Sipakainge : Saling mengingatkan satu sama lain, menghargai nasihat, pendapat orang lain, menerima saran dan kritikan positif dan siapapun atas dasar kesadaran bahwa sebagai manusia biasa tidak luput dari kekhilafan.

Sipatuo, sipatokkong : Saling pengertian, bekerja sama dan saling menghidupi

Siri' : Sama artinya dengan malu, *isin* (Jawa), *shame* (inggris). *Siri'* dapat diartikan sebagai daya pendorong untuk melenyapkan apa atau siapa yang telah menyinggung perasaan. *Siri'* dapat pula diartikan sebagai daya pendorong untuk membangkitkan tenaga, bekerja mati-matian, demi satu pekerjaan atau usaha.

Sulapa Eppa : *Sulapa Eppa* (empat arah mata angin) penghormatan kepada tamu atau penonton.

Konsep ini pula dikaitkan dengan kesempurnaan seorang manusia. Manusia dianggap sempurna apabila ia telah mencapai *Sulapa Eppana Tauwa* (segi empat tubuh manusia).

Sulepe : *Sulepe* (ikat pinggang) merupakan asesoris yang berfungsi merekatkan ikatan sarung sehingga tidak mudah lepas.

Sulewatang : Sebutan untuk Kecamatan pada zaman kerajaan.

Sulo : Jenis lampu penerangan yang dipakai di rumah pada zaman dulu. *Sulo* biasanya terbuat dari botol, dan sumbu adalah kain yang dimasukkan ke dalam pipa kecil kemudian diberi minyak tanah di bawahnya.

Sulo mattappanna-

Lolangengge : Obor yang menerangi negeri

T

Tai bani : Alat penerang sejenis lilin

Tappere : Tikar

Tappere leko tala : Tikar daun lontar

Tellu : Tiga

Tempedding-

RitanengBatunna : Orang yang tidak boleh dijadikan keluarga.

- Tengga Genrang* : Perut gendang yang terletak pada bagian tengah gendang.
- Tette Genrang* : Teknik memukul atau menabuh gendang dalam pertunjukan *Pajoge* disebut *Tette Genrang* yang berarti pukul atau pukulan gendang
- Tette Panggoli* : Pukulan gendang untuk memanggil
- Tette Pasere* : Pukulan gendang bergoyang
- Tette Dung-dung Ce* : Pukulan gendang cepat
- Tette Ma'wali* : Pukulan gendang berpasangan
- Tette Massolo* : Pukulan gendang gemuruh
- Tettong Mabborong* : Berdiri dan berkumpul merupakan tanda apabila pertunjukan *Pajoge Makkunrai* sudah dimulai.
- Tokko* : Baris
- Tokko tellu* : Tiga baris
- To Deceng* : Orang baik
- To Matowa* : Orang yang sudah tua
- To Manurung* : Diartikan orang yang turun dari khayangan atau *Botinglangi* diutus oleh *Dewata Seuwa'e* untuk menyebarkan tata tertib bagi keamanan dan kesejahteraan manusia. Dianggap penjelmaan dewa-dewa dunia. Dengan adanya anggapan bahwa raja-raja itu sebagai turunan dewa-dewa khayangan,

maka raja-raja pun memperoleh martabat kebangsawanannya. Mitos *To Manurung* selalu dianggap sebagai cikal bakal raja-raja di Sulawesi Selatan.

- To Panrita* : Cendikiawan
- To Rilangi* : Orang yang diyakini berada di langit yaitu dewa
- To Sama* : Golongan orang kebanyakan yang tidak diketahui asal usulnya sehingga disebut orang kebanyakan.
- To Sugi* : Hartawan
- To Warani* : Pemberani
- To Sulesana* : Konseptor mereka yang berasal dari rakyat kebanyakan karena telah menunjukkan prestasi tertentu.
- Tolo'* : Cerita rakyat yang sudah tertulis yang biasanya menceritakan tentang tokoh yang benar-benar pernah ada.
- Tudang Ade* : Duduk adat
- Tudang Campeang* : Posisi duduk menyamping di depan tamu atau penonton.

U

- Uleng tepu* : Bulan purnama

Ulu ada : Manuskrip mengenai perjanjian antar negara atau kerajaan. Misalnya, *LamumpatuE ri Timurung* adalah *Ulu-Ada* atau perjanjian antara Kerajaan Bone, Wajo dan Soppeng untuk bersama-sama menghadapi agresi kerajaan Gowa.

Ulu genrang : Kepala gendang

W

Wandu : Nama lain dari waria

Walasuji : Merupakan wadah yang berbentuk segi empat yang terbuat dari bambu diberi kain berwarna putih pada setiap sisinya, untuk tempat benda atau barang yang dipergunakan dalam upacara.

Wari : Aturan ketatalaksanaan yang mengatur segala sesuatu yang berkenaan dengan kewajaran dalam hubungan kekerabatan dan silsilah.

Wija Pajoge : Orang yang asal usul keturunannya ada yang pernah menjadi *Pajoge*.

Wija Passiajingeng : Sistem kekerabatan.