



**UNIVERSITAS INDONESIA**

**TRADISI *ROYONG* MAKASSAR :  
KAJIAN TERHADAP PERUBAHAN DARI RITUAL KE SENI  
PERTUNJUKAN**

**TESIS**

**A. SULKARNAEN**

**0806435551**

**FAKULTAS ILMU PENGETAHUAN BUDAYA  
PROGRAM STUDI ILMU SUSASTRA  
PENGKHUSUSAN BUDAYA PERTUNJUKAN**

**DEPOK  
JULI 2010**



**UNIVERSITAS INDONESIA**

**TRADISI *ROYONG* MAKASSAR :  
KAJIAN TERHADAP PERUBAHAN DARI RITUAL KE SENI  
PERTUNJUKAN**

**TESIS**

**Diajukan sebagai salah satu syarat untuk memperoleh gelar  
Magister Humaniora**

**A. SULKARNAEN  
NPM 0806435551**

**FAKULTAS ILMU PENGETAHUAN BUDAYA  
PROGRAM STUDI ILMU SUSASTRA  
PENGKHUSUSAN BUDAYA PERTUNJUKAN**

**DEPOK  
JULI 2010**

## **SURAT PERNYATAAN BEBAS PLAGIARISME**

Saya yang bertanda tangan di bawah ini dengan sebenarnya menyatakan bahwa tesis ini saya susun tanpa tindakan plagiarisme sesuai dengan peraturan yang berlaku di Universitas Indonesia.

Jika di kemudian hari ternyata saya melakukan tindakan plagiarisme, saya akan bertanggung jawab sepenuhnya dan menerima sanksi yang dijatuhkan oleh Universitas Indonesia kepada saya.

Jakarta, 16 Juli 2010

**A. Sulkarnaen**

## HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS

Tesis ini adalah hasil karya saya sendiri, dan semua sumber baik yang dikutip maupun dirujuk telah saya nyatakan dengan benar.

Nama : A. Sulkarnaen

NPM : 0806435551

Tanda Tangan : .....

Tanggal : 16 Juli 2010

Tesis yang diajukan oleh

Nama : A. Sulkarnaen  
NPM : 0806435551  
Program Studi : Ilmu Susastra  
Judul : Tradisi *Royong* Makassar: Kajian Terhadap Perubahan dari Ritual ke Seni Pertunjukan

Ini telah berhasil dipertahankan di hadapan Dewan Penguji dan diterima sebagai bagian persyaratan yang diperlukan untuk memperoleh gelar Magister Humaniora pada Program Studi Ilmu Susastra, Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia.

DEWAN PENGUJI

Ketua Penguji/Anggota : Dr. Talha Bachmid

(*Talha Bachmid*)

Pembimbing/Anggota : Dr. Pudentia MPSS

(*Pudentia MPSS*)

Anggota : Dr. Mukhlis PaEni

(*Mukhlis PaEni*)

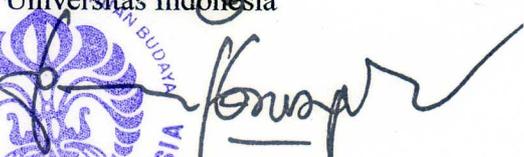
Anggota/Panitera : Mursidah, M.Hum

(*Mursidah*)

Ditetapkan di : Depok  
Tanggal : 16 Juli 2010

oleh

Dekan  
Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya  
Universitas Indonesia



Dr. Bambang Wibawarta  
NIP 131 882 265



## KATA PENGANTAR

Atas keniscayaanmu, ya Allah, semuanya bisa terjadi. Dan, atas petunjuk dan ridhoMu jualah, akhirnya saya dapat menyelesaikan tesis ini.

Tesis ini merupakan sebuah pengalaman. Bagi saya pribadi, memasuki wilayah pendidikan dalam lingkungan Susastra terutama tradisi lisan (budaya pertunjukan), merupakan sebuah pengalaman yang asing tetapi sekaligus menyegarkan. Pada awalnya saya khawatir telah masuk ke jalan yang sesat. Namun ternyata saya tersesat di jalan yang benar.

Saya merasa asing dalam lingkungan Susastra, karena latar belakang pendidikan S1 saya Ilmu Komunikasi, meskipun saya menyadari bahwa terdapat interkoneksi ilmu pengetahuan. Menyegarkan karena saya pernah terlibat dalam penelitian dan pendokumentasian tradisi lisan masyarakat Suku Bajo di Sulawesi Selatan tahun 2002-2003. Setidaknya saya mempunyai bekal dan pengalaman lapangan. Penelitian tersebut mengasyikkan, karena sesuai dengan kegemaran saya melakukan perjalanan melihat kehidupan masyarakat lain di luar komunitas saya.

Melakukan penelitian budaya dengan menggunakan pendekatan tradisi lisan merupakan sebuah eksperimen pertama yang menantang, penuh kesalahan tetapi berharga. Begitu pula dalam memilih melanjutkan pendidikan pada kajian tradisi lisan sebagai kajian langka merupakan sebuah tantangan. Terlebih adanya *stigma* kajian tradisi lisan merupakan kajian yang tidak populer, yang berujung pada minimnya minat mahasiswa mendalami kajian tradisi lisan.

Tidak selamanya dalam mengarungi kehidupan ini segalanya akan berjalan mulus seperti yang telah kita rencanakan. Manusia boleh berencana, boleh menyusun impian dengan rapi tetapi perjalanan panjang tidaklah semulus rencana dan impian yang telah kita susun, yang kita harapkan. Kegembiraan dan kedukaan datang silih berganti untuk membuat warna hidup kita. Demikian juga dalam menempuh studi pasca sarjana ini, penulis mengakui, menuntaskan studi ini luar biasa sukarnya. Tuhan tidak membuat segalanya berjalan seperti yang saya mau.

Dia Yang Maha Kuasa sekehendak hatiNya menorehkan warna-warna dalam mengarungi studi ini.

Dalam kondisi demikian, tesis berjudul "Tradisi *Royong* Makassar: Kajian Terhadap Perubahan dari Ritual ke Seni Pertunjukan" ini akhirnya dapat lahir sebagai salah satu syarat memperoleh gelar Magister Humaniora Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia. Puji syukur tak terhingga saya haturkan pertama-tama kepada Allah SWT atas guyuran kenikmatan dan kebahagiaan yang dikurniakan kepada saya.

Dengan segala kerendahan hati, saya menyampaikan pula terima kasih yang mendalam kepada:

- Dekan Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya (FIB) Universitas Indonesia, Dr. Bambang Wibawarta.
- Keluarga tersayangku : Bapak (A. Salahuddin), Ibu (Sukarni Said) dorongan doa dari mereka bagai nyala api yang selalu menerangi jalan yang saya lalui. Saudara-saudaraku (Ayu, Udi, Kaya, Arfah dan Akbar serta Topan). Dan seluruh keluarga besarku atas doa-doa yang khusus di sepanjang malam.
- Dr. Pudentia MPSS, MA. Beliau tidak hanya memberikan pencerahan dengan ilmu pengetahuan yang begitu kaya tetapi juga keteladanan dalam membimbing dengan ketulusan dan kesabaran yang teramat lapang. Termasuk untuk memanfaatkan fasilitas buku-buku di ATL
- Dr. Talha Bachmid atas bimbingan yang teramat terbuka dan bantuannya kepada saya dalam menghadapi kesulitan finansial di setiap awal semester.
- Dr. Lily Tjahayandari, pembimbing akademik. Terima kasih atas bimbingan ibu yang sangat baik selama masa kuliah dan masukan-masukan yang berharga dalam penyelesaian tesis ini.
- Dr. Kooshendrati S. Hutapea bersama Komite CSR, PT. Exlog Sarana Indonesia, yang telah memberikan bantuan finansial dalam perjalanan studi saya. Terima kasih bu, semoga Tuhan YME mengguyurkan dan melimpahkan rezekinya.

- Prof. Dr. Titik Pudjiastuti atas waktunya mau mendengar unek-unek di awal perkuliahan S2 saya.
- Seluruh pengajar pengkhususan Budaya Pertunjukan: Dr. Mukhlis PaEni, yang sekaligus penguji, terima kasih atas masukannya pak, Prof. Edy Sedyawati, Prof. Parwatri, Pak Dick van der Meij.
- Mursidah, M. Hum, penguji, terima kasih atas kritikan dan masukan yang sangat berharga.
- Prof. Dr. A. Rasyid Asba, yang telah "memaksa" saya untuk melanjutkan studi di Universitas Indonesia. Tanpa paksaannya, mungkin saya hanya akan bermimpi mengecap pendidikan pascasarjana di Universitas Indonesia.
- Kawan-kawan di Makassar, terkhusus kepada keluarga Serang Dakko.
- Kawan-kawan budaya pertunjukan 2007: Reza, Sonia, Eka, Welly, Dadam, Bu Sri, serta angkatan 2009 Rahman, Yasmud, Bu Dira, Fina, dan Nukman terima kasih atas dukungan yang teramat tulus khususnya saat menyelesaikan tesis ini.
- Brother Taufik tetangga kamar yang sangat baik dan saudara di perantauan. Thanks, bro, untuk semuanya.
- Pak Phillo (Phillo Naraha) atas segala kebaikan dan indahnya persaudaraan lintas iman sebagai sesama anak manusia. Kawan-kawan Filsafat yang lain: Kang Jufry, Bang Otonk, Mas Mulya dan semuanya yang telah memperkaya khasanah pengetahuan filsafat saya.
- Teman-teman program studi susastra 2008, untuk persahabatan yang teramat menggairahkan,
- Masruri Al-Bustomy atas pencerahan iman dan dukungannya selama ini. Aku menyusul kalian juga!
- Khusus kepada Mitha yang dengan penuh perhatian, pengertian, simpati dan cinta serta kasih sayang yang menumbuhkan spirit untuk penyelesaian tesis ini. Saya minta maaf, belakangan ini jarang menghubungi, semoga

dengan penyelesaian tesis ini yang telah menyita waktu dan perhatianku dapat menghantar kebahagiaan kita bersama.

- Penulis mengucapkan terima kasih kepada semua staf administrasi FIB UI yang dengan sabar melayani keperluan penulis. Hanya Allah yang akan membalas jasa baik semua ini dengan balasan yang berlipat ganda.
- Semua pihak yang tidak dapat penulis sebutkan satu-persatu di sini, yang telah membantu kelancaran studi saya dan penulisan tesis ini.

Penulis menyadari bahwa tesis ini masih jauh dari sempurna, dan masih terlalu banyak kekurangannya. Penulisan tesis ini belum merupakan hasil akhir dan masih banyak kemungkinan penelitian lanjutan untuk melengkapi kekurang-sempurnaannya. Demikian kata pengantar ini dibuat. Atas kesadaran bahwa tulisan di hadapan sidang pembaca ini sangatlah jauh dari sempurna maka masukan dan kritikan yang tajam dan serius teramat diharapkan. Saya berharap tesis ini bermanfaat bagi siapapun yang mencintai ilmu pengetahuan.

*“Fa-idza, Faroghta Fanshob”*

*(Jika telah usai suatu pekerjaan, bersiaplah dengan pekerjaan yang lain, Q.S. 94:7)*

Asrama Mahasiswa UI Depok, Juli 2010

Penulis

**HALAMAN PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI TUGAS  
AKHIR UNTUK KEPENTINGAN AKADEMIS**

---

Sebagai sivitas akademika Universitas Indonesia, saya yang bertanda tangan di bawah ini:

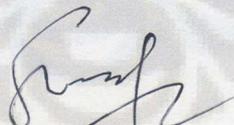
Nama : A. Sulkarnaen  
NPM : 0806435551  
Program Studi : Ilmu Susastra  
Departemen : Ilmu Susastra  
Fakultas : Ilmu Pengetahuan Budaya  
Jenis Karya : Tesis

demikian pengembangan ilmu pengetahuan, menyetujui untuk memberikan kepada Universitas Indonesia **Hak Bebas Royalti Non-eksklusif** (*Non-exclusive Royalty-Free Right*) atas karya ilmiah saya yang berjudul:  
**Tradisi Royong Makassar: Kajian Terhadap Perubahan dari Ritual ke Seni Pertunjukan**

Beserta perangkat yang ada (jika diperlukan). Dengan Hak Bebas Royalti Non-eksklusif ini, Universitas Indonesia berhak menyimpan, mengalihmedia/formatkan, mengolah dalam bentuk pangkalan data (database), merawat, dan memublikasikan tugas akhir saya tanpa meminta izin dari saya selama tetap mencantumkan nama saya sebagai penulis/pencipta dan sebagai pemilik Hak Cipta.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenarnya.

Dibuat di: Depok  
Pada tanggal: 16 Juli 2010  
Yang Menyatakan

  
(A. Sulkarnaen)

## Daftar Isi

Halaman Sampul .....	
Halaman Judul .....	i
Surat Pernyataan Bebas Plagiarisme.....	ii
Pernyataan Orisinalalitas.....	iii
Halaman Pengesahan.....	iv
Kata Pengantar.....	v
Halaman Pernyataan Persetujuan Publikasi.....	viii
Abstrak .....	xi
Abstract .....	x
Daftar Isi .....	xi
<b>BAB I. PENDAHULUAN</b>	
1.1. Latar Belakang Masalah.....	1
1.2 Perumusan Masalah.....	9
1.3 Tujuan.....	10
1.4 Manfaat Penelitian .....	10
1.5 Landasan Pemikiran .....	10
1.5.1 Konsep yang digunakan.....	11
1.5.2 Teori yang digunakan.....	16
1.6 Penelitian Terdahulu.....	21
1.7 Metode Penelitian.....	23
1.8 Wilayah Penelitian.....	25
1.9 Sistematika Penulisan.....	26
<b>BAB II. TINJAUAN UMUM MASYARAKAT PENDUKUNG KEBUDAYAAN MAKASSAR</b>	
2.1 Sekilas Tentang Nama Makassar.....	27
2.2 Sejarah Kerajaan Gowa.....	29

2.3 Stratifikasi Sosial.....	32
2.4 Sistem Keekerabatan.....	35
2.5 Mata Pencaharian .....	37
2.6 Adat Istiadat.....	37
2.7 Pranata Agama dan Kepercayaan.....	40
2.8 Seni Sastra.....	42
2.9 Kepemimpinan.....	43
2.10 Golongan Elite.....	45
2.11 Upacara Daur Hidup Masa Lalu .....	47
2.11.1 Upacara kehamilan.....	47
2.11.2 Upacara kelahiran.....	48
2.11.3 Upacara masa kanak-kanak .....	49
2.11.4 Upacara Sunatan.....	50
2.11.5 Upacara Perkawinan .....	50
2.11.6 Upacara Kematian.....	65
 <b>BAB III. TRADISI ROYONG DALAM MASYARAKAT MAKASSAR</b>	
3.1 Asal Usul Tradisi Royong.....	54
3.2 <i>Royong</i> dalam Masyarakat Makassar.....	55
3.2.1 Upacara <i>A'ccera Kalompoang</i> .....	55
3.2.2 Upacara Perkawinan.....	58
3.3 Pementasan <i>Royong</i> .....	59
3.3.1 Perlengkapan <i>Royong</i> .....	60
3.3.2 Tahap Persiapan.....	65
3.3.3 Pementasan.....	66
3.3.4 Perempuan <i>Pa'royong</i> .....	69
3.3.5 Beberapa Syair <i>Royong</i> .....	71
3.4 <i>Royong</i> Sebagai Pertunjukan .....	78
3.5 Sistem pewarisan <i>Royong</i> .....	83

## BAB IV. ROYONG SEBAGAI TRADISI LISAN

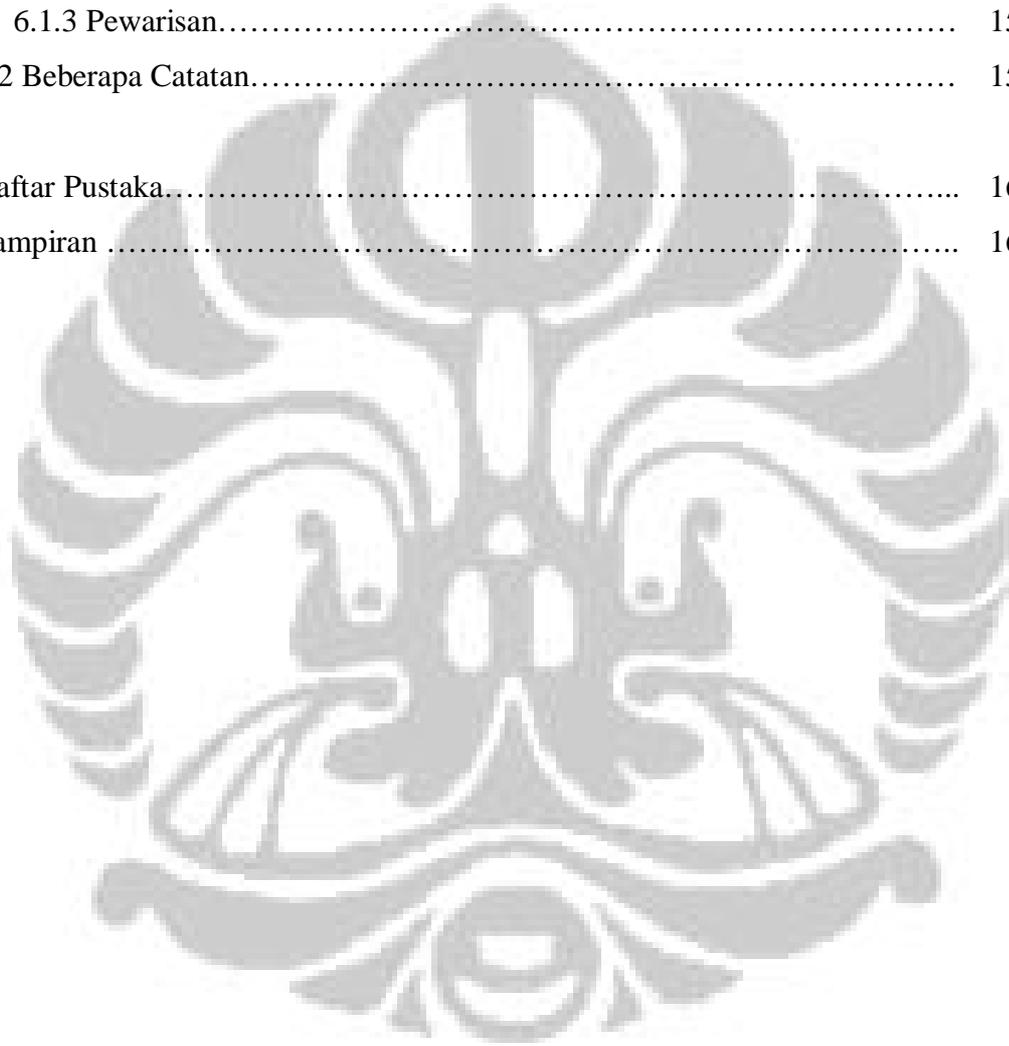
4.1 Proses Penciptaan.....	86
4.2 Konteks Pertunjukan.....	89
4.3 Audiens .....	92
4.4 Formula.....	93
4.5 Variasi.....	97

## BAB V. PERUBAHAN TRADISI ROYONG DALAM MASYARAKAT MAKASSAR DARI RITUAL KE SENI PERTUNJUKAN

5.1 Perubahan Sosial Politik <i>royong</i> .....	101
5.1.1 <i>Royong</i> Sebagai Nyanyian Politik.....	101
5.1.2 Mistisisme <i>Royong</i> .....	106
5.2 Proses Perubahan <i>Royong</i> Dari Ritual Ke Seni Pertunjukan.....	111
5.2.1 <i>Royong</i> sebagai kreativitas masyarakat .....	112
5.2.2 <i>Royong</i> sebagai kreativitas seniman istana .....	115
5.2.3 <i>Royong</i> sebagai kreativitas seniman kreatif .....	117
5.3 Perubahan Sosial-Budaya Masyarakat Pendukung <i>Royong</i> .....	122
5.3.1 Aspek Agama .....	124
5.3.2 Perkembangan pendidikan .....	128
5.3.3 Pandangan modernitas .....	129
5.3.4 Mitos elitisme seniman .....	130
5.3.5 Aspek Ekonomi .....	131
5.3.6 Memudarnya Stratifikasi Sosial .....	133
5.3.7 Apresiasi seni dalam masyarakat .....	138
5.4 Kesenambungan <i>Royong</i> .....	141
5.4.1 Pewarisan <i>Royong</i> Berbasis Keluarga .....	145
5.4.2 Pewarisan Formal.....	149

Bab VI. PENUTUP

6.1 Kesimpulan .....	153
6.1.1 Proses Perubahan <i>Royong</i> .....	153
6.1.2 Faktor Penunjang Perubahan Tradisi.....	155
6.1.3 Pewarisan.....	157
6.2 Beberapa Catatan.....	158
Daftar Pustaka.....	160
Lampiran .....	167





*Bunyi mewujudkan kata  
Kata mewujudkan perbuatan  
Perbuatan mewujudkan manusia  
Manusia ... memanusiakan manusia  
Membuktikan dengan perbuatan  
Muncul dari: itikad baik, kejujuran,  
kecendekiaan, keteguhan, kerja keras dan  
ketekunan, kepatutan, kecermatan,  
kemerdekaan, dan kesolideran serta  
berpegang teguh dan bertawakkal  
kepada Tuhan Yang Maha Kuasa  
**(Etika Bugis Dalam Mattulada)***

*Ilmu Amal Padu Mengabdikan  
Bersama, Bersatu, Berjaya*

## ABSTRAK

Nama : A. Sulkarnaen  
Program Studi : Ilmu Susastra  
Judul : Tradisi *Royong* Makassar: Kajian Terhadap Perubahan dari Ritual ke Seni Pertunjukan

Tesis ini merupakan penelitian mengenai perubahan tradisi *Royong* Makassar. Penelitian ini bertujuan membahas proses perubahan tradisi *royong*, menganalisis faktor-faktor yang menyebabkan terjadinya perubahan, dan untuk mengetahui kesinambungan (pewarisan) tradisi *royong*. Sumber data diperoleh dari data lapangan dan studi pustaka. Landasan pemikiran yang digunakan adalah konsep *the circuit of cultures*. Kerangka teori yang digunakan adalah eklektik-teori yakni menggunakan beberapa teori dalam penelitian ini. Landasan metodologi adalah pendekatan *royong* sebagai tradisi lisan dalam pertunjukannya dan *Cultural Studies* untuk penelitian perubahan budaya (*cultural production research*), yaitu pendekatan etnografi dan pendekatan teks dan analisis teks. Hasil penelitian menunjukkan bahwa perubahan yang terjadi adalah perubahan sosial politik *royong*, yaitu sebagai nyanyian politik dan perubahan sosial budaya *royong*, dari ritual ke seni pertunjukan. Penelitian ini juga menunjukkan beberapa faktor yang mempengaruhi perubahan tradisi. Penelitian ini juga membicarakan proses pewarisan tradisi *royong*.

Kata kunci:

Perubahan budaya, tradisi lisan, *royong*, ritual, seni pertunjukan, komodifikasi

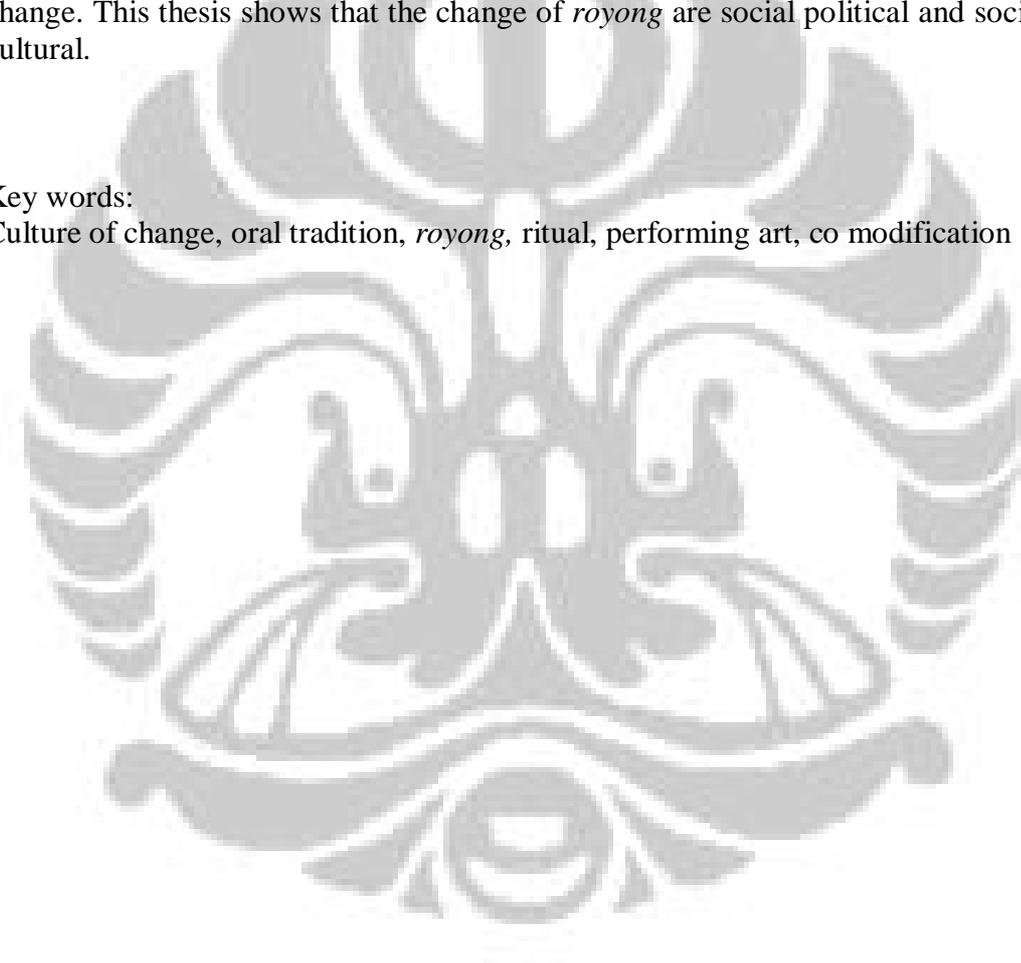
## ABSTRACT

Name : A. Sulkarnaen  
Study Program : Literature  
Title : Tradition of *Royong* Makassar : the change of ritual into performance

This thesis draws on the change of *Royong* Makassar from ritual to performance. *Royong* is a ritual life cycle in Makassar Society. This thesis focuses on the process of change, factors the cause of change and how the cultures transmission. The sources of the data are the field research and literature study. The methodology used is oral tradition and *Cultural Studies* approach for cultural of change. This thesis shows that the change of *royong* are social political and social cultural.

Key words:

Culture of change, oral tradition, *royong*, ritual, performing art, co modification



# BAB I

## PENDAHULUAN

### 1.1. Latar Belakang Masalah

Setiap suku bangsa di Nusantara ini masing-masing memiliki bentuk-bentuk kesenian tradisional yang khas dan beragam yang sering disebut dengan *local culture* yang hidup di tengah-tengah masyarakat. Meskipun masyarakat pendukungnya mengalami perubahan, kesenian tradisional tersebut berkembang dengan mengikuti dinamika zaman. Kesenian sebagai salah satu unsur kebudayaan<sup>1</sup> merupakan pencerminan dari pola pikir, tingkah laku dan watak masyarakat pemiliknya. Pada prinsipnya sebuah bentuk kesenian diciptakan untuk pemenuhan kebutuhan manusia agar merasa tentram dalam menghadapi tantangan alam.

Masyarakat Makassar yang mendiami pesisir selatan pulau Sulawesi pun memiliki kesenian tradisional, yang pada umumnya merupakan sastra lisan. Dalam khazanah kebudayaan Makassar, kesenian tersebut dinyanyikan atau disenandungkan dengan diiringi oleh berbagai macam instrumen musik tradisional. Biasanya, penamaan kesenian atau musik vokal tersebut disesuaikan dengan nama instrumen musik yang mengiringinya, seperti *sinriliq* (alat musik pengiringnya *sinriliq* sejenis rebab, biasa juga disebut *kesoq-kesoq*) dan *kacaping* (alat musik pengiringnya kecapi).

Selain itu, ada juga bentuk kesenian tradisional yang penamaannya tidak didasarkan atas instrumen musik pengiringnya, yaitu *kelong*. Secara harfiah *kelong* diterjemahkan sebagai nyanyian. Pada dasarnya *kelong* adalah karya sastra yang berbentuk larik-larik kelompok kata dan dibawakan secara bernyanyi atau bersenandung. Salah satu jenis kesenian ini adalah *royong*. Secara umum kata *royong* bermakna nyanyian dan termasuk salah satu jenis prosa liris dalam kesusastraan Makassar.

---

<sup>1</sup> Koenjatriningrat, *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta; Rineka Cipta 1990. Tujuh Unsur kebudayaan menurut Koenjatriningrat yaitu bahasa, sistem pengetahuan, organisasi sosial, sistem peralatan dan teknologi, sistem mata pencaharian hidup, sistem religi dan kesenian.

Selain dipahami sebagai bentuk kesenian atau musik vokal, *royong* juga dikenal memiliki fungsi-fungsi sosial budaya pada masyarakat pendukungnya. *Royong* dalam tradisi masyarakat Makassar bersifat sakral. Pada hakikatnya *royong* merupakan doa khas tradisional yang disajikan dalam bentuk nyanyian (musik vokal) dan mengandung nilai-nilai simbolis-religius.

Sebagai doa, *royong* bagi masyarakat Makassar merupakan institusi mistis. *Royong* merupakan suatu cara untuk melakukan penghayatan spiritual yang intens dan penuh ketakjuban terhadap kekuatan gaib, kekuatan supranatural. Masyarakat meyakini bahwa melalui musik vokal *royong* kekuatan-kekuatan gaib yang menguasai alam semesta dapat diatasi.

Secara konseptual, *royong* merupakan abstraksi dari cara pandang masyarakat Makassar terhadap alam semesta. Pandangan terhadap makrokosmos dan mikrokosmos yang perlu dijaga keserasian dan keseimbangannya. Masyarakat Makassar memandang alam ini dalam dua dimensi, yaitu alam yang dapat dikuasai (alam natural) dan alam yang tidak dapat dikuasai (alam supranatural). Oleh karena itu perlu dijaga hubungan yang harmonis, antara alam natural, di mana manusia sebagai tuan, dengan alam supranatural yang menempatkan manusia sebagai hamba. Dari pandangan tersebut, masyarakat Makassar membuat suatu media berkomunikasi dengan kekuatan supranatural. Media berkomunikasi tersebut disebut *royong*.

*Royong* merupakan tradisi pra Islam. Ia telah hadir jauh sebelum agama Islam menjejakkan kakinya di daerah Makassar. Meskipun demikian, masyarakat Makassar yang menganut agama Islam tetap menjalankan *royong*. Sesuai dengan fungsinya sebagai sebuah musik vokal yang sifatnya ritual, tradisi *royong* hanya dipentaskan pada upacara-upacara adat kerajaan dan dalam siklus kehidupan manusia (*life cycle*), khususnya di kalangan bangsawan, mulai dari kehamilan, kelahiran, keremajaan, dan perkawinan. Setiap bayi yang lahir dalam masyarakat Makassar dan berasal dari golongan bangsawan harus menjalani upacara ritual selamat yang di dalamnya terdapat *royong* (prosesi ini disebut *ni royongi*). *Royong* dianggap memiliki peran dan fungsi yang sangat penting, sehingga selalu dihadirkan dan menjadi satu kesatuan dengan upacara ritual yang dilaksanakan. *Royong* dipercaya mampu menghubungkan alam manusia dan alam gaib.

Masyarakat Makassar meyakini bahwa *royong* dapat menolak bala dan menjauhkan dari roh-roh jahat.

Menurut Solihing<sup>2</sup>, *royong* adalah sajian musik vokal dalam ritus upacara adat Makassar. Musik vokal ini biasanya dipentaskan pada upacara adat yang dilakukan kalangan bangsawan seperti dalam perkawinan, sunatan/khitanan, *nipasori baju*, yaitu pemakaian baju adat yang disebut baju bodo kepada gadis yang telah khitanan, serta upacara adat *aktompolok* (meminta doa restu anak yang baru lahir).

Perlakuan atau pemahaman tradisi *royong* merupakan bentuk realisasi dari kepercayaan terhadap leluhur, jauh sebelum masyarakat Makassar mengenal agama Islam<sup>3</sup>. Senandung *royong* dapat menjembatani kekuatan supranatural yang akan memberikan kebahagiaan hidup di masa datang, seperti bagi pasangan pengantin baru. Pelantunan *royong* dapat menimbulkan kekuatan gaib (sugesti) untuk membantu meraih tujuan-tujuan tertentu.

Dari segi penggunaan, *royong* tidak boleh dilantunkan di luar kegiatan upacara adat atau tanpa iringan *tunrung pakballe*, karena dianggap keramat dan tabu (*bassung*). Menurut kepercayaan mereka, pelanggaran yang dilakukan akan berakibat fatal bagi sang vokalis *royong*. *Pa'royong* (vokalis *royong*) akan mendapat musibah dan berumur pendek.

Pada upacara-upacara adat, *royong* disajikan sebagai musik vokal dengan diiringi ensambel musik *tunrung pakballe*, yang dimainkan sekelompok pemusik laki-laki. *Tunrung* dalam bahasa Makassar berarti pukulan atau tabuhan, sedang *pakballe* secara harfiah berarti pengobatan. Tabuhan *tunrung pakballe* mengiringi *royong*. *Tunrung pakballe* diyakini memiliki kekuatan supranatural yang mampu mempengaruhi getaran jiwa manusia dan dapat mempercepat hubungan (komunikasi) antara pesenandung *royong* dengan kekuatan gaib penguasa alam semesta melalui tabuhannya. Alat musik tradisional Makassar yang digunakan

---

<sup>2</sup> Solihing. *Royong Musik Vokal Komunikasi Gaib Etnik Makassar*. Makassar: Masagena Press; 2004. hlm 4

<sup>3</sup> Agama Islam merupakan agama mayoritas yang dianut oleh masyarakat etnik Makassar. Yang dapat digolongkan sebagai orang Makassar tulen adalah orang Makassar yang beragama Islam. Pada hakikatnya seseorang yang tidak beragama Islam dianggap bukan orang Makassar. Meskipun mengaku penganut Islam yang taat, namun masih terdapat aktifitas dan kepercayaan terhadap kekuatan-kekuatan magis, penggunaan mantera-mantera dan kepercayaan terhadap arwah nenek moyang.

dalam *tunrung pakballe*, antara lain: *ganrang* (gendang), *puik-puik* (serompot), *dengkāng* (gong), dan *katto-katto* (kentongan). Dalam setiap upacara adat, *royong* selalu hadir bersama dengan *tunrung pakballe* dan *akarena/salonreng*. Ketiganya merupakan satu kesatuan dalam upacara ritual. Sebagaimana dituturkan oleh Sirajuddin Dg Bantang<sup>4</sup>;

“Bahwa dahulu dalam setiap upacara-upacara adat orang Makassar pementasan *royong*, *tunrung pakballe*, dan *akkarena* selalu hadir secara bersamaan, khususnya pada saat a’jaga.”

Sementara pesenandung *royong* (*pa’royong*) adalah perempuan tua dengan menggunakan alat musik tradisional sebagai perlengkapan ritual. Alat musik yang digunakan adalah *anak baccing* (alat musik yang berbentuk *sudek* yang saling dipukulkan), *kancing* (alat musik berbentuk *kecer* yang saling dipukulkan), *parappasa* (alat musik yang terbuat dari bambu yang kedua ujungnya dibentuk seperti sapu lidi yang panjangnya kurang lebih 30 cm), dan *sinto* (alat musik yang terbuat dari daun lontar, kedua ujungnya diikat dan saling disentuhkan)<sup>5</sup>. Tanpa alat-alat ini, maka *royong* dalam upacara adat tidak bisa dipentaskan dan upacara dianggap tidak sah<sup>6</sup>. Upacara adat dianggap tidak sempurna dan tidak akan mendapat berkah dari Yang Maha Kuasa.

Sebelum melakukan pementasan, pesenandung *royong* melakukan ritual dan menyiapkan *jajjakkān* (sesajen). Sesajen yang harus disiapkan berupa beberapa bahan makanan pokok, seperti beras, kelapa, gula aren, daun sirih, dan sejenisnya, lilin, serta uang logam. Tanpa kehadiran sesajen, maka *royong* tidak bisa dilaksanakan, karena sesajen tersebut untuk persembahan atau penghormatan kepada *Batara* (Yang Maha Kuasa). Peralatan musik atau benda-benda lainnya sebagai perlengkapan upacara juga harus dimantrai, yang disebut dengan *apparuru*. Begitu pula dengan para pemain *tunrung pakballe*, mereka juga mempunyai ritual tersendiri.

Seiring dengan waktu, banyak tradisi dalam masyarakat mengalami perubahan. Gejala pasang surut perubahan kebudayaan (kesenian) tidak akan lepas dari pengaruh perubahan sosial masyarakatnya. Perubahan sosial akan

<sup>4</sup> Wawancara dengan Sirajuddin Dg Bantang, Seniman dan budayawan Makassar, (Makassar, 26 Febtuari 2010)

<sup>5</sup> Solihing. *op. cit.* hlm 91-93

<sup>6</sup> *Ibid.*, hlm 8

mempengaruhi kehidupan masyarakatnya, termasuk dalam hal tradisi. Perubahan sosial terjadi karena adanya faktor eksternal yang datang dari luar lingkungannya dan faktor internal yang timbul dari dalam masyarakatnya.

Dalam perjalanan sejarah, perubahan sosial politik masyarakat Makassar mempengaruhi eksistensi tradisi *royong*. Pada awalnya *royong* merupakan tradisi orang Bajo (*To Sama*)<sup>7</sup> yang disebut *Royong Bajo*. *Royong* dalam masyarakat Bajo ini dapat dilakukan oleh siapapun tanpa ada perbedaan strata sosial. Masyarakat Bajo tidak mengenal adanya stratifikasi sosial berdasarkan mobilitas vertikal<sup>8</sup>. Mereka hanya mengenal stratifikasi sosial berdasarkan mobilitas horizontal<sup>9</sup>. Oleh karena itu, mereka selalu menyebut dirinya sebagai *To Sama* (orang sama, maksudnya semuanya sama dan sederajat)

*Royong Bajo* kemudian masuk ke istana Kerajaan Gowa, seiring dengan perkawinan *Karaeng Bajo* dengan Putri Tamalate (*Tu'manurung*<sup>10</sup>, raja Gowa I). *Royong* kemudian menjadi tradisi istana. Dalam setiap upacara ritual kerajaan *royong* selalu dihadirkan. Legitimasi kebangsawanan pun harus melalui proses *royong*. Dan pada akhirnya *royong* menjadi milik kalangan istana, ia hanya dapat dilakukan dalam upacara-upacara daur hidup kalangan bangsawan beserta keturunannya.

Namun pada perkembangannya kemudian *royong* ke luar dari tembok istana. Ia kemudian bisa dilakukan oleh kalangan biasa. Siapapun yang mempunyai kemampuan dari segi finansial bisa menggelar tradisi *royong* dalam setiap kegiatan upacara daur hidup, termasuk kalangan bukan bangsawan (*tomaradeka/masyarakat biasa*)<sup>11</sup>. Tidak ada lagi perbedaan untuk menanggapi *royong*. Bagi masyarakat biasa, melaksanakan *royong* merupakan kebanggaan tersendiri. *Royong* yang dulunya hanya bisa dilakukan dalam tradisi oleh kalangan bangsawan, sekarang mereka menghadirkan *royong* dalam setiap kegiatan ritus

<sup>7</sup> Ada beberapa nama yang sering dipakai untuk mengidentifikasi suku laut yang hidup nomaden di laut yaitu Bajo, Bajau, To Same. Orang Makassar menyebutnya *Tu ri je'ne* atau *Tu samara*

<sup>8</sup> Mobilitas vertikal adalah stratifikasi sosial berdasarkan keturunan atau pertalian darah.

<sup>9</sup> Mobilitas horizontal adalah stratifikasi sosial berdasarkan kecakapan dan kemampuan seseorang. Dalam stratifikasi masyarakat Bajau dikenal *Lolo Bajau* yang dianggap sebagai kalangan bangsawan. Orang yang menjadi *Lolo Bajau* bukan karena keturunan atau pertalian darah, tetapi karena mempunyai kecakapan dan kelebihan dibandingkan dengan masyarakat lainnya.

<sup>10</sup> *Tu'manurung* secara harfiah berarti orang yang diturunkan. Namun demikian dalam naskah lokal dinyatakan bahwa penamaan *Tu'manurung* kepada tokoh yang ditempatkan sebagai peletak dasar Kerajaan Gowa itu didasarkan pada ketidaktahuan mereka mengenai asal usul dan namanya.

<sup>11</sup> Solihing. *hlm* 7

kehidupannya. Dengan kata lain tradisi *royong* telah mengalami pergeseran dari ritual kalangan istana kini menjadi milik masyarakat umum.

Perubahan lainnya adalah menyangkut kesakralan *royong*. Secara perlahan, perubahan yang terjadi pada *royong*, berakibat pada nilai kesakralan *royong* semakin berkurang. Dahulu *royong* merupakan *nyanyian ritual* yang penuh dengan nilai sakral. Sebuah nyanyian disenandungkan oleh *pa'royong* (sang vokalis *royong*) yang berfungsi sebagai media komunikasi spiritual dengan Yang Maha Kuasa. Komunikasi gaib untuk menolak bala dan menjauhkan dari roh jahat. *Royong* pada saat itu berfungsi untuk menjaga keseimbangan makrokosmos dan mikrokosmos.

Namun sekarang *royong* hanya sekedar *ritual nyanyian* sebagai pelengkap atau hiasan dalam setiap upacara adat. Ia menjadi pemeriah dalam setiap pementasannya. Tidak lagi menampakkan kesakralannya. Beberapa aturan pementasan sudah tidak dilaksanakan, seperti aturan *jajakang*, ritual *apparuru*, termasuk kelengkapan peralatan dan kostum tidak lagi diperhatikan. *Royong* hanya hadir sebagai pemeriah dan sarana hiburan yang tampil dalam panggung pagelaran. Hanya sebagai pelengkap dan bukan lagi menjadi bagian terpenting dari suatu upacara yang digelar. Kemunduran tradisi *royong* mulai terjadi ketika sistem pemerintahan kerajaan dihapuskan pada awal kemerdekaan Indonesia. Kalangan istana (bangsawan) tidak lagi menjadi patron terhadap tradisi *royong*. Keberadaan *royong* semakin terdesak, saat terjadi pemberontakan DII/TII Kahar Muazakkar pada masa 1960-an. Kahar Muazakkar menjalankan operasi taubat dengan melarang pelaksanaan tradisi-tradisi yang dianggap bertentangan dengan ajaran Islam, termasuk *royong*.

Upaya komodifikasi juga terjadi pada *royong*. Jika dahulu musik vokal *royong* hanya berfungsi dan dipentaskan dalam upacara adat, sekarang *royong* juga dilaksanakan dalam prosesi-prosesi seremonial di luar upacara adat Makassar, seperti hajatan pemerintah, mengiringi tari kreasi baru dan sebagai hiburan dalam berbagai pembukaan acara. *Royong* juga tampil dalam pementasan untuk tujuan pariwisata, hadir dalam berbagai festival budaya.

Komodifikasi merupakan sebuah upaya mengemas tradisi ritual sebagai seni pertunjukan yang dapat menunjang pariwisata. Seperti yang dijelaskan oleh

Macquet dalam Soedarsono (1999:3) bahwa pengemasan merupakan upaya membuat komoditas wisata yang mengacu pada seni tradisi dengan menghilangkan nilai-nilai religius, sakral dan magis yang terdapat pada sebuah tradisi. Adanya pertunjukan *royong* yang digelar di luar upacara adat masyarakat Makassar, menunjukkan terjadinya perubahan fungsi tradisi ini. Perubahan yang timbul sebagai wujud dari dinamika masyarakatnya. Hal ini menarik untuk dikaji bagaimana proses perubahan itu terjadi. Perubahan tersebut berarti telah menciptakan budaya baru, meminjam istilah Du Gay, sebagai *production of culture*.

Pengemasan sebuah ritual menjadi seni pertunjukan menjadikannya hanya sekadar tontonan bagi banyak orang. Sebagai sebuah pertunjukan seni, keberadaan *royong* hanya sebagai konsumsi mata dan telinga saja, untuk pemuasan mata dan telinga. Makna dan nilai-nilai yang terkandung di dalamnya, tidak lagi menjadi penting. Tradisi memang bukan sekadar *performance*, moralitas atau etik dari tradisi bukan hanya datang dari dalam dirinya sendiri, dia juga dibentuk oleh sejauh mana lingkungannya membentuk dan menghargainya.

Perubahan sebuah tradisi juga berkaitan dengan keberlanjutan dan keberlanjutan tradisi tersebut. Keberlanjutan sebuah tradisi lisan tergantung pada pewarisannya, dengan kata lain, bagaimana kepedulian masyarakat, terutama penutur atau pelaku tradisi tersebut mewariskan kepada generasi penerusnya. Apabila hal tersebut terhambat, eksistensi sebuah tradisi berada dalam jalur kepunahan.

Pewarisan sebuah tradisi dipengaruhi oleh faktor internal dan eksternal. Faktor internal terkait dengan metode pewarisan dari masyarakat pemilik tradisi tersebut. Bagaimana orang yang memiliki keahlian *royong* mewariskan dan mengajarkan kepada generasi yang lebih muda. Pewarisan perlu segera dilakukan, mengingat para *pa'royong* berada dalam usia senja. Ibaratnya berlomba dengan waktu sebelum *pa'royong* sebagai penjaga tradisi meninggal satu demi satu.

Sementara faktor eksternal terkait dengan adanya bantuan atau intervensi pihak luar. Bantuan atau intervensi ini bisa datang dari pemerintah setempat seperti melalui kebijakan-kebijakannya. Bisa juga dari kalangan akademisi atau pemerhati budaya dengan melakukan pengkajian guna menemukan metode yang

tepat agar suatu tradisi bisa bertahan. Selain itu, sebuah tradisi akan bertahan bila masih memiliki fungsi dalam kehidupan sosial budaya masyarakatnya. Tradisi demikian dianggap masih fungsional bagi masyarakatnya. Sehingga masyarakat pemiliknya akan senantiasa memelihara dengan tetap mementaskannya.

Seni-seni tradisi memang merupakan bentukan zaman. Dengan kata lain sebuah tradisi yang dulunya tiada, kemudian masyarakat meng-ada-kannya, lalu mungkin akan kembali kepada tiada ataukah mewujud dalam fungsi yang berbeda. Di sinilah urgensinya suatu penelitian yang akan menyajikan sebuah gambaran pada masyarakat, bahwa perubahan dalam sebuah kebudayaan selalu ada. Perubahan adalah sebuah keniscayaan. Tidak ada yang tidak berubah, kecuali perubahan itu sendiri.

Perubahan merupakan fenomena yang ada dalam setiap kebudayaan. Perubahan yang terjadi tidak terlepas dari dinamika zaman dan perubahan sosial masyarakat pendukungnya. Dalam persoalan ini perlu kearifan melihatnya, bagaimana beradanya, bagaimana berubahnya dan bagaimana pula bisa tiadanya. Bukankah jejaknya yang ratusan atau mungkin ribuan tahun, telah menciptakan genetik apapun bentuknya. Di sini dibutuhkan suatu empati dan kearifan melihat konteks sekarang. Apakah sebuah tradisi masih kita inginkan keberadaannya atau tidak, walaupun telah mewujud dalam fungsi yang berbeda. Dan bagaimana kita memperlakukannya. Hal inilah yang mendorong penulis melakukan penelitian dan pengkajian tentang perubahan dan keberlanjutan (kesinambungan dalam hal ini menyangkut segi pewarisan) sebuah tradisi.

Pemerintah Indonesia sendiri telah membuat kebijakan yang ingin menjadikan pariwisata, baik wisata budaya maupun wisata alam, sebagai primadona sumber devisa negara. Selain daripada itu, pemerintah mengambil kebijakan untuk mengangkat kembali dan mengembangkan kesenian daerah, melalui Departemen Pendidikan Nasional dengan menerapkan kurikulum muatan lokal pada lembaga pendidikan dasar dan menengah. Kebijakan ini dilakukan untuk menjaga kesinambungan keberadaan sebuah tradisi. Namun implementasinya tidak berjalan dengan baik, karena banyaknya interpretasi terhadap aturan tersebut.

Dalam perkembangannya sekarang, seni tradisi (kesenian) di Indonesia sedang menghadapi berbagai tantangan industrialisasi yang berdampak kepada komodifikasi budaya. Budaya dijadikan sebagai komoditas wisata, seperti tarian *kecak* di Bali. Untuk melihat bahwa pengemasan budaya akan memperkaya khazanah seni pertunjukan Indonesia atau merusak, seperti yang sering dilontarkan berbagai pihak, maka perlu diadakan kajian dan penelitian.

Diharapkan dengan banyaknya penelitian yang demikian akan ada pedoman agar keduanya, seni tradisi dan pertunjukan, bisa berjalan bersama. Di samping itu, sebagai rujukan bagi daerah yang ingin mengembangkan atau mengemas seni tradisinya menjadi seni pertunjukan pariwisata. Dan sekaligus sebagai acuan dalam usaha untuk merevitalisasi seni tradisi yang berada diambang kepunahan.

Kajian dalam penelitian ini dirasakan sangat penting karena beberapa pertimbangan. *Pertama*, tradisi *royong* dalam konteks sebagai kesenian ritual yang langka dan mempunyai gejala perkembangan surut menuju kematian. Kematian budaya adalah suatu gejala yang sangat menyedihkan karena merupakan suatu kehilangan jati diri dari budaya suatu bangsa. *Kedua*, para pelaku dan narasumber, umumnya sudah lanjut usia. Satu persatu dari mereka akan meninggal dan pengetahuannya akan turut hilang, tanpa mewariskan pengetahuan tersebut. *Ketiga*, perkembangan tradisi *royong* sebagai seni pertunjukan semakin marak, dengan menanggalkan beberapa ritual dan aturan didalamnya. Apakah hal ini menjadi sesuatu yang positif bagi keberadaan suatu tradisi, tentunya memerlukan pengkajian yang mendalam.

## 1.2. Perumusan Masalah

Untuk lebih terarahnya melihat permasalahan, penelitian ini akan dirumuskan dalam bentuk pertanyaan sebagai berikut :

- a) Bagaimana proses perubahan *royong* terjadi dalam masyarakat Makassar?
- b) Mengapa terjadi perubahan *royong* dari dalam masyarakat Makassar?
- c) Bagaimana kesinambungan *royong* dalam masyarakat Makassar?

### 1.3. Tujuan

Berdasarkan rumusan permasalahan di atas, maka tujuan dilakukan penelitian ini adalah:

- a) Untuk memperlihatkan proses terjadinya perubahan *royong* dalam masyarakat Makassar.
- b) Untuk memperlihatkan perubahan *royong* dalam masyarakat Makassar
- c) Untuk memperlihatkan kesinambungan *royong* dalam masyarakat Makassar.
- d) Hasil penelitian ini dapat menjadi acuan bagi pemerintah daerah dalam pengembangan seni tradisi.

### 1.4. Manfaat Penelitian

Penelitian ini sangat relevan bagi upaya pelestarian dan penggalian kebudayaan daerah. Dari penelitian ini diharapkan :

- a) Dapat memperkaya khasanah penelitian tentang seni-seni tradisi, khususnya mengenai desakralisasi seni tradisi di Indonesia. Lebih jauh studi ini dapat menambah referensi di bidang ilmu-ilmu humaniora.
- b) Dapat memberikan manfaat praktis. Temuan dalam penelitian ini dapat digunakan sebagai masukan kepada berbagai instansi yang bertugas dalam mengambil keputusan atau melaksanakan kebijakan yang menyangkut pembinaan masyarakat dalam masalah kebudayaan.

### 1.5. Landasan Pemikiran

Penelitian ini akan membahas perubahan tradisi *royong* dalam masyarakat Makassar dari ritual ke seni pertunjukan. Selain itu juga akan membahas bagaimana proses keberlanjutan tradisi ini. Landasan pemikiran yang diacu dalam penelitian ini terdiri dari beberapa konsep dan teori yang akan dijabarkan berikut ini

### 1.5.1. Konsep yang digunakan

Penelitian ini merupakan suatu kajian tentang perubahan suatu kebudayaan, dalam hal ini tradisi *royong* pada masyarakat Makassar, dari ritual menjadi seni pertunjukan. Beberapa konsep terkait adalah konsep tradisi, ritual, seni pertunjukan dan komodifikasi.

#### ➤ Tradisi

Tradisi merupakan milik masyarakat sebagai bagian dari kehidupan sosial budayanya. Tradisi dipahami sebagai kebiasaan turun temurun sekelompok masyarakat berdasarkan nilai-nilai budaya masyarakat yang bersangkutan. Tradisi yang berasal dari bahasa Latin *traditium*, pada dasarnya berarti segala sesuatu yang diwariskan dari masa lalu. Tradisi memperlihatkan bagaimana anggota masyarakat bertingkah laku, baik dalam kehidupan yang bersifat duniawi maupun terhadap hal-hal yang bersifat gaib atau keagamaan. Tradisi juga dipahami sebagai pengetahuan, doktrin, kebiasaan, praktek, dan lain-lain yang diwariskan secara turun temurun. Tradisi merupakan adat kebiasaan yang dilakukan turun temurun dan masih terus dilakukan masyarakat.<sup>12</sup> Tradisi masyarakat merupakan endapan-endapan kebiasaan yang menjadi norma-norma atau aturan-aturan yang disepakati oleh masyarakat dan dilakukan dalam kehidupan sehari-hari.

Tradisi oleh Finnegan (1992), seringkali dikatakan sebagai milik masyarakat (ketimbang sebagai milik individu), tidak tertulis, bernilai, atau sudah tak mutakhir (out of date). Finnegan (1992(b):7-8) menyebutkan tradisi memiliki beberapa makna berbeda, di antaranya: “kebudayaan” sebagai keseluruhan; proses meneruskan praktek-praktek, ide atau nilai, dan lainnya.

Hobsbawn, di dalam bukunya, (*The Invention of Tradition: 1983*), berpendapat bahwa suatu tradisi dapat menjadi bentuk yang berbeda. Hobsbawn menyebutnya sebagai *invented tradition* (Penciptaan Tradisi). “*Invented tradition*” merupakan proses dialogis antara orientasi ke luar dengan orientasi ke dalam. Istilah penciptaan tradisi digunakan secara luas, yang meliputi tradisi yang diciptakan, dibangun, dan terlembagakan. Tradisi dapat muncul dalam periode yang singkat, jejaknya dapat ditelusuri serta dapat membentuk dirinya dengan

<sup>12</sup>Drs. H. Afif HM, M.Si dan Saeful Bahri, S.Ag. (ed), *Harmonisasi Agama dan Budaya di Indonesia 1*. Jakarta: Balai Penelitian dan Pengembangan Agama Jakarta; 2009. hlm 15.

kecepatan yang besar. Tradisi-tradisi baru dimunculkan, dengan legitimasi dari tradisi lama. Tradisi yang muncul tersebut dapat berupa adaptasi, reinterpretasi, dan rekontekstualisasi terhadap situasi yang sedang berkembang. Hobsbawm dalam bukunya tersebut menguraikan "invented tradition" sebagai seperangkat praktik. "Invented tradition" biasanya memiliki aturan-aturan yang secara jelas atau samar-samar. Dapat pula berupa suatu ritual atau bersifat simbolik, yang ingin menanamkan nilai-nilai dan norma-norma perilaku tertentu melalui pengulangan, yang secara otomatis mengimplikasikan adanya kesinambungan dengan masa lalu.

Tradisi berubah karena tidak pernah dapat memuaskan seluruh pendukungnya. Kelangsungan sebuah tradisi tergantung adanya inovasi yang terus menerus dari para pendukungnya dalam mengembangkan keunikannya, kebiasaan, persepsi intern dan ekstern. Sebuah tradisi bisa saja berubah mengalami perubahan yang besar tetapi pewarisnya menganggap tidak ada perubahan karena adanya kesinambungan yang kuat antara bentuk inovasi yang baru dan bentuk tradisi sebelumnya (Murgiyanto, 2004:3). Manusialah yang membuat suatu tradisi itu: ia menerimanya, menolaknya, atau mengubahnya. Dalam sebuah tradisi biasanya terdapat aturan-aturan yang secara jelas atau tersamar. Ia mempunyai seperangkat ritual atau makna-makna simbolik melalui penanaman nilai-nilai dan norma-norma perilaku tertentu.

➤ **Ritual**

Ritual sering disebut sebagai upacara atau ritus yang mempunyai nilai keramat atau "*sacred value*", dan dilakukan secara khidmat dan keramat, atas dasar suatu getaran jiwa yang biasa disebut dengan emosi keagamaan (Koentjaraningrat, 1990: 376-378). Biasanya dalam suatu upacara yang bersifat ritual terdapat persembahan berupa sesajen. Sesajen ini diperuntukkan kepada kekuatan gaib dan kekuatan supranatural. Dengan persembahan sesajen itu terjalin kerjasama antara manusia dengan kekuatan gaib tersebut untuk kepentingan kedua belah pihak.

Sesajen atau *offering* kepada kekuatan gaib pada umumnya mempunyai fungsi sebagai suatu pemberian, dalam interaksi sosial dan merupakan

perlambang untuk mengukuhkan suatu hubungan antara si pemberi dan si penerima yang mantap. Hubungan tersebut kemudian harus lebih dikukuhkan lagi dengan suatu pemberian balasan. Menyajikan sesajen merupakan suatu aktifitas untuk mendorong rasa solidaritas dengan kekuatan gaib (para dewa atau penguasa alam). Demikianlah bahwa semua unsur yang tersusun dalam suatu sajian, masing-masing merupakan lambang yang mengandung arti. Arti itulah yang menyatakan apa yang ingin dikomunikasikan oleh manusia kepada para dewa atau kepada makhluk halus lainnya yang menghuni alam gaib ini. Tindakan ini merupakan *symbols for communication*.

### ➤ **Seni**

Seni adalah sebuah ekspresi emosi dari kepribadian manusia. Seni sebagai ungkapan perasaan seniman yang disampaikan kepada orang lain dengan harapan agar mereka dapat merasakan apa yang dirasakannya. Perasaan yang diekspresikan itu beragam, tergantung kepribadian sang seniman (individualitasnya). Jika kepribadiannya menonjol, maka daya pengaruh kepada penerimanya akan kuat. Nilai ekspresi seniman bergantung pula pada kejelasan dan kejernihan perasaan yang diungkapkannya dalam karyanya. Jika seniman mendasarkan pada perasaan universal manusia, maka penerima seni merasa akan menemukan kembali perasaan yang telah dikenalnya, namun jarang dirasakannya. Seni universal akan mampu menyatukan perasaan seluruh umat manusia dan mendekatkannya kepada Tuhan. Di samping itu, kejujuran seniman akan sangat berpengaruh pada penerimaan seni oleh khalayak.

Ketika membicarakan seni, terdapat enam hal yang terkandung di dalamnya (Sumarjo, 2000:29), yaitu

- a) Penghasil seni (seniman), seniman memproduksi sebuah karya melalui kreativitas dan ekspresinya. Kreativitas dalam seni adalah menemukan sesuatu yang baru atau memodifikasi dan menghubungkan-hubungkan sesuatu yang telah ada sebelumnya.
- b) Karya seni, merupakan pertemuan komunikasi antara seniman dan publiknya, terwujud dalam medium indrawi.

- c) Publik seni, penerima dan penikmat seni yang dalam hal ini adalah masyarakat.
- d) Nilai seni, merupakan ukuran/kadar yang dapat diperhatikan atau dihayati dalam berbagai obyek yang bersifat konkrit atau abstrak
- e) Pengalaman seni, yang dialami oleh publik atau penikmat seni, berempati atau memproyeksikan perasaan ke dalam benda/produk seni. Proyeksi perasaan bersifat subyektif, berupa penemuan kesenangan pada produk seni. Dapat pula bersifat obyektif karena proyeksi itu berdasarkan pada nilai-nilai produk seni itu sendiri. Pengalaman seni dan pengetahuan yang diperoleh sebelumnya akan menentukan cara pandang seseorang terhadap produk seni
- f) Konteks seni, berkaitan dengan nilai-nilai dan norma-norma masyarakat setempat di mana produk seni itu lahir.

➤ **Pertunjukan**

Dalam penelitian ini, konsep tentang tradisi dan ritual akan dikaitkan dengan seni pertunjukan. Seni pertunjukan merupakan peristiwa komunikatif yang memberikan kesan keindahan dan dibingkai dengan cara khusus untuk ditampilkan kepada penonton. Pertunjukan merupakan kegiatan kolektif dengan tujuan utama untuk mendapatkan kesenangan atau hiburan. Posisi penonton dalam keadaan pasif menyaksikan apa yang ditampilkan pelakon. Para pemainnya dalam keadaan sadar. Seni pertunjukan diartikan sebagai sajian seni yang melibatkan peragaan nilai-nilai seni. Biasanya peragaan ini dilakukan oleh para pelaku yang sudah terlatih dan berpengalaman.

Richard Shechner di dalam *Performance Theory* (1988), membagi pertunjukan ke dalam; (1) Pertunjukan Budaya (Cultural Performance): dalam hal ini pertunjukan yang dimaksudkan adalah untuk menyadarkan, membangkitkan, serta memperkokoh suatu tradisi budaya, misalnya upacara ritual. Dalam beberapa kasus, upacara ritual di banyak tempat dimodifikasi dan ditambahkan dengan berbagai sentuhan serta atraksi seni; dan (2) Pertunjukan Seni (Artistic Performance): dalam hal ini pertunjukan dimaksudkan untuk membangkitkan apresiasi dan kesadaran artistik.

Pudentia MPSS di dalam bukunya *Hakikat Kelisanan Dalam Tradisi Melayu Mak Yong (2000:40-41)* menjelaskan bahwa sebuah pertunjukan pada dasarnya bersifat satu kali (*einmalig*). Sebuah pertunjukan adalah peristiwa yang hanya terjadi pada waktu ia dipentaskan. Seni pertunjukan disebutkan sebagai sesuatu yang berlaku dalam waktu. Tidak ada satu pun pertunjukan yang sama. Dalam setiap pementasannya, seorang pelaku, senantiasa menciptakan kembali secara baru dan spontan apa yang dilantungkannya. Meskipun pertunjukan yang sama diulang pada tempat yang sama dengan pemain yang sama, ia tetap menjadi sebuah pertunjukan yang baru. Pertunjukan yang bersangkutan memang seakan-akan hadir kembali di hadapan kita, akan tetapi hakikatnya sudah tidak sama lagi. Di dalam pertunjukan terkandung makna penciptaan sebuah karya atau dengan kata lain setiap pertunjukan adalah sebuah kreasi/gubahan baru. Lord (Pudentia, 2000:41) menegaskan bahwa “*the moment of composition is the performance*”.

➤ **Komodifikasi**

Komodifikasi (*commodification*), berasal dari kata komoditas (bisa atau layak jual) dan modifikasi (dibentuk). Komodifikasi dapat diartikan sebagai segala yang dibentuk sebagai komoditas. Dalam konteks komodifikasi, tradisi diartikan sebagai pengemasan sebuah tradisi dengan menanggalkan nilai-nilai religius, sakral, magis, serta simbolisnya dan menjadikan suatu tradisi sebagai komoditas. Tujuan utama pengemasan ini adalah dijadikan sebagai barang/jasa untuk kepentingan pariwisata. Pengemasan dilakukan dengan upaya untuk menciptakan daya tarik bagi kepentingan pariwisata atau sebagai tontonan di atas panggung. Artinya, suatu fenomena budaya akan diproduksi terus menerus dan dimodifikasi untuk memperoleh keuntungan. Komodifikasi menunjuk pada praktik ideologi pasar yang mengendalikan sumber produksi, mekanisme pasar, hingga ke tahap nilai-nilai. Terjadi proses transformasi nilai guna (dari proses produksi ke konsumsi) menjadi nilai tukar (dalam proses pasar).

➤ **Perubahan Kebudayaan**

Menurut Suparlan (Suparlan, 2004 :24), perubahan kebudayaan adalah perubahan yang terjadi dalam sistem ide yang dimiliki bersama oleh sejumlah

warga masyarakat yang terdapat dalam aturan-aturan atau norma-norma, nilai-nilai, teknologi, selera dan rasa keindahan atau kesenian dan bahasa. Perubahan kebudayaan bisa mencakup salah satu unsurnya dan mempengaruhi unsur-unsur lainnya. Perubahan juga dapat mencakup keseluruhan unsur-unsur kebudayaan, sehingga hubungan fungsional yang integratif dari unsur-unsur kebudayaan tersebut tidak lagi terwujud. Unsur-unsur kebudayaan menurut (Koentjaraningrat) adalah : 1) Sistem religi dan upacara keagamaan, 2) sistem dan organisasi kemasyarakatan, 3) Sistem pengetahuan, 4) Bahasa, 5) Kesenian, 6) Sistem mata pencaharian hidup, 7) sistem teknologi dan peralatan.

Tradisi *royong* yang menjadi fokus dalam penelitian ini merupakan kesenian yang termasuk dalam tujuh unsur-unsur kebudayaan. Faktor-faktor yang menyebabkan terjadinya perubahan kebudayaan dapat berupa faktor eksternal (bersumber dari luar masyarakat), misalnya pandangan modernitas, perkembangan ekonomi, mitos elit seniman, budaya tanding dan faktor internal (bersumber dari dalam masyarakat sendiri) seperti perubahan stratifikasi sosial, pendidikan, agama dan sebagainya.

### 1.5.2. Teori yang digunakan

Penelitian ini bersifat eklektik-teori, artinya tidak bertumpu pada satu teori tertentu. Kerangka eklektik-teori dipilih untuk menggunakan beberapa teori dalam analisis penelitian ini.

**Teori *circuit of culture*** akan digunakan untuk membedah proses perubahan tradisi *royong* (*royong* dilihat sebagai produk budaya). Seperti yang telah dipaparkan sebelumnya, munculnya *art by metamorphosis* atau komodifikasi budaya ternyata menciptakan budaya baru. Produksi sebuah budaya baru, tidak dapat dilepaskan dari teori *circuit of culture*. The circuit of culture yang dikemukakan oleh Paul du Gay (1997) memandang bahwa makna dari setiap artefak kebudayaan dapat ditinjau dari lima elemen yang berbeda yang disebutnya *the circuit of culture*, yaitu representasi, identitas, produksi, konsumsi dan regulasi. Sebuah produk budaya dapat dianalisis dengan melihat bagaimana produk budaya direpresentasikan, bagaimana mengasosiasikan identitas, bagaimana proses sebuah budaya diproduksi, bagaimana dikonsumsi dan

bagaimana mekanisme yang mengatur distribusinya (regulasi). Dalam menganalisis dapat dimulai dari elemen manapun.

Sebagai sebuah sirkuit, kelima elemen tersebut saling berhubungan, saling beririsan (tumpang tindih), dan saling pengaruh-mempengaruhi. Hubungan yang demikian dinamakan *artikulasi* dan harus dilihat sebagai sebuah kesatuan yang terbentuk melalui proses artikulasi. Pembentukan makna terjadi melalui proses kombinasi antar elemen-elemen dalam sirkuit tersebut yang tidak dapat dipisahkan. Menurut Stuart Hall<sup>13</sup>, artikulasi suatu produk budaya terjadi karena hubungan antara dua atau lebih elemen dalam *Circuit of Culture* pada kondisi tertentu (*under certain conditions*). Dalam konteks *art by metamorphosis* atau komodifikasi, misalnya, telah terjadi *artikulasi* antara momen produksi dan konsumsi. Begitu pula dalam proses produksinya terjadi tarik menarik dan saling mempengaruhi (terjadi proses dialogis) dengan momen lainnya, misalnya momen regulasi dan identitas.

Setiap elemen dalam *the Circuit of Culture* ini dapat berdiri sendiri. Jadi penggunaan *the Circuit of Culture* dalam menganalisis suatu produk budaya dapat dilakukan walaupun hanya dengan satu elemen atau kombinasi dari elemen lainnya. Dengan kata lain apabila analisis dilakukan hanya dengan melihat dari satu elemen misalnya produksi, maka hasil penelitian itu sudah dianggap komprehensif tanpa harus melihat elemen yang lainnya. Dari kelima elemen yang dikemukakan oleh Paul du Gay, elemen identitas, produksi dan konsumsi akan dipakai sebagai pendekatan dalam penelitian ini. Bagaimana proses produksi *royong* sebagai sebuah pertunjukan. Tentunya dalam proses produksinya terjadi negosiasi dan tarik menarik antara *royong* sebagai ritual dan *royong* sebagai seni pertunjukan.

Membahas mengenai produksi sebuah produk budaya (sebagai artefak budaya, *cultural artefact*), tidak berarti hanya melihat aspek produksinya secara teknis (*technically*), tetapi juga melihatnya bagaimana produk tersebut sebagai objek diproduksi secara kultural. Sepanjang proses produksinya, elemen produksi tentu akan menyinggung elemen lainnya, seperti konsumsi. Patut diperhatikan bahwa bukan hanya produsen (dalam hal ini seniman) yang menciptakan makna

---

<sup>13</sup> Du Gay (1997:3)

tetapi pola konsumsi dari konsumen turut memberikan makna terhadap sebuah produk budaya.

Sementara itu, dalam menegaskan eksistensi sebuah produk budaya akan berkaitan dengan elemen regulasi. Mekanisme apa yang digunakan untuk melegalisasi produk budaya dan bagaimana sebuah produk budaya diatur kegunaannya. Apakah dalam proses produksinya, aturan-aturan yang ada tetap dipertahankan, misalnya segi sakral-magisnya. Pemaknaan sebuah produk budaya juga bergantung kepada regulasi yang mengatur pendistribusian produk tersebut. Apakah untuk kepentingan ritual atau untuk pertunjukan *profane* dengan menanggalkan simbol sakral-magisnya.

Representasi sebuah produk budaya disampaikan melalui tanda-tanda (*sign*), seperti bunyi, kata-kata, ekspresi dan sebagainya, yang membawa makna tertentu. Melalui tanda-tanda tersebut dapat menggambarkan pikiran, tindakan dan perasaan kita. Cara kita mengungkapkan pikiran, tindakan dan perasaan yang berbeda dengan orang lain dapat menjadi identitas. Identitas selalu berproses, dan membentuk di dalam representasi.

**Teori artikulasi** dalam konteks *circuit of culture* menyatakan adanya koneksitas antara dua atau lebih elemen *circuit of culture* yang berbeda dalam pembentukan makna. Hubungan tersebut (*linkage*) yang tidak bersifat tetap, akan tetapi bersifat dialogis yang terjadi pada kondisi-kondisi tertentu dan selalu dalam proses.

*“By the term ‘articulation’ we are referring to the process of connecting disparate elements together to form a temporary unity. An ‘articulation’ is thus the form of the connection that can make a unity of two or more different or distinct elements, under certain conditions. It is a linkage which is not necessary, determined, or absolute and essential for all time; rather it is a linkage whose conditions of existence or emergence need to be located in the contingencies of circumstance.” (Du Gay, 1997; 3).*

Dalam konteks penelitian ini, teori artikulasi berguna dalam membantu menjelaskan hubungan antar elemen dalam perubahan dan kesinambungan tradisi *royong* dalam masyarakat Makassar. Namun perlu penulis tegaskan bahwa tidak semua dari kelima elemen tersebut akan dipergunakan untuk menjelaskan fenomena yang terjadi. Hanya elemen identitas, produksi dan konsumsi saja yang akan digunakan.

Perkembangan seni tradisi tidak bisa lepas dari masyarakat pendukungnya, hal ini berarti bahwa seni tradisi merupakan produk sosial. Arnold Hauser (1982: 94-328) mengungkapkan bahwa seni tradisi sebagai produk masyarakat tidak lepas dari adanya berbagai faktor sosial budaya, yaitu faktor alamiah dan faktor generasi, yang semuanya memiliki andil bagi perkembangan seni tradisi. Artinya ia tumbuh dan berkembang lebih banyak merupakan hasil ekspresi dan kreativitas masyarakat pemiliknya. Masyarakat dan seni tradisi merupakan kesatuan yang satu sama lain saling terikat dan berkaitan.

Selanjutnya, seperti yang dikatakan oleh Teeuw (1984:192) sebuah tradisi merupakan karya seni yang mempunyai hubungan langsung dengan konteks sosial-budaya masyarakat pendukungnya dan sebaliknya. Perubahan yang terjadi pada masyarakat akan mempengaruhi tradisi masyarakat tersebut. Proses modernisasi yang berlangsung dan terjadi saat ini mengakibatkan terjadinya semacam pergulatan nilai-nilai tradisional dan nilai modern, sebagai budaya tanding. Hal demikian terjadi pada tradisi *royong*.

Perubahan sosial yang terjadi pada masyarakat Makassar, mempengaruhi eksistensi *royong*. *Royong* adalah salah satu tradisi lisan masyarakat etnik Makassar. Ia berasal dari dunia kelisanan 'primer'<sup>14</sup>, sebagai mana yang diistilahkan oleh Walter J Ong. Menurut Ong dunia saat ini telah memasuki kelisanan 'sekunder'.<sup>15</sup> Dengan melihat tahapan peradaban manusia, yakni berawal dari budaya lisan awal (kelisanan primer) lalu bergerak pada budaya literer yang membentuk peradaban tulis, kemudian menuju pada kelisanan sekunder. Semakin banyak alternatif pemilihan dan kreativitas seni. Keadaan ini membuat beberapa seni tradisi, termasuk *royong* yang berasal dari dunia kelisanan primer mendapat saingan.

Perubahan sosial yang mengakibatkan perubahan fungsi *royong* akan berpengaruh kepada komposisi pertunjukan dan audiens sebagai pendengar-penikmat. Dalam pandangan Finnegan (1979:17), audiens terdiri atas pendengar

---

<sup>14</sup> Ong mengemukakan tahapan peradaban manusia. Tahapan pertama di istilahkan oleh Ong sebagai "kelisanan primer" sebagai masa atau tahapan dimana peradaban manusia belum mengenal sistem aksara. Pada tahapan ini manusia mengandalkan ingatan, bukan hafalan karena menghafal menurut Goode (dikutip Teeuw, 1994: 6) baru dimungkinkan oleh adanya teks tertulis.

<sup>15</sup> Tahapan kedua yang diistilahkan oleh Ong sebagai "kelisanan sekunder" dimaksudkan pada masa atau tahapan dalam peradaban manusia ketika sudah kenal dan menggunakan sistem aksara.

dan penonton, serta audiens yang ikut serta dalam pertunjukan dan yang terpisah dari pertunjukan. Audiens, selain dapat mendengarkan vokal *pa'royong* yang diungkapkan dengan kata-kata, termasuk mendengarkan alat-alat musik, juga akan menonton gerak geriknya. Reaksi audiens akan berbeda-beda ketika melihat *royong* sebagai ritual dan *royong* sebagai pertunjukan.

**Teori fungsionalisme struktural** akan melihat pengaruh perubahan sosial yang terjadi dalam masyarakat pendukung tradisi *royong*. Kingsley Davis dan Wilbert Moore (1945) mengemukakan teori fungsionalisme struktural tentang stratifikasi sosial dalam masyarakat. Stratifikasi dalam masyarakat adalah suatu keharusan. Stratifikasi akan memotivasi individu-individu untuk menggapai posisi-posisi yang mengandung prestise.

Seni sebagai salah satu bentuk kebudayaan memungkinkan mengalami perubahan, karena ia bersifat dinamis. Dalam perjalanannya akan mengalami perjumpaan dengan budaya lain. Hal ini akan membuat adanya saling pengaruh. Sebuah tradisi akan tetap dipertahankan oleh masyarakatnya bila tradisi tersebut masih memiliki fungsi dalam kehidupan sosial budaya bagi masyarakat pendukungnya. Malinowski (1884-1942) mengemukakan bahwa segala aktifitas kebudayaan sebenarnya bermaksud memuaskan suatu rangkaian dari sejumlah kebutuhan naluri makhluk manusia yang berhubungan dengan seluruh kehidupannya. Bagi Malinowski, fungsi unsur-unsur kebudayaan sangatlah kompleks, ia mengembangkan suatu kerangka teori baru untuk menganalisa fungsi kebudayaan manusia yang disebutnya suatu teori fungsional tentang kebudayaan.

**Fungsionalisme** menganalogikan sistem sosial-budaya sebagai 'organisme', yang bagian-bagiannya tidak hanya saling berhubungan tetapi juga memberikan andil dalam pemeliharaan, stabilitas dan kelestarian organisme. Dengan kata lain sebuah organisme harus memiliki syarat-syarat fungsional tertentu untuk memungkinkan eksistensinya.

Masalah keberlanjutan dan keberlanjutan suatu tradisi sangat tergantung pada proses pewarisannya. Biasanya dalam suatu tradisi yang dianggap sakral, metode pewarisan selalu disertai dengan 'doktrin' yang sifatnya tabu untuk dilanggar. Dalam hal ini telah terjadi proses internalisasi sehingga seseorang

merasa takut untuk bertindak, karena seolah-olah ada yang mengawasinya yang akan memberikan sanksi bila melanggarnya. Memakai istilah Michel Foucault untuk menggambarkan kondisi demikian sebagai bekerjanya *panopticon*. *Panopticon* sebagai mekanisme produksi kekuasaan yang beroperasi melalui internalisasi pengawasan. Istilah *panopticon* berasal dari bahasa Yunani yang artinya *All Seeing*. *Panopticon* membentuk kesadaran diri seseorang yang senantiasa merasa diawasi dan dikontrol tanpa ia sadari.

Dominasi dan hegemoni adalah dua konsep penaklukan kesadaran masyarakat. Melalui hegemoni terjadi penaklukan secara halus untuk menciptakan kepatuhan melalui kekuatan ideologis. Dalam lapangan sosial ada pertarungan untuk memperebutkan penerimaan publik. Oleh karena itu perlu usaha kelompok dominan menyebarkan ideologi dan kebenarannya. Melalui interpretasinya terhadap ayat-ayat agama, kelompok dominan menciptakan kepatuhan masyarakat. Memberikan pemahaman kepada masyarakat tentang *royong* yang bertentangan dengan ajaran agama. Dengan pemahaman tersebut secara berangsur-angsur masyarakat enggan menggunakan *royong* bila mempunyai hajat. Pemegang hegemoni telah menciptakan cara berpikir atau melihat wacana tertentu yang dianggap benar, sementara wacana lain dianggap salah. Pada akhirnya wacana ini akan meresap dalam benak khalayak dan menjadi konsensus bersama.

#### **1.6. Penelitian Terdahulu**

Penelitian yang berkaitan dengan tradisi lisan *royong* sudah pernah dilakukan. Melalui penelusuran kepustakaan, penulis menemukan satu penelitian terdahulu mengenai topik ini, yaitu yang dilakukan oleh Solihing dengan judul “*Royong* dalam upacara perkawinan adat Makassar, studi kasus di kabupaten Gowa”, (tesis pasca sarjana Universitas Gadjah Mada, tahun 2002), yang selanjutnya diterbitkan dalam buku “*Royong: Musik Vokal Komunikasi Gaib Etnik Makassar*”. Dalam penelitian tersebut Solihing melakukan kajian etnomusikologi, menganalisisnya dari kacamata musik, seperti bentuk-bentuk melodi yang dimainkan setiap instrumen pengiring, analisis ansambel musik,

analisis vokal *royong*, analisis instrumen pengiring *royong*. Untuk menganalisis struktur melodi,

Peranan irama, tempo dan dinamika (kajian musikologi) juga dibahas dalam penelitian ini. Penekanan dalam penelitian Solihing adalah *royong* sebagai musik vokal komunikasi gaib etnik Makassar (dari tinjauan etnomusikolog). Pertunjukan *royong* sebagai media komunikasi dengan kekuatan supranatural.

Solihing juga memaparkan prosesi upacara perkawinan adat Makassar, yang di dalamnya terdapat pementasan *royong*. Untuk memperkaya pembahasan Solihing menuliskan asal usul *royong* yang berasal dari tradisi pra Islam. Aspek lain yang dibahas oleh Solihing adalah nilai dan tradisi perkawinan etnis Makassar. Pada bagian akhir, Solihing mengemukakan bahwa saat ini musik vokal *royong* sudah mengalami perubahan fungsi. *Royong* sudah dilaksanakan dalam prosesi-prosesi seremonial di luar upacara adat Makassar, seperti peresmian gedung dan untuk mengiringi tarian kreasi baru untuk tujuan wisata<sup>16</sup>.

Namun Solihing belum mengkaji bagaimana proses perubahan tersebut berlangsung, dan mengapa terjadi perubahan fungsi *royong*. Proses komodifikasi dari ritual ke pertunjukan tampaknya bukan menjadi fokus dalam penelitian ini. Dalam penelitiannya tersebut, Solihing menyebutkan bahwa, *royong* sekarang selain berfungsi sebagai sarana upacara, juga dapat menghibur diri melalui lagunya sebagai penyajian estetis dan untuk musik pengiring tari, khususnya tari kreasi baru Makassar.

Berangkat dari titik tersebut, penelitian ini mendapatkan pijakan untuk mengetahui bagaimana proses terjadinya perubahan tradisi *royong* dari ritual ke seni pertunjukan. Di samping itu keinginan untuk mengetahui perubahan tradisi *royong* yang awalnya hanya terbatas dilakukan oleh kalangan bangsawan, kemudian berkembang dan dapat dilaksanakan oleh masyarakat umum yang bukan dari kalangan bangsawan.

Penelitian ini jelas akan berbeda dengan penelitian Solihing, meskipun objek penelitiannya sama yaitu *royong*. Jika penelitian Solihing menggunakan pendekatan etnomusikologi, maka dalam penelitian ini menggunakan pendekatan

---

<sup>16</sup> *Ibid.* hlm 134-135

*cultural studies*.<sup>17</sup> Dalam pendekatan tersebut akan melihat *royong* (seni pertunjukan) sebagai fenomena budaya. Sebagai sebuah artefak kebudayaan *royong* dapat ditinjau melalui *the circuit of culture* (Paul du Gay;1997), khususnya dalam tahap *cultural intermediary*, yang menghubungkan tahap produksi dan konsumsi. Tahap *cultural intermediary* terjadi pada saat pengemasan atau komonifikasi sebuah produk budaya. Meskipun demikian penelitian Solihing dapat dijadikan sebagai sumber rujukan sekunder.

Penelitian lainnya yang sempat menyingung *royong* adalah yang dilakukan oleh Abd. Kadir Ahmad dkk, tentang sistem perkawinan di Sulawesi Selatan dan Sulawesi Barat. Dalam laporan penelitiannya dipaparkan tahap-tahap perkawinan adat Makassar. *Royong* dilakukan pada tahap memandikan calon pengantin yang dikenal dengan istilah *abarumbung* dan menjelang upacara *akkorongtigi*.

Dijelaskan pula bahwa pada awalnya *royong* dilakukan pada upacara *pasili* yaitu upacara untuk mengusir roh jahat. Dalam upacara ini *royong* mengiringi suatu tarian yang dinamakan tari *yolle*. Tradisi *pasili* merupakan tradisi pra Islam, yaitu kepercayaan animisme yang dikenal oleh orang Makassar dengan kepercayaan *sumange*. Namun dalam penelitian ini tidak dibahas proses perubahan dan keberlanjutan tradisi *royong*.

### 1.7. Metode Penelitian

Seperti yang telah dinyatakan sebelumnya, penelitian ini merupakan penelitian yang menggunakan pendekatan *Cultural Studies* Metode dasar dalam penelitian ini adalah etnografi (salah satu pendekatan dalam *Cultural Studies*), guna mengetahui proses perubahan fungsi *royong* dari ritual ke seni pertunjukan. Dengan pendekatan etnografi, pengetahuan dan makna-makna simbolik yang tersembunyi dari suatu budaya dapat diungkapkan.<sup>18</sup>

<sup>17</sup> Davis dalam Pickering (2008:53) menyebut tiga pendekatan dalam *cultural studies* yaitu pendekatan ekonomi politik, pendekatan teks dan analisis teks, dan pendekatan etnografi. Namun dalam penelitian ini hanya akan menggunakan pendekatan teks dan analisis teks (teks dimaknai sebagai segala hal yang dapat dibaca dan diinterpretasikan untuk membaca makna yang tersembunyi di dalamnya) dan pendekatan etnografi (*interviewing and observation*).

<sup>18</sup> James P. Spradley and David W. Mc Curdy mengungkapkan : “*The ethnographic approach aims to discover the hidden meaning that lie behind behavior and the knowledge that people are using to generate and interpret behavior*” (Spradley & Curdy, 1975:69)

Penelitian ini ditopang oleh kerja lapangan untuk mengumpulkan data yang dibutuhkan. Tahapan yang dilakukan adalah, *pertama*, menyusun rencana penelitian dengan melakukan kegiatan pengidentifikasian masalah. Kemudian melakukan studi kepustakaan untuk mempelajari konsep-konsep dan teori yang relevan. Studi pustaka juga dilakukan untuk mengumpulkan informasi sebanyak-banyaknya dari berbagai literatur yang dapat mendukung penelitian ini. Kemudian tahap *kedua*, melakukan penelitian lapangan.

Pengumpulan data lapangan menggunakan beberapa cara, yaitu *pertama* observasi atau pengamatan. Observasi dilakukan untuk memperoleh data tentang kehidupan masyarakat sehari-hari, data yang berkaitan dengan tradisi *royong*, bagaimana hubungan antara seniman dengan pemerintah setempat, aktifitas seniman, dan sebagainya. Observasi dimaksudkan untuk mendapatkan sebanyak mungkin fakta yang berkaitan dengan obyek penelitian. Pada tahap ini subyektifitas peneliti memperoleh ruang yang sangat lebar untuk menginterpretasikan dan menafsirkan fakta-fakta yang didapat. *Kedua*, penulis akan melakukan wawancara dengan beberapa informan. Pemilihan informan dilakukan secara *purposive*, yaitu informan dipilih berdasarkan pertimbangan dapat memberikan keterangan sesuai dengan tujuan penelitian. Informan yang terpilih terdiri para pemain *royong*, tokoh masyarakat, pemerhati budaya, seniman, akademisi dan pemerintah setempat. Khusus bagi *pa'royong*, peneliti harus melakukan eksplorasi keberadaannya. Karena semakin langkahnya dan berkurangnya *pa'royong*. Metode yang dilakukan adalah dengan melakukan pendekatan kepada pemain *tunrung pakballe* yang banyak mengetahui keberadaan *paroyong*. Dalam hal ini penulis melakukan pendekatan kepada Serang Dakko (71 tahun), seorang seniman dan maestro gendang Makassar. Dari informasi Serang Dakko inilah, penulis memperoleh beberapa informasi pementasan *royong*, baik dalam pesta pernikahan maupun acara khitanan. Serang Dakko juga sekaligus sebagai informan utama.

Selain itu akan dilakukan studi pustaka. Seperti telah dipaparkan sebelumnya, studi pustaka dimaksudkan untuk mengumpulkan informasi dari literatur-literatur yang mendukung penelitian ini. Informasi dari berbagai literatur

dapat memperdalam teori dan konsep guna membantu dalam menganalisis masalah penelitian.

Peneliti juga akan melakukan perekaman secara audio-visual untuk mendapatkan dokumentasi sebagai pendukung penelitian ini (sebagai alat bantu observasi). Perekaman dilakukan baik ketika *royong* digelar pada praktik sebenarnya dalam upacara adat yang bersifat ritual maupun saat pertunjukan (di luar upacara adat). Dari perekaman ini akan dijadikan data pendukung untuk melakukan analisis penelitian.

Dengan pendekatan etnografi yakni melalui wawancara dan investigasi akan didapatkan data-data primer dari para pelaku *royong*, budayawan dan tokoh masyarakat Makassar. Sementara data-data sekunder diperoleh dari studi kepustakaan.

Langkah selanjutnya adalah analisis data untuk menjawab pertanyaan yang diajukan dalam penelitian ini. Data yang sudah didapatkan dari lapangan, baik yang berasal dari observasi, wawancara, maupun tuturan lisan, dipilah dan dikelompokkan. Kemudian data tersebut dianalisis, dibuat tafsiran antara fenomena yang ada. Pada tahap ini, konsep *circuit of culture* akan membantu melihat bagaimana elemen dalam konsep ini berpengaruh terhadap keberadaan *royong* sebagai produk budaya.

Namun perlu ditegaskan bahwa dalam penelitian ini, tidak semua dari kelima elemen *circuit of culture* elemen, produksi, konsumsi, regulasi, representasi, dan identitas tersebut akan digunakan. Elemen yang digunakan untuk menganalisis artikulasi yang terjadi hanyalah elemen produksi dan konsumsi. Meskipun demikian, dalam analisisnya nanti, tidak menutup kemungkinan memadukan dengan beberapa teori lainnya (bersifat eklektik).

### **1.8. Wilayah Penelitian**

Penelitian ini dilakukan di tiga daerah yaitu Kota Makassar, Kabupaten Gowa dan Kabupaten Takalar. Daerah ini merupakan daerah persebaran suku Makassar yang merupakan pendukung tradisi *royong* bermukim. Di ketiga wilayah ini, penulis melakukan eksplorasi, mencari *paroyong* yang masih sering diundang untuk mementaskan *royong* dalam setiap upacara-upacara ritual, baik

untuk ritus peralihan maupun untuk upacara-upacara adat seperti *Accera Kalompoang*.<sup>19</sup>

### 1.9. Sistematika Penulisan

Bab 1, merupakan pendahuluan yang terdiri dari latar belakang, perumusan masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian, landasan pemikiran, yang terdiri dari konsep dan teori yang digunakan, penelitian terdahulu, metode penelitian, teknik pengolahan data, wilayah penelitian dan sistematika penulisan tesis.

Bab 2, gambaran umum mengenai etnik Makassar, akan menguraikan sekilas latar belakang sejarah, adat dan masyarakatnya, sistem kekerabatan, sistem kepercayaan dan agama etnik Makassar.

Bab 3, tradisi *royong* dalam masyarakat Makassar, akan menguraikan, proses pelaksanaan *royong*, peralatan yang digunakan, fungsi dan makna bagi masyarakat Makassar dalam kehidupan mereka.

Bab 4, membahas *royong* sebagai tradisi lisan

Bab 5, merupakan bagian analisa. Analisis *royong* sebagai nyanyian politik, proses perubahan dan keberlanjutan/kesinambungan tradisi *royong* dalam masyarakat Makassar.. Mengapa terjadi perubahan fungsi dari ritual menjadi seni pertunjukan. Mengapa terjadi pergeseran pelaksanaan tradisi *royong*, yang mulanya hanya bagi golongan bangsawan, kini bisa dilakukan oleh siapapun.

Bab 6, penutup, bagian ini merupakan rangkuman dari hasil penelitian berupa kesimpulan dan saran yang perlu dipertimbangkan berdasarkan hasil penelitian.

---

<sup>19</sup> *Accera Kalompoang* adalah suatu upacara penyucian benda-benda pusaka milik kerajaan Gowa yang dilakuakn pada hari raya Idul Adha, di istana raja Gowa, Balla Lompoa.

## BAB II

### TINJAUAN UMUM MASYARAKAT PENDUKUNG KEBUDAYAAN MAKASSAR

#### 2.1. Sekilas Tentang Nama Makassar

Orang Makassar yang biasa pula disebut *Tu Mangkasarak* merupakan salah satu kelompok etnis yang tersebar dalam berbagai kesatuan pemukiman di bagian selatan Propinsi Sulawesi Selatan. Adapun wilayah pemukiman mereka sebagian besar berada di daerah pesisir pantai Selat Makassar dan Laut Flores. Wilayah tersebut meliputi Kota Makassar, Kabupaten Gowa, Takalar, Jeneponto, Bantaeng, Selayar, sebagian dari Kabupaten Maros dan Pangkep.<sup>20</sup>

Kabupaten Gowa merupakan daerah atau wilayah Kerajaan Gowa. Gowa sering menjadi model kehidupan kebudayaan dan kehidupan adat istiadat orang-orang suku Makassar.<sup>21</sup> Dahulu Gowa merupakan satu kerajaan orang Makassar yang besar di Sulawesi Selatan. Pada puncak kejayaannya, kekuasaannya meliputi Indonesia bagian timur hingga ke Australia Utara. Supremasi dan hegemoni kerajaan Gowa pada masa lalu sangat kuat, termasuk dalam hal kebudayaan dan adat-istiadat. Jadi dalam tulisan ini, masyarakat Makassar yang dipotret adalah masyarakat yang berdiam di daerah Kab. Gowa, yang dulunya merupakan pusat dari kerajaan Gowa.

Masyarakat Makassar dalam kacamata sosiologi adalah sebuah kelompok dengan anggota individu yang hingga kini ciri utamanya adalah bahasa atau mungkin juga ragam yang digunakannya untuk berkomunikasi dikalangan mereka. Bahasa tersebut adalah bahasa yang juga hingga kini masih diterima dengan istilah bahasa Makassar.<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup>Nur Alam Saleh dalam *Memahami Nilai Budaya Sirik Na Pacce Dalam Kehidupan Rumah Tangga Masyarakat Suku Bangsa Makassar*, Buletin Bosara, Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Makassar. Nomor 18 tahun VIII/2001, hlm 22- 29.

<sup>21</sup> Rachmah, A. dan Aminah P. Hamzah dalam *Adat dan Upacara Perkawinan Daerah Sulawesi Selatan*. Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Propinsi Sulawesi Selatan. 2006. hlm 10.

<sup>22</sup>Prof. Dr. H. Nurdin Yatim dalam *Mengenal dan Memahami Latar Belakang Sosial Budaya Masyarakat Makassar sebagai Upaya Merakit Kesatuan Bangsa*, Buletin Bosara, Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Makassar. Nomor 18 tahun VIII/2001, hlm 7-13

Prof. Mattulada (Yatim, 2001: 7-8)<sup>23</sup> menguraikan bahwa istilah Makassar merujuk pada tiga pengertian yakni:

- a) Makassar sebagai grup etnik (suku bangsa Indonesia) yang berdiam disepanjang pesisir Selatan jazirah Sulawesi Selatan, yang mempunyai bahasa dan peradaban sendiri, yang hidup sampai sekarang.
- b) Makassar sebagai sebutan kerajaan kembar Gowa-Tallo dengan nama Kerajaan atau Kesultanan Makassar, sebagai sebuah kerajaan yang paling berpengaruh di Sulawesi Selatan atau bagian Timur Indonesia dalam abad XVI-XVII.
- c) Makassar sebagai ibukota Kerajaan Bandar niaga yang tumbuh setelah jatuhnya Malaka ke tangan Portugis dalam tahun 1511 dan dijadikan pusat terdepan Kerajaan Makassar.

Mengutip Muhammad Yamin (Yatim, 2001:7), yang mengatakan bahwa kata Makassar sebagai istilah, sumber sejarah yang patut dirujuk tampaknya adalah tulisan Prapanca, Nagara Kertagama;

*“muwa tanah i Bantayang pramuka len Luwuk tentang Udamakartayadhi nikanang sanusaspupul Ikangsakasanusanusa Makassar, Butun, Banggawi, Kuni Craliyao mwangi (ng) Selaya Sumba Soto Muar.”*<sup>24</sup>

Maksud kutipan tersebut adalah bahwa seluruh Sulawesi menjadi daerah ke VI kerajaan Majapahit, yaitu Bantayan (Bantaeng), Luwuk, Udamakatraya (Talaud), Makasar (Makassar), Butun, Banggawai (Banggai), Kunir (P. Kuniyit), Selaya (Selayar), Solot (Solor), dan seterusnya.

Kemudian seorang pengembara berkebangsaan Portugis bernama Tom Pires, dalam jurnal pelayaran *Suma Oriental*, telah menulis tentang orang Bugis-Makassar. Ia yang mengunjungi Malaka dan Pulau Jawa dalam tahun 1521-1515 menyebut orang Bugis-Makassar sebagai pedagang-pedagang ulung, pelayar-pelayar cekatan menggunakan perahu, dan sebagai pembajak-pembajak laut yang sangat disegani. Di dalam catatannya disebutkan pula tentang keramaian pelabuhan Makassar, ibu negeri Kerajaan Gowa-Tallo pada saat itu.<sup>25</sup>

<sup>23</sup> *Ibid*

<sup>24</sup> *Ibid. hlm 7*

<sup>25</sup> Mattulada, *Bugis-Makassar: Manusia dan Kebudayaan*. Berita Antropologi, Jurusan Antropologi Fakultas Sastra U.I; No 16 Juli 1974. hlm 5

## 2.2. Sejarah Kerajaan Gowa

Pada awalnya Gowa yang merupakan negeri orang-orang Makassar mempunyai sembilan buah kelompok kaum/persekutuan hidup yang disebut *Bori'* atau *Pa'rasangang*. Kesembilan kelompok kaum tersebut, yaitu Tombolo, Lakiung, Saumata, Parang-parang, Data, Agang Je'ne, Bisei, Kalling, dan Sero<sup>26</sup>. Masing-masing kaum menempati suatu wilayah teritorial sendiri dan dipimpin oleh seorang ketua kaum yang bergelar *Karaeng*, *Gallarang*, atau *Anrong Guru*. Tiap-tiap negeri mempunyai lambang kebesaran, bendera atau panji yang disebut *bate*. Benda kebesaran tersebut menjadi alat pengikat kesetiaan warga persekutuan kaum itu.

Untuk menjaga kerukunan antara kesembilan kaum, dipililah dari mereka seorang bijaksana menjadi ketua yang dinamakan *paccallayya* (secara harfiah berarti orang yang mencela). *Paccallayya* bukanlah ketua yang menguasai kaum, ia hanya berperan sebagai penasihat dan hakim dalam memelihara perdamaian antara mereka. Namun dalam perkembangannya, mereka memerlukan seorang pemimpin yang lebih dari hanya sebagai seorang wasit dalam menyelesaikan sengketa. Diperlukan seorang pemimpin yang dapat menyatukan kesembilan kaum dalam satu persekutuan yang lebih besar. Mereka kemudian bersepakat untuk mencari seorang tokoh yang sama sekali bebas dari hubungan kelompok-kelompok kaum yang ada. Mereka akan mencari tokoh yang dianggap netral. Tugas mencari pemimpin dipercayakan kepada *Gallarang Tombolo* dan *Gallarang Mangasa*.

Berdasarkan naskah kuno *lontaraq patturioloanga ritu Gowa ya*, kedua *gallarang* yang ditugaskan mencari seorang pemimpin menemukan tokoh yang mereka inginkan di suatu tempat yang bernama *Taka Bassia* di Bukit Tamalate.<sup>27</sup> Pemimpin yang mereka temukan adalah seorang wanita yang tidak diketahui asal usulnya. Wanita tersebut dianggap sebagai *Tu'manurung*, manusia titisan dewa yang turun dari langit (khayangan).

Atas kesepakatan bersama, wanita tersebut dinobatkan sebagai raja mereka yang bergelar *Sombayya ri Gowa*, merupakan raja pertama orang-orang Makassar (Kerajaan Gowa). Selanjutnya dibangunlah sebuah istana yang besarnya sembilan

<sup>26</sup> Saleh, 1997:19

<sup>27</sup> *Ibid.* hlm 20

petak dan dinamakan Istana Tamalate (tidak layu). Dikatakan Tamalate karena walaupun istana tersebut telah selesai dibangun, namun daun-daun dari batang kayu yang dijadikan sebagai tiang istana belum juga layu.<sup>28</sup> Raja ini kemudian dikenal dengan nama Putri Tamalate, baginda lazim juga disebut *Manurunga ri Tamalate* (Yang turun di Tamalate). Ratu *Tu'manurung* ini yang kemudian menurunkan keturunan raja-raja yang memerintah Kerajaan Gowa.

Seiring dengan terangkatnya *Tu'manurung* sebagai raja Gowa, kesembilan *bori* (konfederasi Gowa) berubah menjadi Kerajaan Gowa. Sembilan karaeng yang pada awal merupakan anggota dari lembaga konfederasi kemudian menjadi satu dewan kerajaan yang dikenal dengan nama *Kasuwiyang Salapang* (Sembilan Pengabdian). Dewan *Kasuwiyang Salapang* ini kemudian dirubah namanya menjadi *Bate Salapang* (Sembilan Panji).

Tidak lama setelah munculnya *Tu'manurung ri Tamalate*, datanglah dua orang pemuda yang bernama *Karaeng Bayo* dengan membawa keris yang disebut *Sonri (Tanruballanga)* dan *Lakipadada* dengan pedangnya bernama *Sudanga*<sup>29</sup>. Untuk kesinambungan Kerajaan Gowa, *Kasuwiyang Salapang* kemudian meminta, agar *Karaeng Bayo* dan *Tu'manurung* dapat dinikahkan agar keturunan mereka bisa melanjutkan pemerintahan kerajaan Gowa.

Bersamaan dengan pelaksanaan perkawinan secara adat antara *Karaeng Bayo* dan *Tu'manurung*, dilakukan pula pengucapan ikrar yang intinya mengatur hak, wewenang, dan kewajiban orang yang memerintah dan diperintah. Bila ada seorang Karaeng Somba yang akan dinobatkan menjadi raja di Gowa, maka perjanjian atau ikrar tersebut selalu dibacakan untuk ditaati, baik oleh karaeng maupun oleh rakyat Gowa itu sendiri.

Dari hasil perkawinan *Karaeng Bayo* dan *Tu'manurung*, lahirlah seorang putra yang diberi nama *Tu Massalangga Barayang* (orang yang berbahu miring). Konon anak tersebut memiliki keluarbiasaan. Selain ia berada dalam kandungan ibunya selama tiga tahun, juga setelah dilahirkan langsung dapat berbicara dan berjalan bahkan berlari-lari. Ia dapat mendengar rambut putus walaupun di tanah

---

<sup>28</sup> Saleh, 1997:20

<sup>29</sup> *Sonri* dan *Sudanga* serta kalung emas Putri Tamalate yang disebut *Tanisamanga* (yang tidak ada samanya) menjadi benda pusaka Kerajaan Gowa yang disebut *Kalompoang* ,

seberang. Bangkai kerbau putih yang mati di Selayar dapat tercium baunya. Burung merpati yang terbang di udara Bantaeng dapat terlihat olehnya.<sup>30</sup>

Setelah kedatangan *Tu'manurung*, yang kemudian diangkat sebagai Raja, maka struktur pemerintahan Kerajaan Gowa ditatakuasakan sebagai berikut<sup>31</sup> :

1. Sembilan buah negeri (*bate*) yang menjadi wilayah inti atau asal Kerajaan Gowa, tetap dikuasai langsung oleh masing-masing. ketua kaum. Kesembilan kepala negeri itu duduk dalam dewan kerajaan yang dinamakan *Bate Salapanga ri Gowa* yang berperan sebagai wakil seluruh rakyat Kerajaan Gowa. *Bate Salapang* sebagai dewan kerajaan, menetapkan aturan-aturan penyelenggaraan kekuasaan pemerintahan yang akan dijalankan oleh raja dan menteri-menterinya. Keturunan penguasa daerah asal *Bate Salapang* yang bergelar *Daengta* tak boleh menjadi raja atau menteri kerajaan. Mereka kemudian disebut *Ana Karaeng Maraenganaya*
2. Raja Gowa yang disebut *Sombayya ri Gowa*, bersama-sama dengan menteri-menteri kerajaan, seperti; *Tu'mabbicara Butta* (Mangkubumi), *Tu'mailalang Lolo* (menteri kerajaan urusan dalam negeri dan kemakmuran), *Tu'mailalang Toa* (menteri kerajaan urusan umum ke dalam dan ke luar) dan menteri-menteri lainnya adalah keturunan langsung *Tu'manurung* yang disebut *Anak Karaeng ri Gowa* (anak raja atau bangsawan di Gowa) dengan panggilan *Karaengta*. Mereka tidak boleh menjadi *Bate Salapanga*, penguasa negeri asal yang Sembilan.
3. Wilayah-wilayah baru dari kerajaan (yang tidak termasuk daerah *Bate Salapang*, dapat saja dipimpin oleh keturunan *Tu'manurung* (anak *Karaeng ri Gowa*) tetapi hanya daerah-daerah tertentu, sekitar pusat kerajaan. Pejabat-pejabat itu untuk kepentingan latihan jabatan yang lebih tinggi, disebut *Bate Anak Karaeng*. Dapat disampaikan secara lebih umum bahwa semua jabatan teras pada Pusat Kerajaan Gowa dipegang oleh warga anak *Karaeng ri Gowa*, keturunan *Tu'manurung*. Para pemegang jabatan teras itu digelar *Karaengta*, seperti *Karaengta*

<sup>30</sup> Saleh, 1997;23

<sup>31</sup> Rachmah, 2006: 12-14

*Tu'mabbicara Butta, Karaengta Tu'mailalang Toa* dan sebagainya. Juga raja-raja bawahan yang terhisap dalam *Bate Anak Karaeng*, bergelar *Karaengta* seperti, *Karaengta Karuwisi*, dan *Karaengta Bontonompo*.

Dengan demikian masalah pelapisan masyarakat Gowa secara keseluruhan dapat diidentifikasi secara lebih mudah, yaitu semua jabatan kerajaan yang memangkunya bergelar *Karaeng* adalah keturunan *Tu'manurung, anak Karaengta ri Gowa*. Pejabat yang bergelar *Daengta* adalah pemimpin-pemimpin rakyat pra *Tu'manurung*, yang berkelanjutan sebagai kepala pemerintahan negeri. Mereka adalah *Anak Karaeng Maraengannaya* (bangsawan bukan asal keturunan *Tu'manurung*)

### 2.3. Stratifikasi Sosial

Pelapisan masyarakat atau stratifikasi sosial biasanya dianggap sangat penting untuk dipergunakan dalam mencari latar belakang pandangan hidup, watak, atau sifat-sifat mendasar dari suatu masyarakat. Menurut Friedericic (Mattulada;1974:12-13, Masrury; 1996:18) stratifikasi sosial dalam masyarakat Makassar diklasifikasikan dalam tiga golongan, meliputi:

- a. AI. *Ana'Karaeng ri Gowa* adalah anak raja-raja Gowa, yang dianggap masih berdarah *Tu'manurung*. Golongan ini; adalah lapisan kaum kerabat raja-raja yang biasanya mereka mendapatkan kehormatan dan ditaati oleh masyarakat luas. Golongan ini dibagi lagi dalam beberapa tingkatan, yaitu;
  1. Anak *Tikno*, adalah anak raja yang murni darahnya (bangsawan penuh), maksudnya ayah-ibunya berasal dari golongan bangsawan yang tertinggi derajatnya. Anak *Tikno* terdiri atas dua tingkatan yaitu anak *Pattola* (putra Mahkota) dan anak *Manrapi* (anak raja yang lainnya yang sederajat).
  2. Anak *Sipuwe* artinya anak separuh.
  3. Anak *Cerak* maksudnya anak raja yang ayahnya dari golongan anak *Tikno* atau anak *Sipuwe*, sedang ibunya dari golongan ata (hamba sahaya).

4. Anak *Karaeng Sala*, adalah anak raja yang ayahnya dari golongan anak *Sipuwe* atau anak *Cerak*, sedang ibunya dari golongan ata.

Golongan bangsawan dari lapisan, Anak *Sipuwe*, Anak *cerak*, Anak *Karaeng Sala* , mereka itulah menjadi abdi-abdi dalam istana, menjadi golongan bangsawan yang mengelilingi raja.

A.II *Ana' Karaeng Maraengannaya* adalah bangsawan atau anak raja-raja yang tidak termasuk dalam golongan AI, yaitu *Anak Karaeng ri Gowa* keturunan *Tu'manurung* .

- b. *To Baji* atau golongan *Tomaradeka* (orang merdeka); adalah lapisan masyarakat merdeka yang berasal dari golongan kebanyakan atau keluarga biasa. Mereka ini bukan keturunan karaeng dan bukan pula dari keturunan budak atau hamba sahaya, melainkan mereka adalah keturunan orang baik-baik. Golongan ini terbagi dalam, dua tingkatan, yaitu;
  1. *Tubajik* (orang baik-baik), orang-orang yang masuk dalam golongan ini memiliki dua nama atau dalam istilah Makassaranya "*Tu Rua Arenna*" yakni nama diri dan nama *pakdaengannya* (nama gelar sesuai dengan stratifikasi sosial.
  2. *Tu Samara* (orang kebanyakan/biasa).
- c. *Golongan ata*<sup>32</sup> (hamba sahaya); adalah lapisan masyarakat yang berasal dari hamba sahaya. Berdasarkan asal usulnya, ata terbagi dua yaitu;
  - 1) *Ata sossorang*, ata warisan yang merupakan sahaya turun temurun (ayah- ibunya ata), dapat diwariskan kepada keturunan tuannya.
  - 2) *Ata nibuang*, yaitu seseorang yang dijadikan sahaya karena telah melakukan kesalahan yang cukup besar, maka oleh

<sup>32</sup> Mengutip Mattulada (1974:17) dalam catatan kakinya, Istilah ata oleh Fredericy disamakan dengan "De Slaven" yang terjemahan bahasa Indonesianya sebagai budak. Bagi Prof. Mattulada, konotasi budak menunjukkan eksploitasi tenaga manusia untuk kepentingan ekonomi dan politik. Oleh karena itu, Prof. Mattulada menggunakan istilah "sahaya" untuk pengertian ata. Pengertian sahaya adalah sejumlah orang yang mengabdikan dirinya kepada sesuatu lembaga atau orang, karena ia dengan sadar telah melakukan pelanggaran-pelanggaran dan yang harus ditebusnya dengan pengabdian atau melepaskan kemerdekaannya.

hukum adat, dicabut kemerdekaannya. *Ata Nibuang* bisa juga berasal dari jual beli atau adanya utang piutang yang disebut budak/sahaya belian. Budak ini bisa bebas asalkan sanggup membayar sejumlah uang kepada tuannya. Ada pula *ata* yang berasal dari tawanan perang.

Stratifikasi sosial seperti di atas sangat berpengaruh, khususnya pada zaman pemerintahan Belanda dan Jepang. Mereka mendapat prioritas untuk mendapatkan ilmu dibangku sekolah. Pada waktu itu, setiap individu mempergunakan atribut kebangsawannya, supaya menjadi orang terpandang di masyarakat. Karena yang bisa mengenyam pendidikan adalah kaum bangsawan, maka pada awal kemerdekaan mereka memiliki banyak peran di pemerintahan.

Berdasarkan pada stratifikasi sosial, perempuan sebagai lambang kehormatan keluarga, hanya dibolehkan kawin dengan strata sesamanya atau dengan strata yang lebih tinggi. Perkawinan yang lebih rendah adalah aib bagi keluarga perempuan karena telah menyangkut masalah *siri'*. Akibat lebih buruk dapat terjadi bagi laki-laki yang mungkin akan dibunuh. Bagi perempuan dianggap telah berkhianat kepada *siri'* keluarga. Ia mungkin dibunuh atau sekurang-kurangnya dibuang oleh keluarganya, lalu dijadikan *ata*.<sup>33</sup>

Namun demikian terdapat pengecualian bagi orang yang mempunyai kelebihan khusus dan dapat menunjukkan prestasi sosial di dalam masyarakat, seperti *Tu Panrita* (cendekiawan, pemimpin agama), *To Sugi/Tu Kalumannyang* (orang kaya), *Tu Barani* (pemberani, yang tampil membela negara dan kepentingan rakyat), *Tu Mangasseng* (orang berkeahlian khusus, semacam teknokrat). Mereka bisa “membeli darah”, kawin dengan lapisan strata di atasnya. Dengan melakukan mobilitas vertikal ini, anak keturunan mereka akan naik strata sosialnya. Sistem mobilitas sosial orang Makassar memiliki semacam fleksibilitas.

Kedadaan ini berangsur-angsur mengalami pergeseran. Sekarang setiap orang memiliki kesempatan yang sama untuk mengenyam pendidikan. Dengan memiliki pengetahuan, mereka bisa merebut posisi dan menjadi terpandang di masyarakat. Begitu pun dengan stratifikasi sosial, menjadi kabur dan mengalami degradasi nilai. Akibatnya pola pandangan masyarakat tidak lagi terpaku dengan

---

<sup>33</sup> Wahid 2007: 38

status yang diperoleh melalui keturunan. Mereka lebih mengutamakan peranan dan fungsi seseorang dalam masyarakat melalui prestasinya. Dengan demikian pelapisan sosial antara anak karaeng dengan masyarakat biasa mulai berkurang dan stratifikasi sosial yang lama sering dianggap sebagai hambatan untuk kemajuan. Pelapisan sosial, khusus golongan ata, mulai menghilang pada permulaan abad ke-20 karena adanya larangan dari pemerintah kolonial dan desakan agama.<sup>34</sup>

#### 2.4. Sistem Kekerabatan

Dalam kehidupan masyarakat Makassar, sistem kekerabatan memegang peranan penting. Tidak ada satu urusan yang tidak melibatkan sebanyak mungkin anggota keluarga atau kerabat. Hal-hal yang menyangkut *siri*, diminta atau tidak, sudah menjadi kewajiban anggota kerabat untuk berpartisipasi secara spontan.

Terciptanya suatu kekerabatan diawali dengan suatu bentuk perkawinan yang disebut dengan *sialle*. Keluarga inti/batih terdiri atas ibu, ayah dan *sipammanakangi*. Dalam suatu rumah tangga, tidak hanya keluarga inti atau batih, tetapi ikut serta saudara atau kemanakan, baik dari pihak ibu maupun ayah, ipar, bibi atau mertua.

Sistem kekerabatan pada masyarakat Makassar dikenal adanya istilah *bija* (kerabat). Konsepsi tentang *bija* mengacu pada suatu pengertian adanya kelompok-kelompok individu yang terjaring dalam suatu ikatan kekerabatan dan terbentuk melalui darah dan perkawinan. Kekerabatan yang terbentuk melalui hubungan darah disebut *bija pa'manakkang* yang artinya ikatan kekerabatan yang sangat erat dan terjalin karena adanya pertalian darah. Di dalamnya terkait hubungan kekerabatan melalui silsilah keturunan yang berawal dari sepasang nenek moyang. Ada dua golongan *bija pa'manakkang*, yaitu *bija mareppese* (sebutan untuk kerabat dekat) dan *bija bella* (sebutan untuk kerabat jauh). Sementara hubungan kekerabatan yang tidak mempunyai pertalian darah tetapi melalui hubungan perkawinan disebut *bija pa'renrengan*, yaitu hubungan kekerabatan isteri atau suami. Sistem kekerabatan pada orang Makassar masih

---

<sup>34</sup> Sainarwana, A.dkk. *Kendi di Sulawesi Selatan*. Makassar. Makassar. Bagian Proyek Pembinaan Permuseuman Sulawesi Selatan 1997/1998.

memegang peranan dalam menegakkan suatu kehidupan bersama sebagai kelompok masyarakat.<sup>35</sup>

Dengan demikian orang Makassar menganut sistem kekerabatan yang bilateral dan parental yaitu di samping mengikuti garis keturunan ayah juga mengikuti garis keturunan ibu.<sup>36</sup> Dengan sistem kekerabatan bilateral dan parental, memungkinkan orang Makassar memiliki keluarga sangat luas. Bahkan kadangkala menimbulkan ikatan kekeluargaan di masyarakat, menganggap dirinya memiliki pertalian darah dengan semua orang sekampungnya. Sehingga dalam setiap perhelatan atau upacara-upacara keluarga akan melibatkan sebanyak mungkin kerabat. Merupakan suatu kewajiban bagi kerabat untuk terlibat baik diminta maupun tidak diminta.

Mengenai masalah perkawinan, para orang tua menentukan jodoh bagi anak-anaknya dengan selalu mempertimbangkan kesepadanan dengan status sosial mereka, yang dinamakan *Kasiratang*<sup>37</sup>. Bagi masyarakat Makassar perkawinan tidak hanya untuk memenuhi kebutuhan biologis, melainkan juga berfungsi untuk menaikkan gengsi sosial bagi satu atau kedua pasangan tersebut. Dengan perkawinan memungkinkan seseorang berubah status dalam waktu singkat akibat ikatan kekeluargaan isteri atau suami. Hal ini dapat terjadi dalam perkawinan dua status yang berlainan, sehingga satu diantara pasangan tersebut akan berpindah status (status kebangsawanan).

Mengutip Masrury dkk (1996:16-17) dijelaskan bahwa perkawinan yang dianggap ideal bagi orang Makassar adalah antara sepupu satu kali sampai sepupu tiga kali, baik ditinjau dari pihak ayah maupun dari pihak ibu. Perkawinan antara sepupuh satu kali (*sampo sikali*) dinamakan *sialleang kananna* (perkawinan yang sesuai), perkawinan antara sepupuh dua kali (*sampo pinrua*) disebut *sialle baji'na* (perkawinan yang semestinya), dan perkawinan antara sepupuh tiga kali (*sampo pintallu*) disebut *nipambani bellayya* (perkawinan untuk mendekati yang jauh).

Seiring dengan perkembangan zaman dan kemajuan ilmu pengetahuan, pola pandang masyarakat pada konsep lama perkawinan telah bergeser. Para

---

<sup>35</sup> Masrury, Muhammad dkk. *Salokoa; Mahkota Kerajaan Gowa*; Makassar. Bagian Proyek Pembinaan Permuseuman Sulawesi Selatan 1996/1997. hlm 14-19

<sup>36</sup> *Ibid.*

<sup>37</sup> *Ibid.*

muda mudi sudah bebas memilih pasangan hidupnya sendiri. Apakah yang masih tergolong keluarga, sesama etnis ataupun tidak.

## 2.5. Mata Pencaharian

Mata pencaharian pokok bagi orang Makassar adalah berladang dan bersawah (*pammarrri*). Para petani masih mempergunakan alat tradisional. Tata cara bertani masih terikat dengan adat istiadat yang dilakukan oleh nenek moyang.

Mata pencaharian yang kedua bagi orang Makassar adalah berlayar mengarungi lautan, baik sebagai pedagang antar pulau maupun sebagai nelayan penangkap ikan. Menangkap ikan dengan mempergunakan kail (*pekang*) dan jala. Adapun perahu-perahu yang digunakan mulai dari perahu kecil sampai dengan perahu yang besar. Perahu besar sejenis *phinisi* dan *padewakang* digunakan untuk pelayaran dilaut lepas, khusus untuk menangkap ikan besar sejenis cakalang, ikan torani (*jukuk tuing-tuing*) termasuk juga untuk mencari teripang. Pencarian ikan kadangkala sampai melintasi perbatasan dengan Negara Australia.

## 2.6. Adat Istiadat

Pada umumnya dalam kehidupan sehari-hari, orang Makassar masih terikat dengan aturan/pranata adatnya, sistem norma yang dianggapnya sakral dan luhur, yang disebut *pangngadakkang*. *Pangngadakkang* dapat diartikan sebagai keseluruhan norma yang meliputi bagaimana seseorang harus bertingkah laku terhadap sesamanya manusia dan terhadap pranata sosialnya secara timbal balik dan yang menyebabkan adanya gerak dinamik masyarakat.

Dalam lontarak diungkapkan bahwa; *Iyya nanigesaraki adak biasana buttaya tammattikami balloka, tanaiktongangngami jukuka, sala tongi aseya*. Artinya bahwa jika adat kebiasaan dirusak, maka tuak berhenti menetes, ikan menghilang dan padi pun tidak menjadi. Melanggar adat berarti melanggar kehidupan manusia, yang akibatnya bukan saja dirasakan oleh yang bersangkutan, melainkan juga oleh segenap anggota masyarakat. (Wahid, 2007: 66-67)

Dalam bertindak, orang Makassar selalu mempertimbangkan dan menyandarkan dirinya pada *pangngadakkang*. Seperti ungkapan “*punna pangngadakkang taena erokku, taena kulleku*” (jika sudah menyangkut ketentuan

yang telah diadatkan, maka tidak berlaku kemampuannya)<sup>38</sup>. Pengimplementasian *pangngadakkang* dalam kehidupan orang Makassar berpatokan pada ikatan *siri'na pacce*. *Siri'* secara harfiah berarti malu, merupakan nilai simbolik sebagai martabat dan harga diri manusia, sementara *pacce* secara harfiah berarti pedih adalah rasa solidaritas yang tinggi. Jadi dalam segala aktifitas tingkah lakunya, orang Makassar selalu bersandarkan pada *siri na pace* yang merupakan kekuatan dari *pangngadakkang*. Keserasian antara sikap *siri'* dan *pacce* harus tercapai, saling mengisi antara keduanya dan sewaktu-waktu berfungsi untuk menetralkan sikap yang terlalu ekstrem dari salah satunya. Oleh karena itu antara *siri* dan *pace* dapat diibaratkan satu mata uang dengan dua sisi yang saling melengkapi. Keduanya merupakan konsep ideal dalam berpola pikir dan berperilaku di masyarakat dan dalam kehidupan berumah tangga. Seperti ungkapan dalam *pappaseng* (petuah dalam lontarak) “*barang tena siriknu, paccenu tosseng pakniak, barang tena paccenu, siriknu toseing pakniak*”. Maksud dari ungkapan tersebut adalah andaikata anda tidak lagi memiliki harga diri (*siri'*), maka tunjukkanlah rasa kesetiakawananmu/solidaritas, sebaliknya andaikata anda merasa pedih (*pacce*), maka tunjukkanlah *siri'-mu*.

Ada lima unsur pokok *pangngadakkang* (Mattulada, 1974:30-35), yaitu:

1. *Ada'* meliputi semua usaha orang Makassar dalam memperistiwakan diri dalam kehidupan bersama pada semua lapangan kebudayaan. Tiap-tiap segi kebudayaan mengandung aspek *Ada'*. Jika *pangngadakkang* sebagai wujud dari kebudayaan Makassar, maka *Ada'* adalah konkritisasinya. *Ada'* berwujud kaedah-kaedah perkawinan, keturunan, aturan-aturan tentang hak dan kewajiban, sopan santun pergaulan, dan lain-lain. Beberapa contoh *Ada'*;
  - *Ada'Passikalabineng* yaitu norma-norma yang mengenai hal ihwal manusia berumah tangga, di dalamnya tercakup antara lain; norma-norma mengenai keturunan yang boleh atau tidak boleh saling kawin mengawini, aspek genealogis dan kedudukan sosial dalam perkawinan, norma yang

---

<sup>38</sup> Wahid (2007:67)

mengatur hak dan kewajiban dalam kehidupan berumah tangga, norma tentang aspek ideal dalam berumah tangga termasuk etika dan pendidikan berkeluarga, norma kedirian dan harga diri dari suatu perkawinan yang bersandar pada *siri' akkalabineng* sebagai stabilisator ke dalam dan integrasinya keluar dalam rumah tangga.

➤ *Ada' Butta*, yaitu norma-norma mengenai hal ihwal bernegara dan memerintah Negara yang berwujud sebagai hukum Negara, hukum antar Negara, serta etika dan pembinaan insan politik. Hal ini meliputi antara lain; norma status kekeluargaan antar Negara dan syarat ketemurunan pemangku jabatan negeri, norma tentang hak dan kewajiban dua subyek bernegara yaitu Negara dan warga-negara, norma etika dalam bernegara, norma yang mengatur kedirian dan kepribadian khas negara yang disebut *Siri'Butta*.

2. *Bicara*; semua aktifitas dan konsep-konsep yang bersangkutan paut dengan peradilan, berfungsi sebagai tindakan terhadap pelanggaran *Pangngadakkang*. *Bicara* bertujuan memulihkan kembali yang benar (*Tojeng*). Pengawasan dan pembinaan *Bicara* dalam masyarakat dilakukan oleh pejabat adat yang disebut *Pabbicaraya*, *Tumabbicaraya* yang diartikan sebagai hakim.
3. *Rapang*; menurut arti leksikalnya berarti contoh, perumpamaan, kias-kias yang berwujud perumpamaan, persamaan. Diartikan pula sebagai undang-undang baik yang merupakan hukum tertulis maupun hukum tak tertulis. *Rapang* berfungsi untuk menjaga ketetapan uniformitas dan kontinuitas suatu tindakan dari waktu yang luas sampai masa kini (sebagai stabilisator), membandingkan suatu ketetapan dimasa lampau yang pernah terjadi atau semacam yurisprudensi, untuk melindungi yang berwujud dalam *pemali* atau *paseng*.

4. *Wari'*; unsur yang melakukan klasifikasi dari segala benda, peristiwa dan aktifitas dalam kehidupan masyarakat menurut kategori-kategorinya, memelihara tata-susunan dan tata-penempatan hal-hal dan benda-benda dalam kehidupan masyarakat, seperti memelihara jalus dan garis keturunan yang mewujudkan lapisan sosial, memelihara hubungan kekerabatan antar raja, sehingga dapat diketahui mana yang tua mana yang muda dalam tata upacara kebesaran. Dalam kehidupan bernegara dikenal adanya *Wari Butta* yang mengatur bagaimana raja memperlakukan diri terhadap rakyat, begitupun sebaliknya, bagaimana rakyat memperlakukan diri terhadap raja, tata cara menghadap raja. *Wari' Passibijaeng* yang mengatur garis keturunan dan kekeluargaan, tata-tertib tentang sendi-sendi pelapisan masyarakat, siapa yang menempati golongan *Anakaraeng*, *Tomaradeka*, dan *Ata*. *Wari' Pangoriseng* yang mengatur tata urutan hukum, yang menentukan suatu undang-undang masih berlaku atau batal
5. *Sara'*; mengandung peraturan-peraturan dan hukum Islam (hukum syariat). Dengan iterimanya *Sara'* sebagai salah satu unsure pokok *Pangngadakkang* telah menjiwai diri orang Makassar. Sehingga selalu ditegaskan bahwa orang Makassar identik dengan Islam. Orang Makassar yang tidak Islam berarti keluar dari *Pangngadakkang* yang berarti bukan orang Makassar lagi.

Pada hakikatnya masyarakat Makassar adalah masyarakat terbuka dalam pergaulan dengan dunia luar. Dapat menerima ide-ide baru yang datang dari luar bila cocok dan tidak bertentangan dengan *pangngadakkang*. Karena bagi orang Makassar, yang paling berharga dalam hidup ini adalah *siri'* pada khususnya dan *pangngadakkang* pada umumnya.

## 2.7. Pranata Agama dan Kepercayaan

Masyarakat Makassar adalah penganut Islam. Namun demikian dalam kenyataan hidup sehari-hari masih tampak adanya berbagai hal dalam tingkah laku mereka yang mencerminkan perbuatan-perbuatan religius peninggalan

kepercayaan animisme<sup>39</sup>. Adanya *kassipalli* atau larangan-larangan dan perbuatan-perbuatan magis. Mereka juga masih mempercayai bahwa kekuatan roh-roh nenek moyang dan roh-roh halus yang disebut *pakkammik* (penunggu, penguasa gaib) dapat memberikan perlindungan dan memelihara mereka dari segala bentuk gangguan yang bersumber dari lingkungan alam sekitarnya. Oleh karena itu, mereka senantiasa selalu berharap adanya keserasian, keselarasan dan harmonisasi. Maka dibuatlah kegiatan-kegiatan ritus dan persembahan sesajian, melalui upacara-upacara yang bersifat sakral kepada roh-roh yang dianggap baik dan roh-roh jahat. Roh-roh jahat dipercaya kadangkala mendatangkan malapetaka, atau mengganggu kehidupan warga masyarakat, sehingga perlu diberikan sesajian.

Orang Makassar juga masih mengenal berbagai obyek pemujaan, misalnya *saukang*, *patturiolong*, *pantasa*, dan *pocci'butta*.<sup>40</sup> Perbuatan synkritisme di kalangan orang Makassar tetap berlangsung, meskipun disatu sisi mereka tidak mengurangi tuntunan ajaran Islam yang dianutnya secara patuh.

Selain daripada itu juga dijumpai adanya kepercayaan terhadap penguasa-penguasa kampung yang mereka sebut dengan istilah "*patanna pa'rasangang*". Penguasa kampung ini menghuni "*pocci butta*" (pusat tanah) yang diyakini dapat menjaga wilayah kampung dari gangguan dan marah bahaya yang kemungkinan muncul setiap saat. "*Pocci butta*" biasanya ditandai dengan benda-benda alam yang dianggap keramat, seperti batu besar, pohon beringin tua, tanah berlubang. Didekat "*pocci butta*" biasanya didirikan rumah kecil untuk pemujaan dengan meletakkan sesajian. Rumah kecil itu dianggap sebagai tempat roh yang empunya tanah (*patanna pa'rasangang*) bersemayam. Rumah kecil tersebut dinamakan *saukang*. Disekitar *pocci butta* itu, penduduk desa biasanya melakukan pesta atau upacara ritual. Pelaksanaan suatu upacara biasanya dikaitkan dengan peristiwa inisiasi, pertanian (pesta panen atau permulaan turun ke sawah), melepaskan hajat atau kaul, selamat dan syukuran. Semua itu merupakan bentuk pernyataan bakti dan pengabdian kepada kekuatan supranatural yang mereka yakini keberadaannya.

---

<sup>39</sup> Drs. Pananrangi Hamid, *Upacara Tradisional Syukuran di Tama'La'lang Kab. Gowa*. Buletin Bosara, Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Makassar. Nomor 5/6 tahun III/1996, hlm 24-35.

<sup>40</sup> *Ibid*

Begitu pula dengan kepercayaan terhadap setiap rumah dalam suatu perkampungan, diyakini terdapat tiga bagian yang mempunyai penghuni. Pada bagian atas mereka sebut “*pammakang*”, yang dijadikan sebagai tempat menyimpan hasil produk pertanian. Pada bagian tengah mereka sebut “*pa’daserang*” yang dihuni oleh manusia (pemilik rumah). Dan pada bagian bawah mereka sebut “*siring*” yang dijadikan sebagai tempat kehidupan binatang peliharaan. Masyarakat Makassar juga percaya adanya “*pocci balla*” yang dipandang sebagai penguasa yang ada dalam rumah. *Pocci balla* terletak pada salah satu tiang rumah yang kedua dari depan dan berada pada posisi sebelah kanan atau tiang tengah rumah (benteng tangnga). Dengan kepercayaan tersebut, maka setiap melakukan upacara *tolak bala* sesajen-sesajen harus diletakkan pada posisi “*pocci balla*”, karena dianggap bahwa disitulah tempatnya roh-roh berkumpul terutama saat keluarga mengalami musibah. Mereka juga biasanya mengunjungi “*Ko’bang* (arti harfiahnya kubah kuburan, tetapi yang dikunjungi tentunya kuburannya) dan daerah aliran sungai Jene’Berang dengan membawa sesajen termasuk hewan peliharaan sebagai persembahan.(Hafied, 2000:19-21)

Dalam upacara adat tradisional dan upacara keagamaan terjadi pencampuran (sinkritisasi). Seperti dalam upacara lingkaran hidup (*life cycle*) isi mantra-mantra yang dibaca selalu diawali dengan ucapan *bismillahirrahmanirrahim* dan disetiap kata diakhiri dengan kata Allah Taala. Mantra dan do’a biasanya dibacakan oleh iman desa yang dipanggil dengan “*Daeng Ngimang*”. Sinkritisasi antara kepercayaan lama yang bersifat imanensi dengan kepercayaan dari agama-agama profetis, khususnya Islam bersifat transendensi, telah membudaya di dalam masyarakat Makassar. Kekuatan-kekuatan nilai-nilai kepercayaan diwujudkan pada setiap pandangan dan cara berfikir masyarakat dalam interaksi-interaksi sosialnya (Hafied, 2000: 21).

## 2.8. Seni Sastra

Setiap budaya mempunyai ragam sastranya sendiri yang terikat pada masyarakatnya. Beberapa ragam sastra dalam kebudayaan Makassar misalnya;

1. *Rupama*, adalah sebuah dongeng yang biasanya berisi pendidikan dan nasihat.

2. *Pau-pau* adalah sejenis cerita rakyat, yang biasa diceritakan kepada anak-anak yang beranjak dewasa.
3. *Patturiolong* adalah petuah dan riwayat orang-orang dahulu. *Patturiolong* biasanya menceritakan tentang silsilah seorang raja yang pernah memerintah, tatacara pemerintahannya serta sifat-sifatnya.
4. *Sinrilik*, sebuah nyanyian yang menggambarkan suka duka dalam perjuangan dan kepahlawanan seseorang. *Sinrilik* ada dua macam yaitu; a). *bosi timurung*, biasanya dibawakan dengan penuh perasaan, b). *pakeso-keso*, biasanya dibawakan dengan irama yang agak bersemangat karena menceritakan soal kepahlawanan dan keberanian seseorang. *Sinrilik* diiringi alat musik gesek sejenis rebab.
5. *Royong*, nyanyian ritual sebagai ungkapan doa kepada *batara*.
6. *Doangan*, semacam puisi yang berisi doa atau mantra-mantra). Berasal dari kata doa (doang) artinya permintaan atau pengharapan.
7. *Pakkio Bunting* adalah suatu rangkaian kalimat yang dilantunkan ketika menjemput dan memanggil pengantin untuk naik di rumah.
8. *Aru*, semacam sumpah atau ikrar kesetiaan seseorang yang diucapkan di hadapan seorang raja.
9. *Kelong*, mirip dengan pantun, digunakan untuk menyatakan pikiran dan perasaan.

## 2.9. Kepemimpinan

Seseorang dapat menempati kedudukan sosial yang lebih tinggi atau menjadi pemimpin dalam arti *tunipinawang* (orang yang diikuti perintahnya) Untuk menggapai kedudukan tersebut dapat ditempuh melalui dua jalan yaitu, melalui keturunan biologis yang disebut dengan *kalabbirang* dan melalui prestasi atau keunggulan pribadi yang meliputi *kacaradekkang* (kepandaian, kebijaksanaan), *kabaraniang* (keberanian), *kakalumannyangngang* (kekayaan).

Ketika zaman kerajaan, seorang pejabat kerajaan yang memiliki *kalabbirang*, karena keturunan bangsawan, akan dipandang sempurna

kepemimpinannya apabila memiliki *kacaradek kang*, *kabaraniang*, *kakalumannyangngang*.

Namun demikian tidak tertutup kemungkinan bagi seseorang yang memiliki salah satu keunggulan pribadi yang menonjol untuk tampil sebagai pemimpin dalam lapangan tertentu seperti<sup>41</sup>;

- a. Bila seseorang memiliki *kacaraddek kang*, biasanya dapat menempati kedudukan sosial yang terpandang, seperti ulama yang disebut *panrita*, *anrong guru* atau guru dalam berbagai lapangan pendidikan yang dipandang berguna dunia akhirat.
- b. Bila seseorang memiliki *Kabaraniang* baik secara fisik maupun mental, dapat diangkat sebagai *penggawa bunduk* (pemimpin pasukan dalam peperangan), *pallapa barambang* (pelindung orang-orang yang memerlukan perlindungan), *punggawa paella* (pemimpin perampok atau bajak laut), dan pekerjaan lainnya yang memerlukan keberanian. Jika telah mendapat pengakuan sosial akan keunggulan pribadinya, maka ia akan mendapat pengikut, akan berpengaruh dan dihormati.
- c. Bila seseorang memiliki *kakalumannyangngang* yang berarti keunggulan dalam berusaha sehingga dapat mengumpulkan kekayaan. Dengan kekayaan yang dimilikinya ia dapat mempekerjakan dan menghidupi banyak orang.
- d. Bila seseorang merupakan *Tu'mangasseng* yang berarti berkeahlian khusus seperti teknokrat yang mempunyai daya karsa untuk mencari usaha perbaikan negara dan masyarakat.

Dalam tradisi kepemimpinan orang Makassar, ada keluwesan dalam mobilitas sosial secara vertikal yang diakui tradisi. Seseorang yang memiliki keunggulan pribadi, meskipun bukan berasal dari keturunan *karaeng*, memiliki kemungkinan untuk bisa mengawini perempuan dari kalangan *tumalabbiri* (kalangan bangsawan), yang disebut *a'mali cera* (membeli darah). Dengan perkawinan ini memungkinkan posisi sosialnya naik melalui jaringan dikalangan

---

<sup>41</sup> Sugono, 2008:55-56

*tumalabbiri*. Hal ini akan membuat kekerabatan akan menjadi lebih luas secara vertikal dan lebih kuat secara horizontal.

### 2.10. Golongan Elite

Dalam pengertian sehari-hari, elite dipahami sebagai golongan orang-orang yang menempati jenjang tertinggi dalam suatu piramida sosial. Mereka dipandang sebagai orang terkemuka dalam masyarakat, orang-orang yang berkuasa, kaya dan berkehidupan mewah, mempunyai pengetahuan melebihi rata-rata penduduk umum dalam masyarakat. Golongan elite juga merupakan orang pilihan dan paling berpengaruh, sehingga akan ditaati oleh anggota-anggota masyarakat yang lebih besar jumlahnya. (Mattulada 1974:65)

Seperti yang telah disebutkan pada stratifikasi sosial, dalam masyarakat Makassar terdapat tiga lapisan pokok yaitu, 1) golongan Karaeng (arung dan anakarung, raja dan kerabat-kerabatnya), 2) To-Maradeka, sebagai bagian terbesar warga masyarakat, dan 3) ata, sebagai hamba sahaya, maka yang potensiil menjadi golongan elite adalah kalangan yang pertama. Kerabat-keluarga raja, dengan derajatnya masing-masing berpotensi mempunyai pengaruh dalam masyarakat. Mereka dipercaya sebagai penitisan dewa-dewa, memiliki garis darah dari dewa *Botinglangi* (dewata dunia atas). Karena itu mereka dianggap memiliki kemuliaan dibanding dengan orang kebanyakan.

Meskipun demikian individu-individu dari kalangan To-Maradeka atau yang bukan berasal dari golongan Karaeng, bisa saja masuk dalam golongan elite, bila memiliki keunggulan-keunggulan seperti yang telah dijelaskan pada bagian sebelumnya, yaitu *kacaradekkang*, *kabaraniang*, *kakalumanyangngang*.

Bila mereka sudah berada dalam kalangan elite, maka diupayakan untuk memperoleh pengokohan atas statusnya. Cara yang ditempuh adalah dengan mengambil isteri dari kalangan bangsawan. Dengan demikian terjadi pencampuran atau asimilasi “darah keturunan”. Dengan jalan ini, maka akan mendekatkan keturunannya kepada golongan bangsawan(anakaraeng) yang sebenarnya.

Mattulada (1974:65-77)<sup>42</sup>, membagi golongan elite dalam masyarakat Makassar, yaitu;

1. Ana'karaeng.
2. To-Panrita, kaum ulama para pemimpin agama Islam.
3. To-Acca atau To-Sulesana, yaitu orang-orang cerdas pandai.
4. To-sugi, yaitu orang-orang hartawan.
5. To-Warani, yaitu orang-orang pemberani (ksatria).

Tercapainya golongan elite tersebut, lebih banyak ditentukan oleh pewarisan ketemurunan darah. Bisa pula melalui perkawinan pada derajat kebangsawanan. Dengan status sebagai elite, mereka akan mendapat peranan dan akan dimuliakan masyarakat. Sebagai legalitasnya, dibuatkanlah berbagai aturan, atribut-atribut, simbol-simbol atau tata tingkah laku yang menunjukkan status mereka. Termasuk di dalamnya kegiatan jenis-model ritual dan upacara daur hidup bagi keluarganya yang tentunya berbeda dengan masyarakat kebanyakan.

Ketika Belanda menguasai sepenuhnya daerah Sulawesi Selatan, sistem kerajaan pun dilikuidasi. Pemerintah Belanda membentuk daerah-daerah *Zelfbesturende Landschappen* atau daerah-daerah Swapraja (dimulai tahun 1923) di daerah bekas kerajaan-kerajaan, seperti di bekas pusat kerajaan Bone Soppeng, Wajo, Luwu Gowa dan sebagainya. Pada daerah Swapraja tersebut, tetap dipertahankan adanya raja dan aparat bawahan yang berkuasa, namun dibawah tilikan pegawai-pegawai administrasi kekuasaan Hindia-Belanda, seperti Assisten Resident, Controleur dan sebagainya.<sup>43</sup>

Untuk menjalankan administrasi pemerintahan daerah Swapraja ini, pemerintah Hindia Belanda merekrut pegawai yang kebanyakan berasal dari keturunan atau keluarga golongan elite zaman lalu. Mereka diberikan pendidikan seperti OSVIA, SIBA dan sebagainya. Para aparat administrasi Hindia Belanda tersebut membentuk golongan baru yang disebut *Ambetenaar* atau aparat pemerintah. Golongan ini potensiil menjadi elite baru.

---

<sup>42</sup> Mattulada, *Bugis-Makassar: Manusia dan Kebudayaan*. Berita Antropologi, Jurusan Antropologi Fakultas Sastra U.I; No 16 Juli 1974.hlm 65-77

<sup>43</sup> *Ibid.*

Klasifikasi elite baru ini adalah<sup>44</sup>;

1. Kaum bangsawan yang setia kepada Belanda, termasuk pegawai-pegawai Pangreh Praja, yang disebut Elite Hindia Belanda golongan utama.
2. Pegawai gubernemen lainnya, yang disebut Elite Hindia Belanda golongan menengah, terdiri atas;
  - a. Kalangan cendekiawan yang mendapat pendidikan formil dari Hindia Belanda.
  - b. Kalangan ulama agama/adat dan pemimpi pergerakan sosial
3. Kaum hartawan, pedagang dan penguasa lainnya, yang disebut Elite Hindia Belanda golongan dasar.

Pada zaman kerajaan golongan elite umumnya diperoleh melalui pewarisan biologis, didasarkan faktor keturunan. Sementara pada zaman Hindia Belanda tercapai karena kerjasama dan kesetiaan kepada kolonial. Dan sekarang golongan elite hanya dapat tercapai melalui usaha untuk memiliki keunggulan-keunggulan pribadi yaitu *kacaradekkang*, *kabaraniang*, *kakalumannyangngang*.

## 2.11. Upacara Daur Hidup Masa Lalu

Upacara daur hidup (*life cycle*) merupakan bagian dari sistem kepercayaan masyarakat. Sistem budaya atau tradisi ini diketahui, dijalankan, dan ditaati serta dipertahankan oleh setiap anggota masyarakatnya. Sebagai warga komunitas dari masyarakat pemilik tradisi tersebut, suka atau tidak suka, sadar atau tidak sadar, mereka harus menerima pewarisan budaya tersebut melalui internalisasi, sosialisasi dan enkulturasi. Meskipun pada taraf implementasinya berbeda-beda.

Beberapa upacara daur hidup dalam masyarakat Makassar<sup>45</sup>;

### 2.11.1 Upacara kehamilan;

Upacara dalam upacara ini dijumpai beberapa tahap, seperti; **Tahap A'nyampa' Sanro** (mencari dukun) yaitu untuk meminta kesediaan *sanro pammana* (dukun bersalin) membantu persalinan dan perawatan calon ibu beserta

<sup>44</sup> *Ibid.*

<sup>45</sup> Hafied, Muh. Yunus dkk. *Perubahan Nilai Upacara Tradisional Pada Masyarakat Makassar di Sulawesi Selatan*. Makassar. Departemen Pendidikan Nasional Bagian Proyek Pengkajian dan Pembinaan Nilai-Nilai Budaya Sulawesi Selatan. 2000

bayinya. Hal ini dilakukan setelah terlihat tanda-tanda kehamilan dari calon ibu. Tahap selanjutnya, *A'bayu Minnya*, yaitu menanak minyak yang akan dipakai mengurut perempuan hamil pada usia kehamilan tujuh dan sembilan bulan. Kemudian *tahap A'taruru*, yang mengandung maksud menyingkap selubung bayi, yang terbungkus dalam dunia sempit perut ibunya. Upacara ini juga bertujuan menjauhkan segala roh jahat yang bisa mendatangkan bencana bagi sang ibu dan bayinya, sekaligus menjauhkan segala rintangan waktu bersalin. Masing-masing tahap memiliki ketentuan mengenai, perlengkapan upacara. Namun yang umum biasa disiapkan dupa, *jajakan*<sup>46</sup>.

### 2.11.2 Upacara kelahiran

#### a. Menanti kelahiran dan saat melahirkan;

Dalam proses penantian ini, calon ayah dilarang untuk bepergian jauh. Bila calon ibu mengalami kesulitan bersalin, maka sandro membuatkan air yang dimanterai dengan lafal "*Bismillah. Irahing areng toje' pammana kannu anu. Assulu'mako Muhammad. Pantarangi pammatanggung malowangnu. A,I,U. Kumpayaku. Amin.*" (Bismillah.Irahing sebenarnya rahimmu anu (si calon ibu). Keluarlah Muhammad. Di luar tempatmu yang lapang. A,I,U. Kumpayakum. Amin.<sup>47</sup> Sambil menunggu kelahiran, alat-alat upacara disimpan pada tempat tertentu, yaitu tiang tengah rumah, dan di atas tikar. Seiring dengan kelahiran bayi, maka bunyi-bunyian suci seperti kancing<sup>48</sup>, anak bacing<sup>49</sup> sudah mulai dibunyikan (orang tertentu). Gendang dan gong juga dibunyikan. Bila yang lahir laki-laki, maka irama pukulannya disebut *tunrung pakkanjara* (pukulan bersemangat dan meriah), bila perempuan, irama pukulannya biasa.

#### b. Memotong tali pusar (*Annatta' Pocci*);

Upacara ini adalah memisahkan si bayi dengan saudara kembarnya yaitu *tembuni* (placenta). Di yakini bahwa apabila sanro tidak sempurna melakukan

<sup>46</sup> *Jajakan*, adalah bahan dan perlengkapan ritual berupa beras, *tai bani* (lilin), kelapa dan gula merah, *tappere'* (tikar), dupa dan kemenyan, pinang dan daun sirih, serta uang.

<sup>47</sup> *Ibid.*

<sup>48</sup> *kancing* adalah alat musik berbentuk *kecer* yang saling dipukulkan.

<sup>49</sup> *anak bacing* adalah alat musik yang berbentuk *sudek* yang saling dipukulkan

ketentuan upacara *annatta' pocci*, maka sandro akan dikejar-kejar oleh si *tembuni* dan di akhirat dia akan mempertanggungjawabkan kesalahan ini. Sebelum dilaksanakan, sanro mempersiapkan bahan dan perlengkapan ritual upacara, seperti pedupaan. Sanro memasang kain kaci sebagai kerudung, duduk di atas keris, sambil mengibaskan tangan menjemput asap kemenyan untuk mengusir roh jahat. Lalu sanro melafalkan mantra, disusul dengan memasukkan emas ke dalam mulutnya. Sambil menahan nafas, placenta dipotong.

**c. *A'tampolo*;**

Setelah masuknya agama Islam, acara ini disebut Aqiqah, yang biasanya dilaksanakan pada hari ke 7, 14, dan 21 kelahiran bayi. Beberapa bahan dan perlengkapan upacara disiapkan. Sanro membuat ramuan obat dengan bahan sirih, kayu manis, kayu panas, kerak nasi, gula merah untuk dijadikan obat penutup ubun-ubun. Upacara dilakukan dengan melekatkan ramuan obat tersebut pada ubun-ubun si bayi. Diikuti dengan pengguntingan rambut. Rambut tersebut dimasukkan ke dalam buah kelapa. Setelah selesai, buah kelapa yang berisi rambut bayi dihanyutkan di laut dengan harapan semoga si anak mempunyai pandangan hidup yang luas seperti laut.

**2.11.3 Upacara masa kanak-kanak;**

**a. *A'paeba***

Acara ini berarti mengajar berdiri kepada seorang anak, biasanya diadakan pada saat anak menginjak usia 9 sampai 11 bulan. Waktu pelaksanaannya, dipilih hari Jum'at. Bahan yang dipersiapkan antara lain kue gula merah yang disebut *dumpi* sebanyak 14 buah. Kemudian si anak didudukkan dengan menjulurkan kakinya (*a'torirang*) menghadap ke pintu ke luar rumah. Lalu *dumpi* dipukulkan pada lututnya disertai ucapan mantra (doa-doa) sambil menggoyangkan lututnya.

**b. *A'palingka***

Acara ini berarti mengajar berjalan ditanah pada bagian depan rumah. Waktunya pada hari Jum'at, menjelang khotbah dibaca di mesjid. Sebelumnya si

anak dimandikan. Adapun bahan perlengkapan yang disediakan sama ketika acara *A'paeba*.

#### 2.11.4 Upacara Sunatan

Upacara sunatan ini dilakukan sebagai tradisi dari ajaran agama Islam, yang disunnahkan oleh Rasulullah SAW. Namun demikian dalam pelaksanaannya dicampur dengan aturan-aturan adat setempat. Peralatan benda upacara yang penting disiapkan adalah *baku pa'balu*. Benda ini hanya boleh digunakan oleh keluarga yang termasuk keturunannya yang mereka sebut *jari-jarinna*. Benda ini tidak boleh dipinjamkan kepada orang lain yang bukan keturunannya atau *solonganna*. Pada acara sunatan ini, *royong* akan ditampilkan (khusus golongan bangsawan). Tahapan dalam upacara sunatan dibagi dalam beberapa kegiatan, yaitu;

##### a. *Appalili*

Kegiatan *Appalili* biasanya hanya dilakukan *ana'karaeng* (golongan bangsawan). Dalam kegiatan ini, hewan yang akan dipotong diarak mengelilingi kampung atau rumah bersama dengan anak yang akan disunat. Pada kesempatan ini diadakan tari-tarian dan *royong*. Arak-arakan dilakukan sebagai simbolisasi perilaku yang bermakna meminta restu dan izin kepada *pattana' pa'rasangang* (kekuatan gaib/roh penjaga kampung atau rumah). Mengelilingi rumah, diharuskan sebanyak tujuh kali dengan memutar ke arah kanan. Hewan yang dipotong sebagai pengganti diri sang anak. Sebagai perlambang perpindahan nyawa (*na'lette nyawana*), sehingga bila bahaya datang maka tidak akan menimpa diri si anak.

##### b. *Appasili*

Sebelum penyunatan dilakukan, maka sang anak harus dimandikan terlebih dahulu oleh dukun atau sanro (*ni'passili*), dengan menggunakan daun *parempasa'* (daun siri). Daun siri ini digulung yang disebut *leko passili*. Disiapkan pula *jajakan*.

#### 2.11.5 Upacara Perkawinan

Bagi orang Makassar, perkawinan melalui peminangan adalah cara yang paling baik dan biasanya melalui beberapa tahap, yaitu :

**a. *Adduta***

*Adduta* artinya meminang secara resmi, dengan melalui beberapa proses, seperti *A'jangan-jangan* (diibaratkan seperti burung yang terbang mencari informasi keberadaan gadis yang berkenan dihati), *A'pesa-pesa* artinya mencari tahu apakah sang gadis belum ada yang punya, belum terikat dengan seseorang.

**b. *Appa'nassa***

Maksudnya mengambil keputusan atau kata sepakat. Pada tahap ini segala sesuatu menyangkut perkawinan yang akan diadakan dibicarakan secara terbuka, terutama hal-hal yang sangat prinsipil, termasuk *sompa* (mahar atau mas kawin) yang akan dibayarkan, tata cara pelaksanaan dan sebagainya.

**c. *Passili***

Dimaksudkan untuk memohon kepada yang kuasa agar dijauhkan dari marabahaya, karena sebentar lagi memasuki hidup baru. Calon mempelai duduk di atas kelapa yang masih utuh yang diletakkan dalam loyang besar. Di sampingnya diletakkan *jajakeng* Dalam tahapan ini *royong* akan dinyanyikan. *Passili* biasanya dilakukan pada pagi hari sekitar jam 09.00 (matahari sedang naik). *Passili* biasanya dilakukan di depan pintu.

**d. *A'bubbu***

*A'bubbu* adalah rangkaian upacara memotong beberapa helai rambut halus yang ada pada ubun-ubun. Hal ini bertujuan agar *dadasa* yaitu hiasan putih pada dahi calon mempelai wanita dapat melekat dengan baik. Bagi puteri bangsawan, acara ini mengharuskan mereka memakai baju bodo panjang berwarna merah jambu, sarung sutera warna hijau, serta perhiasan. Setelah itu ia didudukan diatas tikar pandan yang dilengkapi dengan alat kebesaran keluarganya seperti *lellu*, *simpa* dan sebagainya.

Pada saat itu mempelai wanita didampingi sekurang-kurangnya 2 orang *Indo susunna* (ibu susu). Dalam acara ini juga dilantunkan *royong*.

**e. *Korontigi***

Dalam bahasa Indonesia *Korontigi* disebut “daun pacar” yang digiling dan itumbuk halus, memerah kuku. Orang Makassar meyakini daun pacar memiliki nilai magis dan dipakai sebagai lambang kebersihan atau kesucian. Menjelang hari pernikahannya, semalam sebelum nikah diadakan acara *Akorontigi*, artinya malam menyucikan diri. Sama halnya pada tahap *a'bubbu*, pada saat *korontigi* dimeriahkan oleh bunyi-bunyian (*royong*). Akibat pengaruh Islam, dalam tahapan ini juga dilakukan Barsanji. Biasanya dirangkaikan pula dengan acara penamatan mengaji.

**f. *A'nikka***

Tahapan ini adalah akad nikah. Mengantar mempelai pria ke rumah calon isterinya untuk melakukan akad nikah, dalam bahasa Makassar disebut *Naiki Kalenna* (naik untuk kawin/nikah). Untuk menyambut kedatangan rombongan pengantin pria, maka di depan rumah mempelai wanita telah berdiri beberapa orang penyambut tamu. Penyambut tamu terdiri dari 2 orang *paduppa*, 2 orang *pakkusu-kusu* (2 orang wanita yang telah kawin), 2 orang *pallipa garrusu*, 1 orang *pangngampo benno* 1 atau 2 orang *padduppa bunting* (keluarga terdekat mempelai wanita). Mempelai pria disambut dengan *Pakkio Bunting*, yaitu sejenis puisi Makassar untuk memanggil mempelai pria naik ke rumah. Mempelai wanita berada dalam kamar pengantin didampingi oleh beberapa orang. Pengadaan pendamping ini berdasarkan derajat mempelai. Apabila mempelai seorang bangsawan maka selalu *dilellu* (dipangku) oleh *Indosusunna*.

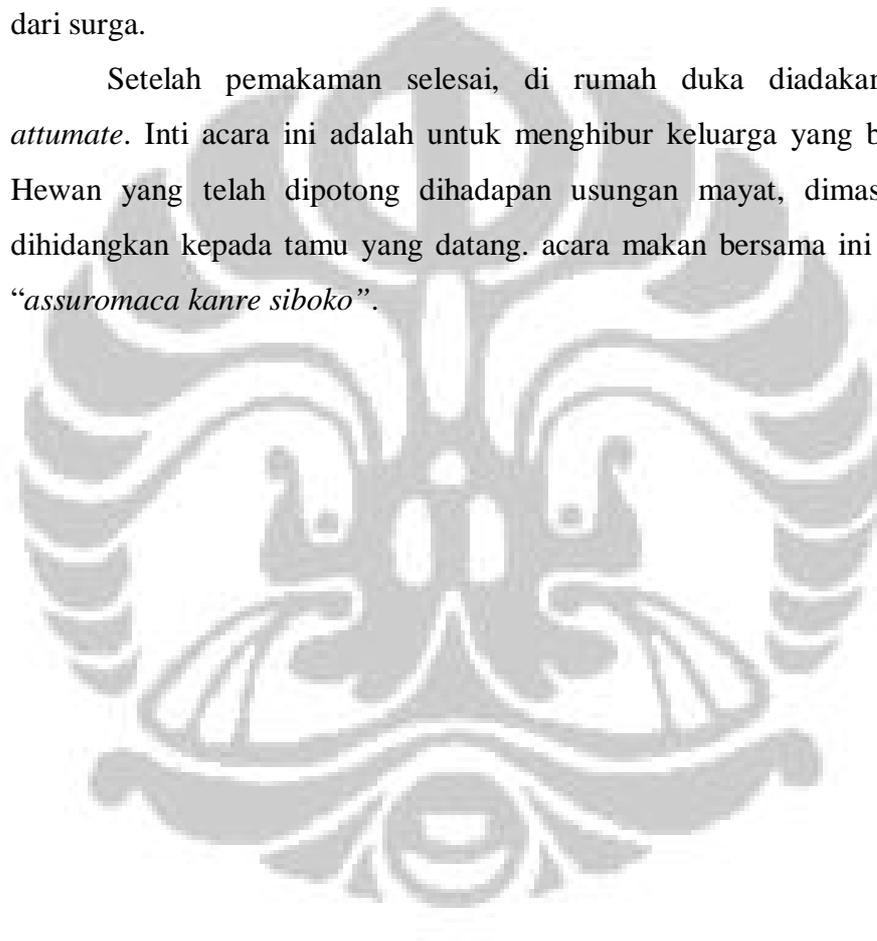
### **2.11.6 Upacara Kematian**

Antara adat dan agama dalam upacara kematian masyarakat Makassar berjalan bersama-sama. Hal ini diikat oleh pepatah Makassar,

“*Toai syaraka napangngaisenganga*” artinya adat istiadat lebih tua daripada ilmu pengetahuan agama, khususnya agama Islam.

Namun demikian, penyelenggaraan upacara kematian dalam masyarakat Makassar, lebih banyak dipengaruhi oleh tata cara Islam. Mulai dari memandikan mayat, menyembahyangkan, menguburkan sampai kegiatan setelah penguburan (*attumate*). Ketika mayat masih didalam rumah, biasanya disiapkan kemenyan dalam *Paddupang* (tempat membakar kemenyan). Kemenyan yang dibakar diibaratkan wewangian dari surga.

Setelah pemakaman selesai, di rumah duka diadakan acara *attumate*. Inti acara ini adalah untuk menghibur keluarga yang berduka. Hewan yang telah dipotong dihadapan usungan mayat, dimasak dan dihidangkan kepada tamu yang datang. acara makan bersama ini disebut “*assuromaca kanre siboko*”.



### BAB III

#### TRADISI ROYONG DALAM MASYARAKAT MAKASSAR

##### 3.1 Asal Usul Tradisi Royong

Asal usul *royong* dapat ditelusuri melalui sejarah kuno yang digali dari mitos asal usul raja-raja yang memerintah di Sulawesi Selatan. Menurut Prof. Dr. H.A Kadir Manyambeang, dalam Solihing (2004: xiii)<sup>50</sup>, setelah periode Galigo, selama *pitu pariameng* (tujuh masa) *aleq lino* (pertiwi) mengalami kekosongan pemerintahan yang berakibat timbulnya pertikaian antar kelompok masyarakat yang disebut dengan *sianre bale* (chaos) dan sangat sulit diatasi oleh para pemimpin kaum. Kemudian dari peristiwa ini muncul *Tomanurung* (orang yang turun dari langit). Hampir setiap daerah di Sulawesi Selatan memiliki cerita tentang *Tomanurung*, tak terkecuali Gowa.

*Tomanurung* di Gowa bernama Putri Tamalate, seorang perempuan yang turun dari langit beserta dua dayang-dayang, lengkap dengan *gaukang*. Dayang-dayang inilah yang menyanyikan *royong* seiring dengan turunnya Putri Tamalate ke *peretiwi* (dunia). Nyanyian *royong* ini, didengar oleh penduduk *Gallarang Mangasa*<sup>51</sup>, yang kemudian melaporkannya kepada para pemimpin kaum (*Batesalampang*<sup>52</sup> dan *Paccallayya*<sup>53</sup>). *Batesalampang* dan *Paccallayya* kemudian pergi menemui *Tomanurung*. Selanjutnya *Tomanurung* kawin dengan Karaeng Bayo (raja Gowa pertama). Dalam perkawinan tersebut, *royong* kembali dinyanyikan oleh kedua dayang-dayang Putri Tamalate. Lalu ketika anak pasangan Karaeng Bayo dengan Putri Tamalate, yang bernama *Karaeng Tumasalangga Baraya* lahir, *royong* kembali dinyanyikan oleh dayang-dayang. Setelah itu dayang-dayang pun menghilang. Berdasarkan hal tersebut, disimpulkan bahwa *royong* berasal dari langit dan turun ke bumi bersama dengan datangnya *Tomanurung* di Gowa. Tradisi ini kemudian dilakukan dalam setiap upacara adat atau ritus orang Makassar, terutama dalam siklus kehidupan manusia.

<sup>50</sup> Solihing, *Musik Vokal Komunikasi Gaib Etnik Makassar*. Kata pengantar, Makassar: Masagena Press, 2004, hal. xi-xv

<sup>51</sup> *Gallarang Mangasa* yang berarti kampung Mangasa

<sup>52</sup> Sembilan negeri/kerajaan (bawahan) yang menjadi negeri asal yang membentuk kerajaan Gowa.

<sup>53</sup> Dewan pertimbangan adat

Johra Daeng Pajja (Solihing,2004:68) mengungkapkan asal-usul *royong* berdasarkan informasi dari neneknya :

“...*royong* itu bersamaan hadirnya Tumanurunga di Gowa. Sebab sewaktu anaknya sakit ia menangis terus menerus, setelah nyanyian syair *royong* ditembangkan, maka ia berhenti menangis, seketika itu pula penyakitnya sembuh.”

Dari cerita yang diperoleh dari Johra Daeng Pajja tersebut, kemudian masyarakat Makassar meyakini kalau senandung *royong* mempunyai kekuatan untuk menyembuhkan. Pengalaman-pengalaman tersebut lalu diturunkan ke generasi berikutnya.

### 3.2 *Royong* dalam Masyarakat Makassar

Seperti yang telah disebutkan sebelumnya, pementasan *royong* biasanya dilakukan dalam upacara-upacara adat dan upacara daur hidup (life cycle rites). Ada beberapa upacara di mana *royong* biasanya ditampilkan. Namun berikut ini hanya akan dipaparkan upacara *A'ccera Kalompoang* dan acara perkawinan Makassar, di mana terdapat tahapan yang di dalamnya *royong* ditampilkan, yaitu;

#### 3.2.1. Upacara *A'ccera Kalompoang*

Upacara *A'ccera Kalompoang* adalah upacara ritual dalam lingkungan kerajaan Gowa yang bertujuan mencuci benda-benda pusaka kerajaan. Biasanya dilaksanakan pada bulan Zulhajji, bertepatan dengan hari raya Idul Adha. Upacara ini terdiri dari beberapa rangkaian yaitu, antara lain *Alleka' Je'ne'*, *Ammolong Tedong*, *Appidalleki* dan *Alangiri Kalompoang*. Seperti yang diungkapkan oleh Andi Maknum Bau Ta' yang, seorang bangsawan Gowa yang juga menjabat sebagai kepala museum *Balla Lompoa*<sup>54</sup>;

...ambil air (*Alleka' Je'ne'*), dia (*pa'royong*) ikut sambil menyanyi...itu hari pertama, setelah ambil air, disembelimi tuh kerbau (*Ammolong Tedong*), dia ikut *royong* juga,... kemudian *pa'royong* kembali naik menyanyi toh di *Balla Lompoa*, *ma'royong*...nanti malamnya acara inti yaitu *Appidalleki*...menyanyi-menyanyi mi itu *pa'royong*...sampai selesai. Begitu selesai makanmi bersama...Ada juga barsanjinya...besok na *Alangiri Kalompoang*...

<sup>54</sup> Wawancara dengan Andi Maknum Bau Ta' yang salah seorang kerabat raja Gowa dilakukan di *Balla Lompoa*, Kab. Gowa pada tanggal 5 Maret 2010



**Foto 1. Mengelilingi batu *tumanurunga* dalam prosesi *Alleka' Je'ne* salah satu rangkaian Upacara Adat Accera Kalompoang. Pada rangkaian inilah *royong* dilaksanakan. Nampak dua orang *Pa'royong* berpakaian hitam (*Baju bodo labbu lekkeng*) (sumber:<http://www.majalahversi.com/makassar/accera-kalompoang-di-balla-lompoa>, diunduh pada Jumat 30 April2010, pukul 14.20 Wib)**

Rangkaian pertama adalah upacara *Alleka' Je'ne* pengertiannya menjemput, mengambil dan mengantar air bertuah yang akan digunakan dalam pencucian benda-benda pusaka. Pengambilan air bertuah ini diiringi *tunrung pakballe* dan *royong*. Kegiatan ini dilaksanakan pada saat matahari sekitar *sitonrang bulo* (setinggi bambu). Kegiatan diawali dengan doa kepada Yang Maha Kuasa dan bersalawat kepada Rasulullah.

Rangkaian selanjutnya adalah *Ammolongan Tedong* yaitu penyembelihan hewan kurban, yang bermakna penangkal dan penolak bala. Dilaksanakan pada saat *allabbang lino* (matahari sedang pada titik kulminasi). Kegiatan ini diawali dengan *appasili tedong* dan *apparurui*, perlakuan khusus dengan mengarak hewan kurban mengitari istana sebanyak tiga kali sebelum disembelih. Penyembelihan ini bermakna sebagai penangkal dan penolak bala yang berkait dengan darah<sup>55</sup>. Prosesi ini juga diiringi dengan *tunrung pakballe* dan *royong*.

<sup>55</sup>Masrury (1997;62)



**Foto 2 Kegiatan *appasili tedong* dan *apparuru*, Rangkaian Upacara Adat Accera Kalompoang**

(sumber:<http://www.majalahversi.com/makassar/accera-kalompoang-di-balla-lompoa>, diunduh pada Jumat 30 April 2010, pukul 14.20 Wib)

Pada malam harinya (9 Zulhijjah), setelah shalat Isya, diadakanlah upacara *Appidalleki*, yang berarti persembahan sesajen kepada leluhur yang diantar dengan doa syukur kehadirat Allah SWT. Upacara ini khusus dihadiri oleh kalangan keluarga Raja. Rangkaian ini diiringi oleh *Royong*. Setelah prosesi selesai dilanjutkan dengan makan bersama.

Keesokan harinya (10 Zulhijjah), setelah shalat Idul Adha, dilaksanakanlah *assosoro* dan *annimbang kalompoang*. Kegiatan ini ditandai dengan pembersihan dan pencucian benda-benda pusaka kerajaan. Kemudian menimbang bobot benda-benda tersebut. *Assosoro* artinya meluluhkan segala noda dan noktah, dalam hal ini sifat-sifat buruk manusia, sedangkan *allangiri* artinya menanamkan keyakinan dan kesucian. *Annimbang* pertanda analisa dan evaluasi serta penentuan tingkat kesejahteraan masyarakat pada tahun mendatang.<sup>56</sup>

<sup>56</sup> Masrury (1997:63)

### 3.2.2. Upacara Perkawinan

Seperti yang telah disebutkan pada Bab II (upacara daur hidup masyarakat Makassar), dalam perkawinan, terdapat beberapa rangkaian, di mana pementasan *royong* dilakukan. Di mulai saat *Passili*, untuk memohon kepada yang kuasa agar dijauhkan dari marabahaya. Lalu kemudian dilanjutkan dengan *A'bubbu*. Sambil memotong beberapa helai rambut halus yang ada pada ubun-ubun, diiringi dengan bunyi-bunyi tradisi (*royong*). Selanjutnya *korontigi*, prosesi menyucikan diri semalam sebelum akad nikah keesokan harinya. *Korontigi* dimeriahkan oleh *royong* beserta *tunrung pakballe*, adakalanya dipadukan dengan *barsanji/rateq*.



**Foto 3** Prosesi *korontigi* yang diiringi dengan *royong*  
(sumber : dok. Saifuddin Bahrum)



**Foto 4** Prosesi *korontigi* yang diiringi dengan *Barsanji/rateq*  
(sumber : dok. A.Sulkarnaen)

### 3.3 Pementasan *Royong*

Sebagai sebuah tradisi yang hadir dalam upacara-upacara ritual, pementasan *royong* penuh dengan kesakralan. Berbagai aturan harus dipatuhi dalam pementasannya, dari tahap persiapan, tempat dan waktu pementasan. Pementasan *royong* akan terlaksana dengan baik bila aturan-aturan dijalankan. Apabila pelaksanaan *royong* tidak sejalan dengan adat kebiasaan, misalnya sesajen yang tidak lengkap, biasanya salah satu dari keluarga yang menggelar hajatan akan kesurupan. Sebagaimana yang dituturkan, keluarga Kartini Dg Rannu<sup>57</sup>, ketika seorang anaknya kawin. Kartini Dg Rannu sempat mengalami kesurupan;

*...mengamuk-mengamuk ki, karena jajakkangnya (sesajennya) tidak lengkap...itu eeehh..kaddo minya'nya,...waktu cuci beras tidak ada bunyi-bunyian, tidak dipukul genrang dan royongnya. Mestinya saat dicuci itu beras ada bunyi-bunyian genrang, ana baccing, kancing, atau parappasa. Makanya ada kejadian....*

Sama halnya yang disampaikan oleh Mulang Dg Memang, " *punna tena di royongi anjo bunting ia saba salah serre pamamanakanna agga pai garring tunnabanabu*", jika tidak ada pementasan *royong* pada acara perkawinan, maka salah seorang anggota keluarga mempelai akan sakit. Dia akan kesurupan dan merasa keberatan.

Pada acara perkawinan *royong* disajikan sebagai musik vokal dengan syarat dan aturan tersendiri. Adapun sarana penyajian yang harus diperhatikan meliputi tempat, waktu, pemain dan kostum<sup>58</sup>. Tempat pertunjukan *royong* selalu berada di dua tempat, yaitu *ri kale balla* (ruang tengah rumah) dan *ri bilik bungtinga* (dalam kamar pengantin khusus pada upacara adat perkawinan). Biasanya tempat vokalis *royong* bersama dengan musik pengiring ansambel *ganrang pakballe* (gendang pengobatan). Jika yang melakukan hajatan adalah kalangan bangsawan, maka dibuatkan tempat khusus untuk pertunjukan *royong* yang disebut *baruga caddi* (panggung kecil).

<sup>57</sup> Wawancara di kediaman keluarga Kartini Dg. Rannu di Kelurahan Balang Baru, Kec. Tamalate, Makassar, setelah pelaksanaan upacara perkawinan, salah seorang anaknya, pada 17 Maret 2010

<sup>58</sup> Solihing, *Musik Vokal Komunikasi Gaib Etnik Makassar*, Makassar: Masagena Press, 2004, hal. 84

### 3.3.1. Perlengkapan *Royong*

Perlengkapan *royong* meliputi bahan dan peralatan dalam proses pementasannya. Bahan yang dimaksud adalah bahan-bahan *jajakang*, yang terdiri dari;

- a) *Leko Sikabba* (daun sirih satu ikat, beserta kapur) dan *Rappo Sikabba* (buah pinang satu ikat). Daun sirih dengan pinang seikat memiliki makna *a'lekoki na'nikillaeki rappo* yang mengandung arti bahwa jika pohon itu berdaun, diupayakan untuk berbuah. Jika melakukan hajatan, maka pelaksana hajatan mengharapkan apa yang dicita-citakan dapat terwujud.
- b) *Tai Bani* atau lilin merah dua buah, dimaknai sebagai penerang, baik untuk pelaksana hajatan maupun pelaksana ritual (*pa'royong*).
- c) Uang sesuai dengan keikhlasan pelaksana hajatan. Uang ini sebagai simbolisasi *pappakalabbiri* yang berarti pemberian penghargaan kepada pelaku ritual atas pekerjaannya.
- d) Air bening 1 gelas
- e) *Pa'dupang* (tempat kayu bara untuk membakar kemenyan)
- f) Kemenyan
- g) *Berasa si gantang* (beras 4 liter)
- h) Gula merah, dan kelapa masing-masing 1 buah
- i) Kain putih, sebagai pembungkus peralatan ritual, merupakan simbol bahwa suatu upacara dimulai dengan kesucian (putih), agar apa yang diinginkan dapat tercapai dengan baik, dan agar upacara berlangsung dengan baik
- j) Tembakau (rokok)



**Foto 5** Perlengkapan Royong, sirih dan pinang, serta tembakau (rokok).  
(sumber : dok. A.Sulkarnaen)



(a)



(b)

**Foto 6.** (a) Perlengkapan Royong, beras, kelapa, gula merah, lilin merah; (b) Uang kertas. (sumber : dok. A.Sulkarnaen/Saifuddin Bahrum)



(a)



(b)

**Foto 7.** (a) Pa'dupang; (b) Air bening dan onde-onde; (sumber: dok. Erwanti)



(a) Tahap dimulainya *Royong*

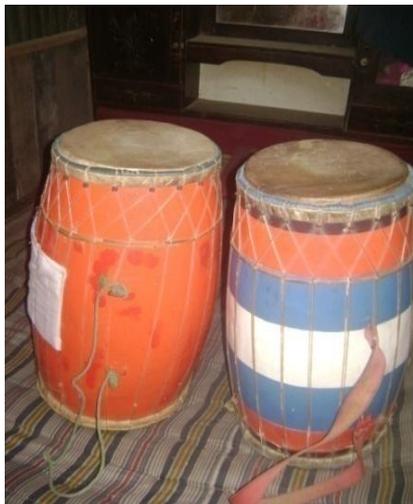


(b) *Jajakan* ditutup dengan kain putih (c). Pembakaran kemenyan

**Foto 8** Proses awal *royong*; (sumber : dok. Erwanti)

Adapun peralatan *royong* sebagai instrumen pengiring *royong* berupa alat bunyi-bunyian. Pengiring *royong* dikategorikan sebagai ansambel musik, karena merupakan gabungan dari beberapa instrumen, yang terdiri dari, instrumen dari (a). *tunrung pakballe* dan (b) instrumen yang dimainkan sendiri oleh *pa'royong*;

- a) Instrumen *Tunrung Pakballe* terdiri dari *ganrang* (gendang), *puik-puik* (serompot), *dengkang* (gong), dan *katto-katto* (kentongan).



(1)



Ganrang

(2) Puik-puik



(3) Katto-katto



(4) Gong

Foto 9 Instrumen *Tunrung Pakballe*. (sumber : dok. A.Sulkarnaen)

- b) Instrumen yang dimainkan oleh *Pa'royong* terdiri dari *anak baccing* (berbentuk *sudek* yang saling dipukulkan), *kancing* (berbentuk *kecer* yang saling dipukulkan), *parappasa/bulo sia-sia* (terbuat dari bambu, kedua ujungnya dibentuk seperti sapu lidi, panjangnya kurang lebih 30 cm), *sinto* (terbuat dari daun lontar, kedua ujungnya diikat), *pakkappe sumange'* (terbuat dari daun lontar), *paku-paku pakballe* (bentuknya menyerupai parang, pada ujungnya tergantung rantai besi pendek), *ju'ju/me'long* atau sumbu (benang yang dipilin dan pada ujungnya ada anyaman daun lontar berbentuk segi delapan yang menunjukkan delapan penjuruan mata angin).



(a)



(b)

**Foto 10 (a). Peralatan *royong* yang dibungkus dengan kain putih ((*bakuq karaeng*), (b) *Anak Bacing*. (sumber : dok. A.Sulkarnaen)**



(a)



(b)

**Foto 11 (a). *Parappasa/bulo sia-sia*, (b) *Kancing*.**

(sumber : dok. A.Sulkarnaen)



**Foto 12. Sinto dan Paku-Paku Pakballe.** (sumber : dok. A.Sulkarnaen)



(a)

(b)

**Foto 13 (a). Pa'kappe Sumange, (b) Paku-paku Pakballe**

(sumber : dok. A.Sulkarnaen)



(a)

(b)

**Foto 14 (a). Sinto, (b) Ju'ju/me'long (sumbu), insert bentuk kepala ju'ju.** (sumber : dok. A.Sulkarnaen)

### 3.3.2. Tahap Persiapan

Seorang *pa'royong* tidak akan sembarang menerima permintaan untuk *maroyong* pada suatu hajatan(*gaukang*). *Pa'royong* yang diundang (*nibuntuli*) akan melakukan penilaian kepantasan kepada orang yang memanggilnya. Biasanya penilaian berdasarkan pengalaman dan pengetahuannya. Penilaian ini dilakukannya karena jika ia melakukan kesalahan maka dia bisa jatuh sakit.

Pelaksanaan *royong* disesuaikan dengan waktu-waktu tertentu yang disebut dengan *Appiwattu*. Seperti dalam tahapan perkawinan, *appassili* dan *abbubuk*, prosesinya dilakukan pada pagi hari (*paribbasa*), sekitar pukul 09.00. Hal ini mengandung harapan agar kedua mempelai memperoleh kebahagiaan dan rezeki senantiasa bertambah ketika mereka menempuh hidup baru.

Sebelum pelantunan *royong*, baik *pa'royong* maupun pemain *tunrung pakballe* melakukan persiapan, dengan ritualnya masing-masing. Prosesi pertama adalah *apparuru* yang merupakan ritual berupa pengasapan peralatan yang akan digunakan, baik peralatan *royong* maupun *tunrung pakballe*. Tujuannya agar jalannya upacara tidak terganggu dan berjalan dengan baik. Kemudian dilanjutkan dengan pembacaan mantra, yang disebut dengan *apparenta gandrang*. Prosesi ini untuk menyampaikan kepada Yang Maha Kuasa dan kepada para arwah leluhur bahwa upacara akan segera dimulai. Para pemain memohon perlindungannya selama pelaksanaan upacara. Dalam prosesi ini juga harus disertai dengan *jajakang*.



(a)



(b)

**Foto 15 (a) Apparuru Pa'royong ; (b) Apparuru Gandrang**

(sumber : dok. Serang Dakko)

### 3.3.3. Pementasan

Setelah prosesi *apparuru*, maka pementasan dapat segera dilaksanakan. Dahulu pemain royong berjumlah 3-7 orang, yang masing-masing memegang satu instrumen atau peralatan *royong*, namun yang menyanyi atau melantunkan *royong* hanya dua orang. Sekarang jumlah *pa'royong* sudah berkurang, hanya 2-3 *pa'royong* yang bisa dihadirkan dalam suatu upacara.

Pertama-tama, *paroyong* membunyikan *ana baccing*. sebagaimana yang disebutkan oleh Dg. Nurung<sup>59</sup>...*anne dikana ana baccing...anne ngerangi royong...ana baccing...pamulai royong..tenna assambarang ri kelongang...*(ini namanya *ana backing*, yang membuka/memulai *royong* tidak sembarang nyanyian yang dinyanyikan...)



(a)



(b)

<sup>59</sup> Wawancara dengan Dg. Nurung dikediamannya, Pekanglabbu, Pallangga, Kab. Gowa (5 April 2010). Dg. Nurung adalah seorang *Pa'royong* yang setiap tahunnya dilibatkan dalam *accera kalompoang* di Balla Lompoa



(c)

(d)

**Foto 16** pementasan *royong* bersama dengan *tunrung pakballe*

(sumber : dok. Erwanti/Serang Dakko)

Pada dasarnya *royong* merupakan sebuah doa permohonan kepada penguasa alam Tuhan Yang Maha Kuasa akan keselamatan hidup di dunia. Menjauhkan roh-roh jahat yang akan mengganggu ketentraman hidup dan penghormatan terhadap leluhur. Namun syair yang dilafalkan oleh *pa'royong* (sang vokalis royong) kadang sulit dipahami oleh pendengar, setiap suku kata dilagukan dengan irama tertentu yang cukup lama. Pendengar hanya menikmati iramanya saja. Biasanya satu *royong* dinyanyikan semalam suntuk dan diikuti oleh bunyi-bunyian tradisional yang cukup indah didengar<sup>60</sup>.

Pada masing-masing upacara tersebut, *royong* disajikan sebagai musik vokal dengan syarat dan aturan tersendiri. Tempat pertunjukan *royong* selalu berada di dua tempat, yaitu *ri kale balla* (ruang tengah rumah) dan *ri bilik bungtinga* (dalam kamar pengantin khusus pada upacara adat perkawinan). Jika yang melakukan hajatan adalah kalangan bangsawan, maka biasanya dibuatkan tempat khusus untuk pertunjukan *royong* yang disebut *baruga caddi* (panggung kecil).<sup>61</sup>

Menurut Basang (Solihing, 2004: 70), di dalam syair *royong* terkandung makna yang tidak ditemukan dalam bahasa sehari-hari, tetapi kalau diperhatikan secara mendalam pemaknaannya mengandung doa-doa keselamatan hidup. Masyarakat Makassar meyakini bahwa dengan senandung *royong* dapat memberikan kebahagiaan hidup di masa datang, seperti bagi pasangan pengantin

<sup>60</sup> lihat pengantar Prof. Dr. H.A Kadir Manyambeang dalam Solihing, *Royong Musik Vokal Komunikasi Gaib Etnik Makassar*, Makassar: Masagena Press, 2004, hal. xii-xiii

<sup>61</sup> Solihing, *Musik Vokal Komunikasi Gaib Etnik Makassar*, Makassar: Masagena Press, 2004: 81

baru. Pelantunan *royong* diyakini dapat menimbulkan kekuatan gaib untuk membantu meraih tujuan-tujuan tertentu.



(a)

(b)

**Foto 17** Teks-teks *royong* dalam daun lontar, yang dibaca /dinyanyikan saat pementasan *royong*. (sumber: dok. Saifuddin Bahrum)

Dari segi penggunaan, *royong* tidak boleh dituturkan di luar kegiatan upacara adat, karena dianggap keramat dan tabu. Bila dilanggar maka sang vokalis *royong* akan *bassung* (kuat).

### 3.3.4. Perempuan *Pa'royong*

Pada masa sebelum masyarakat etnik Makassar memeluk agama Islam, posisi *pa'royong* mendapat tempat dalam struktur pemerintahan kerajaan. Struktur kerajaan yang ada pada saat itu yaitu *Arung/Karaeng* atau *To Matoa* (raja atau yang dituakan), *Gella* (pelaksana tugas raja), *sanro* (sebagai orang pintar). *Pa'royong* dianggap sebagai *sanro* yang mempunyai kemampuan dan selalu menjadi pusat dalam setiap pelaksanaan acara ritual adat. Keberadaan *sanro* atau *pa'royong* dalam struktur adat masyarakat Makassar bukanlah sekunder atau pelengkap, tetapi sebagai bagian dari penopang keutuhan negeri. *Pa'royong* dianggap sebagai ahli spiritual masyarakat lokal dan sebagai orang yang ahli mengobati, yang berarti memiliki kelebihan.

Kedudukan dan peran *pa'royong* yang umumnya perempuan, dalam setiap upacara ritual di komunitas masyarakat Makassar, menandakan adanya realitas perempuan yang memiliki posisi dalam aktifitas tradisi. Hal ini memperlihatkan pengalaman perempuan tradisi dalam suatu masyarakat ternyata telah diberi tempat, meski masyarakat menganut paham patriarki.

Dalam posisinya sebagai *sanro*, *pa'royong* mempunyai pengetahuan untuk menyiapkan peralatan dan bahan-bahan dalam pelaksanaan upacara adat. *Sanro*lah yang menentukan kapan waktunya upacara, material yang harus digunakan dalam upacara, dan memimpin upacara. Jadi *sanro* memegang kendali, mulai dari persiapan upacara, saat upacara berlangsung, hingga berakhirnya upacara.

Setelah Islam masuk, struktur adat bertambah dengan keberadaan *guru* (biasa juga disebut *anrong guru* yaitu orang yang melaksanakan hal-hal yang berkaitan dengan Islam). Namun peran *sanro* hampir tidak berbeda dengan peran yang sering dilakukan oleh *guru*, bahkan memiliki kesamaan, seperti dalam ungkapan *makkaharui Sanroe, mattola balawi gurue* (*Sanro* mencegah malapetaka dan *guru* bertugas menolak bala). Kedua peran itu sesungguhnya sama yaitu tugas dalam ritual-ritual tolak bala atau dalam hal memohon keselamatan kepada yang kuasa<sup>62</sup>.

Meskipun demikian, *sanro* mempunyai posisi dan peran yang masih dominan. Jika *sanro* berperan dari persiapan sampai selesai, maka peran *guru* baru berfungsi pada saat acara telah dilaksanakan atau pada saat tinggal berdoa saja. *Guru* (*anrong guru*) lebih banyak menangani hal-hal yang berkaitan dengan masalah syariat<sup>63</sup>. *Sanro* juga memiliki peran yang signifikan dalam rapat-rapat adat, karena memiliki kedalaman batin dan ketajaman spiritualitas.

Kondisi ini menampilkan ruang negosiasi antara ajaran Islam dengan komunitas lokal. Sebuah ruang kontestasi ajaran Islam yang diwakili *guru* yang laki-laki dengan pemahaman ajaran Islamnya dan perempuan *pa'royong* dengan pemahaman budaya lokal. Kontestasi perempuan pada masa tersebut dalam

<sup>62</sup> Ijhal Thamaona, *Sanro: Kontestasi perempuan tradisi Karampuang*, Jurnal Srintil no.5 Th 2003, hal 75-85

<sup>63</sup> *ibid*

menghadapi masyarakat yang patriarki membuat adanya keseimbangan dalam kehidupan bermasyarakat. Laki-laki tidak merasa lebih penting dari perempuan.

Walaupun masyarakat Makassar telah menganut Islam secara keseluruhan dan menerima ajaran Islam dari sang *guru*, tetapi wilayah spiritual yang banyak menyentuh ritus tradisi tetap melekat pada *sanro (pa'royong)*. Jadi keberadaan *pa'royong* sebagai *sanro* di tengah masyarakat Islam Makassar telah berterima semenjak dulu.

Tradisi *royong* juga menjadi suatu penanda identitas bagi masyarakat Makassar. Pada dasarnya identitas hanya bisa ditandai dalam perbedaan, sebagai suatu bentuk representasi dalam sistem simbolik maupun sosial untuk melihat diri sendiri tidak seperti yang lain. Identitas menyangkut apa-apa saja yang membuat sekelompok orang atau komunitas berbeda dengan yang lainnya. Konsep identitas berkaitan erat dengan gagasan budaya. Kesenian merupakan bagian dari identitas diri sebuah etnik. Jelasnya bahwa tradisi *royong* hanya terdapat dalam masyarakat etnik Makassar dan telah menjadi identitas diri bagi orang Makassar, khususnya bagi kalangan bangsawan.

Seiring dengan perkembangan zaman, keberadaan *royong* juga mengalami perubahan dan mulai memudar. Tradisi *royong* cenderung ditinggalkan. Tradisi *royong* sudah jarang dilakukan. Hal ini dimungkinkan, karena banyak kalangan tidak lagi melaksanakan upacara-upacara daur hidup secara tradisional. Walaupun dilaksanakan, pelaksanaannya dengan sederhana, dan tidak lagi membutuhkan kehadiran *royong* sebagai media permohonan doa. Akibatnya secara perlahan-lahan *royong* jarang dipentaskan. Terlebih lagi ada kesulitan untuk menemukan pelantun atau vokalis *royong* dalam suatu hajatan, karena semakin berkurang *pa'royong*. *Pa'royong* yang masih ada tersisa rata-rata telah berumur tua.



(a)



(b)



(c)



(d)



(e)

Foto 18 Beberapa *Pa'royong* yang berhasil penulis temui; (a) Dadde Dg Pudji, 78 tahun, tinggal di Pallantikan, Kec. Somba Opu, Kab. Gowa; (b). Mulang Dg Memang 80 tahun tinggal di Pallantikan, Kec. Somba Opu, Kab. Gowa; (c). Putri Siang Dg Sangnging, 76 tahun, tinggal di Aeng Batu-batu, Karama Galesong Utara, Kab. Takalar; (d) Muli Dg Sayang, 69 tahun tinggal di Parrangbanua, Palangga, Kab. Gowa ; (e) Dg. Nurung, 73 tahun, tinggal di Pekanglabbu, Tetebatu, Palangga, Kab. Gowa, sejak tahun 1993 menggantikan ibunya *ma'royong* pada acara *accera kalompoang* di Balla Lompoa, Gowa.

### 3.3.5. Beberapa Syair *Royong*

Dalam masyarakat Makassar (Kabupaten Gowa) ada beberapa jenis *royong*<sup>64</sup>; yaitu (a) *cui* (burung); (b) *Daeng Camummu* (nama orang); (c) *kurru-kurru jangang* (panggilan terhadap ayam); dan (d) *cui nilakborok* (burung yang diistimewakan). *Royong* ini merupakan nyanyian yang biasa disajikan pada setiap upacara adat sunatan/khitanan, *attompolok* (aqiqah). Syair-syairnya mengandung doa keselamatan dan cerita yang berkaitan dengan makna kehidupan sehari-hari. Fungsinya adalah agar orang yang diroyongkan berumur panjang dan kelak mendapat kehidupan yang baik.

#### 3.2.1 Beberapa Syair *Royong*

##### a) *Cui*

*Cuinamo, cuinamo cui ri poeng pangkenna, ri poeng pangke loena manrikkak, sikayu-kayu mene situntung-tuntungang, ri passimbangenna sero, ri allakna pakbineang, angkangkang bunduk pokena, assaraung donpak-dompok attackang bulo silasak napaale ri pakballe nanilurumo ri balo I balo mate nibuno mate nitattak kallonna nanipokemo battanna, namateknekmo pakmaik.*

<sup>64</sup> *Ibid.*, Solihing. 2004:71

*Cui! batu maeko mene anrikkabangi lolonnu, ilena gulubattunnu angkangkang bunduk pokenu. Mangagaang ri Gowa tannga, numalo ri Tinggi mae numasengka ri Bissei butta ri kabassungia, nanitayomo ri sombaya nikiokmi ri ratuia. Tulusukmami mantama ri Gowa ri moncong-moncong. Anna mania ri paladang tunisomba. Anna mantana ri jajareng ballak karaeng. Anna mangerang pakballe. Ibale nakilo lonna ilena gulukbattanna nasikuntumo numera, teamo makjeknekmata namateknemo pakmai.*

*Pumbantinottok! siapa romang nusosok?, ruaji romang kusosok, nasakrak dale, nakunggappa ruambatu, ruang kayu, sekre pakballe, sekre pakkape sumanga. Inai ana, lanukape sumangakna? Anakna Gowa, jekne kalenna lakiyung. Kurru ke jangang, ri tujunnako idaeng. Tottok garrinna, balekbeangi sawanna, nanurikkabang cilaka tamatuanna.*

*Bangkennu, kondo buleng! kuntu laiya lolo, bonggannu, kondo! kontui pappepek banning. Ingkonnu, kondo! kontui buying nilappak. Dongkokmu, kondo! Kaknyiknu kondo! kontui kipasak gading. Dadanu kondo buleng! Kuntui lappara gading. Kallonu kondo! kontui sipik bulaeng. Lilanu kondo! kontui kamanyang bauk. Amperengannu, kondo! Kontui pammoneang nisumpak. Rapponnu kondo! kontui subang ri toil. Tainnu, kondo buleng! kontui pakleok basa.*

*Daeng cammumuk! Daeng Cammumuk! kakkoklalomi kakkoknu poro sikakdek, poro ia ri bawanu! palemek-lemek namandung rikallonnu; Nasikontumo masuk, nateyamo masimpung, namateknekmo pakmaik.*

### **Terjemahan :**

Cuinyalah, cuinyalah cui di pangkal dahannya, di pangkal dahan besarnya, terbang sendirian, terbang kemari tak hinggap-hinggap di perbatasan Sero, di antara Pakbineang. Dia memegang tombak perangnya, bertudung kecil-kecil, bertombak bambu seruas, dipakai mengambil obat. Diseranglah oleh si Belang. Si Belang mati terbunuh, mati ditetak lehernya. Dibelah perutnya, diambilah darahnya, dipakai memanterai obat. Obat penghias remaja, obat inti perutnya. Maka semuanya menangis, tak mau lagi menetes air matanya, maka senanglah hatinya.

Cui datanglah kemari, menerbangkan mudamu. Obat inti perutmu, memegang tombak perangmu, melalui Gowa Tengah, berjalan di TinggiMae, Kau singgah di Bisei, tanah yang dimuliakan. Dipanggillah oleh Raja, diundanglah oleh yang bertuan. Maka teruslah masuk di Gowa, di Moncong-moncong. Dia naiklah ke balai kerajaan, di masuklah ke kedudukan istana, dia membawa obat, obat penghias remaja, obat inti perutnya. Maka semua menangis, tak mau lagi menetes air matanya, maka senanglah hatinya (bahagialah)

Hai burung Pelatuk! Berapa hutan engkau masuki? Hanya dua hutan kumasuki, sampai terbenam matahari. Aku mendapat dua buah, dua ekor satu obat, satu pelambai semangat. Anak siapa akan kulambai semangatnya? Anaknya Gowa, air bibitnya Lakiung. Kurr ayam, kearah tempatnyalah I Daeng. Cotok penyakitnya, hempaskan sawannya. Dan terbangkan celaka dan sialnya.

Kakimu wahai bangau putih! Seperti haliah muda. Pahamu wahai Bangau! Seperti pemukul benang. Ekormu wahai Bangau! Seperti kertas dilipat. Belakangmu wahai Bangau! Seperti katak Jawa. Sayapmu wahai Bangau! Seperti kipas gading. Dadamu wahai bangau putih! Seperti mangkuk kecil trbuat dari gading. Lehermu wahai Bangau putih! Seperti sedok minyak. Matamu wahai Bangau! Seperti intan berkedip. Paruhmu wahai Bangau, seperti sepit Emas. Lidahmu wahai Bangau! Seperti isap-isapan. Perutmu wahai Bangau, seperti gelang dibentuk. Hatimu wahai Bangau! Seperti kemenyan harum. Perut besarmu wahai Bangau! Seperti tempat adonan logam. Buah pinggangmu wahai bangau! Seperti subang di telinga. Baumu wahai Bangau putih! Seperti kemenyan harum.

Daeng Cammummu! Daeng Cammummu! Makanlah makananmu! Biar sedikit, biar yang ada di mulutmu. Perlahan-lahan supaya turun di lehermu. Makanya semua nikmat tak mau lagi susah, dan bahagialah. (sumber; *Djirong*, 1999: 1-83)

#### **b) Kurru-kurru Jangang**

*Kurru-kurru jangang, jangan ta jangang, mene sako ri tujunnako iandi, tottoko garrina, balebesangi sawanna, nanurikbakkang cilaka tamatuanna, Dadadumbak. Apanjo de i rate kalukua? cinde taklopo, patolaya nikakkasang Dadumbak.*

*Keremi de paba bodo-bodoa? onjomi mange ila malarang balle, balle nakangkang, balle nasowe-soweang, balle.*

**Terjemahan :**

Kurr kurr ayam! datanglah kemari, Ayam! Ayam atau pun bukan ayam, marilah. di tempatnya engkau si adik. Cotoklah penyakitnya, hempaskan sawannya. Dan terbangkan celaka dan sialnya. Dadadumba (bunyi genderang). Apa itu di atas kelapa? Cinde terlipat, patola dikebaskan. Dadadumba.

Di mana gerangan penyadap yang pandak? itulah dia yang melarikan bunglai. Bunglai digenggam, diayun-ayunkan. Bunglai saja ya, si bunglai, sekedar katanya. (sumber; Djirong, 1999: 1-83)

**c) Cui Nilakborok**

*Cui la ilaukmene manrikkak sikayu-kayu mene situntung-tuntungang ri passimbangenna Makka, ri allakna Arapa, ri butta nisingarria mangaggaang ri sapa, namalo ri Marawa, ada menei makkiok, ala kenna mappasengka, tulusukmami mantama, attawapak ri kakkaya, hakji ri baetullaya, niniokmi ri sehea, nitayomi ri pakkihia, kurru mae sumangaknu, anak batu riteknea, kutimbangiko doing, kurappoiko barakkak, napappokoki, pakballe iballe nakkilolonna, ilena gulukbattanna, nasikuntumo numera, teamako makjeknek mate namateknemo pakmaik.*

**Terjemahan:**

Datanglah Cui dari Barat, terbang sendirian, melayang kemari tak hinggap-hinggap, di perbatasan Mekkah, diantara Arafah, di tanah yang diterangi, lalu di Sapa, juga di Marwa, mana dia yang memanggil, mana yang menyinggahkan, maka teruslah masuk, bertawaf di Kabah, haji di Baitullah. Dipanggillah oleh Syekh, dijemput oleh fakir. Kurr semangatmu, anak datang dari bahagia. Kuhadiah engkau do'a, kusajikan untukmu berkat, yang jadi sumber obat, obat penghias remaja, penawar inti perutnya. Maka semuanya menangis, tak mau lagi meneteskan air mata, dan bahagialah. (sumber; Djirong, 1999: 1-83)

**d) Daeng Camummu**

*Daeng Camummuk! Daeng Camummuk! napassuroiko dangak. Dangak apaya ? Manusoka Gaja, tea ri danga pakbubulanjak inakke, makanang tonja manyoeng sangko papa, mapale tinjak matakkan bulo silasak, mapakja tonjak massaraung dompak-dompok. Pungkondo buleng! siapa balang nuasak! ruaji baling kuesak, kukkok bangkeng, kutambak-tambak kanuku; nakumanggappa bale balang ruang kayu.*

*Pambalebalang! kupaenangko ri pepek, lonnu mabambang; kuriokoballok alling, lonnu madinging, kubolong-bolongko pucak. Lonnu nibone ri piring bunga paranggi, lonnu nabikkik karemeng mattuntung lebong, lonnu mantama ri bawa anak karaeng, lonnu nacakma biberek matoe-toe; lonnu nataluk gigi eja ari annang; lonnu mantama ri kalong maklerek-lerek, lonnu manaung ri battang lanting panoang, lonnu massuluk ri paja malisu songko, pole, iballe poro kananna, poro kananna. Poro ia nangai, takode malaja ri salolonnu.*

*Inai anak mamise moponto kebo? Anakna Bayo, nanunrunna turijeknek, manna Bayo; tabayonu, manna tidung, ta tidungnu, Tidung Karaeng, jarinna tunisombayya.*

*Inai anak akkarena ri butaya? Anakna Gowa, jeknek kalenna Lakiung, Tu Lakiung bajik renggang, Tu bisei bajik padope, Tu Tallo kanang mamopangainna, Tu Jatapparang tattiling pamayona; Tu Sanrobone akbeserek ri tontongang, tontongang nigunco-gunco, balla nirappo panngai, napatontongi imallo tanrisenga, risengaji riyannan niyawiji riyamanna, anak manaingja ri butta mammanaikang, nanialleang jangang kape sumangkna, lonna anrikbak ri pasimbangenna sero, ri allakna kalong-kalong, anak madongko ri bulukna Tinggimae. Anak natiro takbalak bone buttanna, anak najanjang tau samboriborikna, naciniki anrong tau maponna, nanatilingi bate-bate gallaranna, nasikontumo mateknek, nateamo manu-manu, mateknemo pakmaik.*

**Terjemahan:**

Daeng Camummumu! Daeng Camummumu! Kau dilamar oleh bayan (burung nuri). Bayan yang mana? Yang menyusuk gajah. Aku tak mau pada bayan. Aku hanya tukang kebun. Aku hanya pantas mengayunkan sabit bambu. Aku hanya cocok

(tampan) bertongkat seruas. Aku hanya manis kelihatan bertudung kecil-kecil. Hai bangau putih! Berapa rawa kau keringkan? Hanya dua rawa kukeringkan. Kutimba dengan kaki. Kupukul-pukul dengan kuku. Sehingga aku mendapat ikan rawa (balebalang) dua ekor.

Hai sang ikan rawa! Kubaringkan engkau di atas api. Kalau engkau panas, kusiram engkau tuak masam. Kalau engkau dingin, engkau kubungkus dengan pucak. Biarlah engkau ditaruh di piring bunga Portugis. Biarlah engkau dicolek (dipalit) jari (ber) bentuk rebung (duri landak) Biarlah engkau dikunyah bibir bergantung. Biarlah engkau digigit gigi merah yang halus. Biarlah engkau masuk ke leher yang beralur (berjalur). Biarlah engkau turun ke perut langsing berpanau. biarlah keluar dari pantat berluku kerpus

Anak siapa yang bergelang putih? Anak Bajo, anak rupawan *Turijeknek*. Walau Bajo, bukan Bajo bukan Bajomu. Walau Tidung, bukan Tidungmu. Tidung Raja, turunan yang dipertuan.

Anak siapa bermain di tanah? Anak Gowa, air bibit (keturunan) Lakiung. Orang Lakiung baik lenggang, orang Bisei baik sanggul. Orang Tallo sangat indah ikat (sikap) sarungnya. Orang Jalaparang teleng gayanya. Orang Sanrobone bertengkar di jendela. Jendela digoyang-goyang, rumah dikunci (tutup) kasih. Tempat menjenguk si gadis yang tak diingat. Diingat juga oleh ibunya, diingatkan sarung oleh ayahnya. Biar aku turun di tanah berpesiar. Dan diambilkam ayam pemanggil semangatnya. Bila terbang diperbatasan Sero, di antara Kalong-kalong. Biar hinggap di bukit Tinggi Mae. Biar dilihat oleh rakyat penduduk negeri. Biar dipandang orang berani-berani. Dan dilihat oleh penghulu aslinya. Dan dilihat oleh gelarannya. Dan bermufakat pembicara sesamanya bangsawan (raja). Maka senanglah semuanya, tak mau lagi bersusah payah, dan bahagialah. (*sumber; Djirong, 1999: 1-83*)

#### e) Pa'Japadaeng

*Iyo-iyolle pajja padaeng, tau numaloeng, sassing padaeng, baji padaeng, tekne padaeng, bukakkarrang bawanu. Cinna padaeng, anrong antemintu kamma, kamaloloko sisappe, ero rua pangngainnu, bobboki rinring rijuluknu, numanaung risallonu, namanai maberua, nisipoke-poke genre. Sitabba rappo lolo, turikianna*

*cinna nikacinnayya, kontu memang maloloa, turukianna cinna nikacinnayya. Barakka Lailaha Illallah.*

**Terjemahan:**

Ha Si cantik manis, orang yang lalu (lewat) memandangi, wahai kelamnya, wahai kebaikan, wahai manismu, kata-katanya menyenangkan. Wahai cintamu, tetapi bagaimana dengan orang tua, muda-mudi yang saling berduaan, keinginan akan berdampingan, bukalah tirai hatimu, lupakan masa lalumu, membentuk kehidupan baru, saling menukar siri. Saling memberi pinang muda, mengikuti perasaan cinta mencintai, memang demikianlah semasa muda, mengikuti perasaan cinta mencintai. Semoga diberkati Yang Maha Kuasa. (sumber; Solihing, 2004: 72)

**f) Syair Aroyong**

*Iami antu tau napi salasa. Kuminasaiko sunggu. Kutinjaiko mate'ne. Dasi madasi natarima pappala'nu. Jaiji tau matappa anggaukang pasuroang. Jaiji susah allelianga papisangka. Nabiaki bedeng mappasang uma'na napappasangi. Suro'tuba, tau tenayya nasambayang. Assambayang kunutoba, rigintingang tallasa'nu. Mateko sallang, nanusassala kalengnu, passalalanga tunggunna. Tena emang nariolo, ribokotompi majina'ma.*

**Terjemahan:**

itulah orang yang dikecewakan. Diharapkan engkau memperoleh penghormatan. Diharapkan kesejahteraan. Mudah-mudahan harapannya diterima. Orang percaya melaksanakan perintah. Sulit untuk menghindari larangan. Nabi berpesan pada umatnya. Perintahkan taubat orang yang tidak mau shalat. Sembahyang baru bertobat selama hidupmu. Bila engkau meninggal, engkau akan menyesal untuk selama-lamanya. Penyesalan tidak sekarang, tetapi di belakang, baru terpikirkan dengan penuh keheranan. (sumber; Kadir Ahmad, 2006;74)

**g) Syair Royong Tari Yolle**

*Pa'ja Padaeng. Jule Padaeng. Pa'da Padaeng. Padongkona Simbolenna. Sitalei Kido Ka'nying. Sibero Ra'po Toa. Oe-Oe-Tau Malo. Sengkamako riballaku. Punna Bosi Tamminea. Mine Tonga Ribolaku. Nia sere ku jung ero*

kupakutanangang. Anjo tope nijulu. Rai-rai tumaraena mami. Mayorong tommako. Pakkebu nigiring-giring. Naeko mae mempong. Aule battumako mae. Anriba'kangi lollongnu. Naung mako. Nusulu ribiseang liukannu. Motere mako mae. Sombala'na teako kekke. Biseang tea ta'lingge. Motremako mae riballa'nu ammenteng. Annagala bulu gading. A'cocoro nai orang nitabu-tabu. Ripaladang jamarro'nu. Naemako riballa'nu. Ammempo tappere bodong. Nia tojeng minjo mae. Intang kebo mae ripaja padaeng. Pasikai topena pasikai simbolenna.

**Terjemahan:**

Nama orang yang diroyong. nama orang yang diroyong. nama orang yang diroyong. tatanan sanggulnya. jari yang halus. bertemu dengan main mata. bersentuhan pinang tua. hai, hai, hai orang yang lewat. singgahlah di rumaku. bila hujan saya tidak singgah. saya pergi di rumahku. hanya satu yang kupertanyakan. sarung adalah milik bersama. bila ke Timur terus ke Timur. engkau termotivasi. pintu terbuka. silahkan masuk dan duduk. silahkan kemari. menyampaikan ole-ole. silahkan anda turun. keluar dari perahu. anda kembali kemari. tanpa gangguan layar. perahu tanpa olang anda kembali di rumahmu. memegang bambu gading. meluncur dengan teratur. di tangga emasmu. di teras jamrudmu. naiklah di rumah. duduk di tikar bundar. benar-benar dia datang. intan putih datang ke pa'ja padaeng. sesuaikan sarung dan sanggul. (*sumber; Kadir Ahmad, 2006;74*)

### 3.4 Royong Sebagai Pertunjukan

Seniman dan orang awam, pada dasarnya dua kutub yang berbeda. Apa yang dianggap seni oleh seniman sering berbeda dengan apa yang dianggap seni oleh awam. Sedyawati (1981: 58-61) menjelaskan bahwa bagi seorang seniman, yang terpenting dalam suatu seni adalah pengalaman unik. Sementara bagi seorang awam, kepentingannya terhadap kesenian adalah sekedar untuk mengetahui, untuk tidak ketinggalan dari keseluruhan arus kehidupan dalam masyarakat. Namun diantara perbedaan ini terdapat ruang antara, ruang peralihan, sebuah lapisan yang bersifat moderat. Wilayah moderat ini mempertemukan seniman yang berperan sebagai penafsir dan orang awam sebagai apresiator.

Seorang seniman selalu berusaha membuat karya yang bisa mengangkat dirinya dikenal oleh masyarakat. Proses berkarya ini merupakan naluri kreatifitas

ala seniman, mengenai apa yang dilihat, didengar, maupun apa yang dirasakannya, lalu kemudian ditafsirkan dalam bentuk yang lain. Termasuk di dalamnya tradisi-tradisi dalam lingkungan budayanya, di mana ia tumbuh berkembang, dapat dijadikan sebagai objek kreatifitas. Meskipun seorang seniman bersiap menghadapi kemungkinan akan mendapat hambatan dari pendukung tradisi-tradisi tersebut.

Dalam konteks *royong*, yang dikenal sebagai tradisi ritual dan sakral, tidak terlepas dari kreatifitas seniman untuk menafsirkan dengan mengemasnya dalam bentuk pertunjukan panggung. Seperti yang dilakukan oleh salah seorang seniman Makassar, Sirajuddin Dg Bantang. Dalam pemahaman Dg. Bantang, *royong* dipahami sebagai media doa kepada Yang Maha Kuasa, yang bisa dilakukan kapan dan di mana pun. Dia menafsirkan dengan memulai melakukan pertunjukan *royong* yang dipadukannya dengan *sinrilik*. Perpaduan ini ditampilkannya dalam suatu pertunjukan, dengan maksud memperkenalkan tradisi yang semakin terpinggirkan. Dia pun mengajak anak muda untuk berkolaborasi. Dengan caranya sendiri, sebelum pertunjukan ia menanggalkan unsur magis yang selalu melingkupi *royong*.

*...saya pernah menampilkan royong itu pada suatu acara pertunjukan. Ini untuk memperdengarkan dan memperkenalkan kepada anak-anak muda...tapi ini bukan aslinya. Syairnya beda... Saya pernah lakukan, baru yang pegang oleh anak muda, kalau orang tua, yaa jelas dia bawakan yang aslinya...pernah tapi cuma begini... dalam bentuk sinrilik... eeehhh llaaayy... itu yang saya lakukan...dulu memang sering kalau ada pertunjukan-pertunjukan yang ada kaitannya dengan ritual, karena kedengarannya itu memang luar biasa, penontonnya terpaku melihatnya, tapi saya tidak masukkan unsur magisnya....pernah juga ada orang yang melakukan, tapi dia tidak tahu bahwa royong itu sakral, dia main-main sebenarnya, akibatnya beberapa orang kesurupan....<sup>65</sup>*

Apa yang dilakukan oleh Dg. Bantang merupakan proses kreatifitas penafsiran ala seniman yang melihat bahwa beberapa tradisi mempunyai potensi untuk diperkenalkan secara luas. Usaha ini memberikan nilai positif agar tradisi-tradisi kesenian tidak kehilangan hidupnya. Namun yang perlu diperhatikan adalah cara-cara pengembangan kesenian yang bernuansa magis, agar kejadian yang tidak diinginkan seperti kesurupan tidak terjadi. Misalnya mekanisme

<sup>65</sup> Wawancara dengan Sirajuddin Dg Bantang tanggal 27 Februari 2010, dikediamannya.

meminta izin atau pertimbangan dari orang-orang tua atau tetua adat, perlu dilakukan.

Hal-hal lain seperti penggunaan peralatan *royong* yang tentunya mempunyai perlakuan khusus sebelum dipergunakan, perlu diperhatikan agar tidak menimbulkan masalah, baik kepada pemiliknya sendiri atau orang-orang yang mempergunakannya. Seperti yang dialami oleh Mulan Dg Memang, seorang *paroyong* yang sakit karena alat *royong*nya dipinjam oleh seseorang, “...*lebbaki na inrrangi pakkakasa paroyongku na iaminjo nagarring saba'na sallo dudui napoterang*” (peralatan *royong* saya dipinjam sehingga saya sakit karena lama baru dikembalikan).

Salah satu cara untuk memperkenalkan seni pertunjukan tradisional adalah dengan mengangkatnya ke panggung pertunjukan. Dalam hal ini mempertahankan seni pertunjukan tradisional berarti mempertahankan konteks. Dan mengembangkan seni pertunjukan berarti mengembangkan berbagai konteksnya, melalui penafsiran-penafsiran seniman. Sebagaimana yang diinginkan oleh Syarifuddin Dg Tutu;

“...*kalau saya kesenian tradisi harus tetap dijaga agar tidak kehilangan jati dirinya.... Kalaupun ada pengembangan, tidak apa-apa kalau menanggalkan unsur magisnya misalnya... Namun demikian perlu diperkenalkan aslinya. Artinya dalam proses pengembangannya tetap ada yang asli bersanding dengan hasil pengembangannya...ini aslinya dan ini pengembangannya, tapi yang ini jangan dilupakan...jadi sepanjang tidak mengganggu tradisinya.... Kalau memang mau dikembangkan, harus ditempatkan sesuai dengan fungsinya. kalau *royong* berdiri sendiri itu bukan *royong*, kelong mami namanya...jadi kalau *royong* mau diangkat, harus dikaitkan dengan satu kegiatan ritual...kalau *royong* opening di atas panggung tidak lebih dari paduan suara. Sekarang banyak pertunjukan yang tidak sesuai dengan peruntukannya, karena tidak jelas ide garapannya, ini sebenarnya untuk apa....*<sup>66</sup>

Seperti telah disebutkan, *royong* selalu hadir bersama dengan *tunrung pakballe* dan *salonreng* atau *karena*. Kenyataan sekarang masing-masing berdiri sendiri, tampil di atas panggung sebagai pertunjukan, sesuai dengan permintaan penanggapnya. Pengemasan *royong* dalam bentuk pertunjukan dapat berupa,

<sup>66</sup> Wawancara dengan Syarifuddin Dg Tutu pada tanggal 19 Februari 2010 di Kantor Disbudpar dan pada tanggal 25 Februari 2010 di kediamannya, seniman dan budayawan Makassar. Dg Tutu bekerja pada dinas kebudayaan dan pariwisata Kab. Gowa.

antara lain; syair-syairnya dinyanyikan dengan menggunakan instrumen musik yang lain, *royong* menjadi pengiring tari kontemporer, penggunaan peralatan *royong* sebagai ansambel musik pertunjukan, dan lain sebagainya.

Mengacu pada pendapat Dg Tutu, mengangkat *royong* sebagai pertunjukan perlu diperjelas ide penggarapannya yaitu mengaitkan dengan ritualnya. Jadi *royong* tidak berdiri sendiri, tetapi bersatu dengan konteksnya. Sehingga para penonton bisa memahami fungsi *royong* sebenarnya. Kalau hanya sebagai ansambel musik akan menghilangkan jati dirinya.

Kreatifitas pengembangan seni tradisional membutuhkan suasana yang kondusif, misalnya faktor dari pemerintah setempat. Pemerintah harus memberi dorongan untuk mengembangkan tradisi-tradisi lokal. Mengutip Sedyawati (1981:50-51), mengembangkan seni pertunjukan tradisional Indonesia dalam pengertian kuantitatif berarti membesarkan volume penyajiannya, meluaskan wilayah pengenalannya. Di samping itu memperbanyak tersedianya kemungkinan-kemungkinan untuk mengolah dan memperbaharui wajah yang kemudian akan menimbulkan pencapaian secara kualitatif. Yang terpenting adalah menciptakan kondisi sehingga timbul seniman-seniman yang akan mengerjakan pengembangan seni tradisi. Dalam hal ini yang perlu diusahakan adalah penyiapan sarana yang memungkinkan untuk berkarya dan pada akhirnya karya-karya itu akan mempunyai arti bagi masyarakat.

Apa yang terjadi dalam pengembangan *royong* ini adalah dorongan berkarya untuk mengangkatnya menjadi komoditas, yang dapat ditampilkan dalam berbagai event pertunjukan pariwisata. Usaha ini didukung dengan tersedianya sarana seperti gedung kesenian, pembentukan dewan kesenian di setiap daerah dan adanya media elektronik yang menyiapkan waktu tayang bagi kesenian lokal. Termasuk adanya rencana strategis pembangunan dengan menempatkan sektor pariwisata sebagai andalan penerimaan pendapatan.



Foto. 19 Pementasan *Royong* dan *Tunrung Pakballe* di halaman *Balla Lompoa*, disaksikan oleh masyarakat. (sumber; dok. museum *Balla Lompoa*)



Foto 20 Penggunaan peralatan *royong* seperti *ana bacing*, *parappasa*, dan *sinto* dalam suatu festival kesenian. (sumber; dok. Arifin)



**Foto 21 (a) *Tunrung pakballe* bersama *tari pakarena* dalam *attompolok*;  
(b) *Tunrung pakballe* dalam sebuah perkawinan. (sumber; dok.A.Sulkarnaen)**



**Foto 22 *Tunrung pakballe* bersama *tari pakarena* dalam acara Imlek, tahun baru Cina. (sumber; dok.A.Sulkarnaen)**

### 3.5 Sistem pewarisan *Royong*

Keadaan tradisi dihadapkan pada kenyataan bahwa proses pewarisan secara alamiah tidak berjalan dengan baik, sementara di sisi lain proses perubahan kebudayaan (tradisi) berjalan dengan cepat. Jika hal ini dibiarkan, maka berakibat pada kematian sebuah tradisi akan segera terjadi.

Keberlanjutan sebuah tradisi tergantung pada pewarisannya, dengan kata lain, bagaimana kepedulian masyarakat, terutama pelaku tradisi mewariskan kepada generasi penerusnya. Apabila masalah pewarisan tersebut terhambat, eksistensi sebuah tradisi berada dalam jalur kepunahan. Hal ini pula yang terjadi pada *royong*. *Pa'royong* yang masih ada rata-rata telah berumur tua, 70 tahun ke atas. Pewarisan perlu segera dilakukan, mengingat para *pa'royong* berada dalam usia senja. Ibaratnya berlomba dengan waktu sebelum *pa'royong* sebagai penjaga

tradisi meninggal satu demi satu. Generasi muda kurang berminat mempelajari *royong*.

Pewarisan sebuah tradisi dipengaruhi oleh faktor internal dan eksternal. Faktor internal terkait dengan metode pewarisan dari masyarakat pemilik tradisi tersebut. Bagaimana orang yang memiliki keahlian *royong* mewariskan dan mengajarkan kepada generasi yang lebih muda. Sementara faktor eksternal terkait dengan adanya bantuan atau intervensi pihak luar. Bantuan atau intervensi ini bisa datang dari pemerintah setempat seperti melalui kebijakan-kebijakannya dengan membuat kurikulum pelajaran muatan lokal. Intervensi lainnya seperti memberikan insentif kepada para pelaku seni tradisi untuk mengajarkan kepada siapa pun yang berminat.

Pewarisan *royong* bukanlah sesuatu yang terencana. *Royong* hanya bisa diwariskan kepada kaum perempuan dalam lingkungan keluarga *pa'royong* itu sendiri. Seseorang bisa menjadi *pa'royong* bila mempunyai garis keturunan *pa'royong*. Itupun bukan karena kemauan sendiri akan tetapi “dipilih oleh suatu kekuatan gaib” yang ditandai dengan kesurupan atau sakit beberapa hari. Penunjukannya sebagai *pa'royong* berlangsung secara gaib yang merupakan kehendak dari arwah leluhur bersemayam di dalam *kalompoang (boe-boe)*. Seorang yang “terpilih” akan mengalami kejadian aneh. Kejadian ini baru berhenti bila yang terpilih telah melakukan suatu ritual, sebagai tanda setuju untuk menjadi *pa'royong*. Peralatan *royong* yang telah diwariskan juga harus dijaga dengan dengan baik, pada waktu-waktu tertentu perlu diberikan *jajakang*.

*Pa'royong* yang sempat penulis temui mewarisi tradisi ini dari orang tuanya (ibunya) dalam keadaan *soessorang* (kerasukan). Hal ini terjadi saat ibunya yang juga *pa'royong* telah meninggal dunia. *Pa'royong* yang terpilih tidak pernah belajar dari orang tuanya, hanya pada waktu-waktu tertentu mereka memperhatikan orang tuanya menyenandungkan syair-syair *royong*. Demikian pula dengan teks-teks *royong* yang mereka hapalkan diakuinya pula diterima dari yang gaib. Karena diterima dengan gaib maka mereka sangat berhati-hati dan tidak sembarang waktu/tempat dilantunkan. Teks-teks itu dijaga dan dihapalkan dengan baik, bahkan mereka menjaga kerahasiaan dan kesakralan teks-teks itu.

#### **BAB IV**

## **ROYONG SEBAGAI TRADISI LISAN**

Tradisi lisan terdapat dalam berbagai situasi budaya. Lord (1995:1) mendefinisikan tradisi lisan sebagai sesuatu yang dituturkan di dalam masyarakat. Penutur tidak menuliskan apa yang dituturkannya tapi melisankannya, dan penerima tidak membacanya, namun mendengar. Definisi lain dikemukakan oleh Pudentia (2007:27) yang mengatakan tradisi lisan sebagai segala wacana yang diucapkan atau disampaikan secara turun-temurun meliputi yang lisan dan yang beraksara, yang semuanya disampaikan secara lisan. Akan tetapi, modus penyampaian tradisi lisan ini seringkali tidak hanya berupa kata-kata, tapi juga gabungan antara kata-kata dan perbuatan-perbuatan tertentu yang menyertai kata-kata.

Mengacu dari definisi tersebut di atas, maka *royong* dapat dikategorikan sebagai tradisi lisan. *Royong* sebagai sebuah tradisi lisan dalam pementasannya. *Royong* merupakan sebuah do'a yang dituturkan dalam setiap pementasannya. Sementara audiens menerima dengan cara mendengar apa yang dilantunkan oleh pemain *royong* (*pa'royong*). Penerima tidak membaca, melainkan menangkap suara melalui indra pendengarnya.

Pada suatu pementasan tradisi lisan, seorang penyaji yang melakukan pertunjukan akan hadir secara bersamaan dengan penonton. Dalam sebuah pementasan memungkinkan terjadinya interaksi antara penyaji dengan penyaji lainnya (bila pementasannya bukan pementasan dengan pemain tunggal), kemudian bisa pula terjadi antara penyaji dengan pemusik atau penari yang mengiringinya, ataukah antara penyaji dengan audiensnya. Jarang ada dua pementasan dengan penutur yang sama menampilkan pertunjukan dan tekstual yang identik sama. Dan dalam suatu pementasan, seorang penyaji tidak menuliskan apa yang dituturkan, akan tetapi melisankannya. Sementara audiens (penonton) atau penerima tidak membacanya, tapi mendengarkannya.

Selanjutnya Finnegan mengatakan (1978:7) bahwa membicarakan sastra lisan tidak sempurna jika hanya membicarakan karya sastranya saja, tetapi kita harus menghubungkannya dengan pencerita, pendengar/penonton, sumbangan alat-alat musiknya, dan konteks sosial tempat cerita itu. Gambaran tentang sastra lisan di

samping membicarakan struktur karya sastranya, hendaknya juga membicarakan penyaji, pengubah atau pencerita, variasi yang terjadi akibat audiens dan saat penceritaan, serta reaksi audiens.

#### 4.1 Proses Penciptaan

*Royong* dalam masyarakat Makassar merupakan sebuah ritual yang selalu ditampilkan dalam berbagai upacara ritus daur hidup. *Royong* menjadi bagian dari sebuah upacara. Dalam setiap pementasannya, seorang *pa'royong* senantiasa menciptakan kembali secara baru apa yang dilantungkannya. A.B. Lord (1976:101) mengatakan bahwa setiap pertunjukan dalam situasi tertentu akan menimbulkan ciptaan baru (recreation) sebagai tanda kreativitas pencerita.

Kegiatan penceritaan adalah ciri utama sastra lisan. Penceritaan dilaksanakan melalui cara menyanyikan, mengucapkan dan mendeklamasikan. Menurut Finnegan (1979:19) pertunjukan atau penceritaan sastra lisan selalu dihubungkan dengan istilah menyanyikan atau melagukan. Penceritaan *royong* selalu dilaksanakan dengan melagukan atau menyanyikan. *Royong* dianggap sebagai musik vokal. Musik vokal merupakan irama yang dihasilkan suara manusia dalam pengucapannya yang dinyatakan dengan bebas dan terbuka, menggunakan abjad latin berupa huruf vokal.<sup>67</sup> *Pa'royong* melantunkan syair *royong* dengan lagu yang berirama diiringi dengan *tunrung pakballe* dan instrumen musik *royong* seperti *ana baccing*, *parappasa*, *sinto* dan sebagainya.

Pada setiap pementasan *royong*, proses penciptaan disesuaikan dengan jenis upacara yang dilaksanakan. Pementasan dimulai dengan membunyikan *ana baccing*. Lalu dilanjutkan dengan *parappasa (bulo siasia)*. *Pa'royong* hanya memainkan bentuk pola dasar melodi yang diulang secara terus menerus sampai pertunjukan selesai. Bentuk melodi dan juga unsur syair dalam penyajian *royong* hanya merupakan pengulangan-pengulangan dari awal sampai akhir pementasan.

*Royong* dimulai dengan membunyikan *ana baccing*. Melodi yang dihasilkan dari alat-alat musik *pa'royong* umumnya memiliki pola dasar melodi

---

<sup>67</sup> Solihing, 2004, hlm 109

yang sangat sederhana. Irama yang dimainkan cenderung monoton. Vokalis tidak memiliki aksentuasi atau kode tertentu dalam setiap memulai penyajiannya.<sup>68</sup>

Dalam penyajiannya, vokalis *royong* tidak menyebutkan secara jelas isi syairnya, tetapi hanya menyebutkan bunyi vokal misalnya /eee/ atau /ooo/ dan berupa kata yang merupakan sambungan-sambungan kalimat atau syair yang akan diungkapkan.<sup>69</sup> Sebagai contoh dalam salah satu bait syair *royong* yang biasa dinyanyikan dalam upacara aqiqah (*passili*) ...”*Bolaeng Intan Jamarro Panggaukanna Situju Batang Kalenna, Batenna nagoya*”<sup>70</sup> .... akan dilagukan oleh *pa’royong* seperti :

.....Boooooo-laaaaaa-eeeeeeeng-iiinntann-jaaaaaa-maaaaaaa-rroooooo-paaaaaang-gaaaaaa-uuuu-kaaan-naaaaa-siiii-tuuu-juuu-baaaa-taaang-kaaaa-lee-naaa-baaaa-teeee-nnaaaa-naaaaa-gooo-yaaaa...

Penyebutan bunyi vokal yang panjang merupakan ciri dari pelantunan *royong*. Jadi terkadang pendengar tidak jelas menangkap kalimat lagunya. Terlebih lagi kebiasaan *pa’royong* pada saat melantukan syair *royong* selalu menutup mulutnya dengan selendangnya.

Salah satu contoh syair vokal *royong* yang dilantukan dalam upacara perkawinan:<sup>71</sup>

*I-yo-i-yo-le paj-ja-pa-da-eng*  
*tau-nu-ma-lo-eng,*  
*sas-sang pa-da-eng,*  
*ba-ji pa-da-eng,*  
*tek-ne pa-da-eng,*  
*bu-kak-kar-rang ba-wa-nu.*  
*Cin-na pa-da-eng,*  
*An-rong an-te min-tu kam-ma,*  
*ka-ma-lo-lo-ko si-sap-pe,*  
*e-ro ru-a pang-nga-in-nu,*  
*bob-bo-ki rin-ring ri-ju-luk-nu,*

<sup>68</sup> <sup>68</sup> Solihing, 2004, hlm 131

<sup>69</sup> *Ibid.* hlm 127

<sup>70</sup> Artinya adalah tingkah lakunya seperti intan emas. *Royong* ini dinyanyikan pada saat *passili*. *Royong* ini merupakan permohonan doa untuk sang anak.

<sup>71</sup> Solihing, 2004, hlm 127

*nu-ma-na-ung ri-sal-lo-nu,*  
*na-ma-nai ma-be-ru-a,*  
*ni-si-po-ke-po-ke gen-re.*  
*Si-tab-bak rap-po lo-lo,*  
*tu-ru-ki-an-na cin-na ni-ka-cin-nay-ya,*  
*kon-tu me-mang ma-lo-loa,*  
*tu-ru-ki-an-na cin-na ni-ka-cin-nay-ya.*  
*Ba-rak-ka La-ila-ha Il-la-llah.*

*Catatan* : tanda (-) berarti pelantunan dalam tempo panjang. Setelah selesai *Ba-rak-ka La-ila-ha Il-la-llah*, lalu dimulai kembali dari awal. Pengulangan ini disesuaikan dengan strata sosial penanggap *royong*. Jika penanggapnya adalah kalangan biasa, maka pengulangan pelantunan syair *royong* dilakukan sebanyak tiga kali. Bila yang menanggapi adalah kalangan bangsawan menengah, maka pengulangan syair *royong* sebanyak tujuh kali. Sementara bagi kalangan Karaeng dilakukan pengulangan sampai sembilan kali.

Menurut Lord (1976:13) penyair lisan adalah komposer. Pencerita menggunakan berbagai cara untuk melantunkan lagunya, agar pendengar tertarik dan terpukau.

Seorang *pa'royong* berusaha menyentuh perasaan pendengarnya melalui lantunan syair-syair *royong*. Menciptakan intonasi suara harmonis yang menjadikan suatu upacara berlangsung hikmat. Ritme musik *royong* beserta alunan melodi yang dinyanyikan oleh vokalis *royong* yang dipadu dengan pola ritme *tunrung pakballe* melahirkan kesenangan dan kepuasan batin. Syair *royong* relatif pendek namun ketika melantunkannya akan menjadi sangat panjang, karena tempo yang digunakan sangat lambat. Syair *royong* juga menyiratkan makna ganda, jika diresapi ternyata merupakan pesan-pesan dan doa-doa untuk keselamatan

Proses penciptaan juga bergantung pada jenis upacara yang diselenggarakan. Misalnya saat acara pengislaman (sunatan), *royong* yang dinyanyikan banyak hubungannya dengan soal agama. Dalam hal ini banyak

disebut tempat suci umat Islam maupun tempat bersejarah dalam penyebaran Islam. *Royong* yang dinyanyikan syairnya seperti berikut ini:

*Cui la ilaukmene manrikkak sikayu-kayu mene situntung-tuntungang ri passimbangenna Makka, ri allakna Arapa, ri butta nisingarria mangaggaang ri sapa, namalo ri Marawa, ada menei makkiok, ala kenna mappasangka, tulusukmami mantama, attawapak ri kakkaya, hakji ri baetullaya, niniokmi ri sehea, nitayomi ri pakkihia, kurru mae sumangaknu, anak batu riteknea, kutimbangiko doing, kurappoiko barakkak, napappokoki, pakballe iballe nakkilolonna, ilena gulukbattanna, nasikuntumo numera, teamako makjeknek mate namateknemo pakmaik.*

Kata *ilaukmene* yang berarti dari Barat, merujuk pada arah kiblat umat Islam. Sementara kata *Makka* adalah tempat suci umat Islam, Mekkah tempat di mana Baitullah berada. *Arapa*, adalah tempat wukuf saat menunaikan ibadah haji. *Attawapak ri kakkaya* yang berarti bertawaf di Kabbah, berhaji di baitullah. Begitu pula dengan penyebutan tempat lainnya seperti *Sapa, Marawa*.

#### 4.2 Konteks Pertunjukan

Tindakan pertunjukan (tradisi lisan) merupakan bagian dari peristiwa sosial tertentu yang turut menentukan makna pertunjukan. Pertunjukan itu sendiri mempunyai makna norma yang telah ditentukan oleh masyarakatnya. Norma itu menentukan bagaimana cara suatu pertunjukan disajikan; apakah dinyanyikan atau diucapkan dengan intonasi tertentu atau dengan cara lain tergantung kepada pelaku di atas pentas.

Sementara sifat dari sebuah pertunjukan cerita lisan bergantung pada konteks yang mengandung variabel seperti masyarakat pendengar dan kesempatan untuk bercerita. Sebagaimana yang diungkapkan oleh Ben-Amos (1992:112), *“the nature of oral narrative performance is context dependent. Context consists of such variables as the listening community and the occasion for narration.”*

Sebuah pertunjukan pada dasarnya mempunyai esensi yang sama dengan sebuah percakapan, yaitu sebagai sarana komunikasi yang menggunakan bahasa. Suatu komunikasi dapat dipahami kalau dikaitkan dengan konteksnya, yaitu konteks situasi pertunjukan dan konteks budaya. Seperti dalam peristiwa keagamaan, selain unsur ritual, juga terdapat unsur budaya yang mengatur

perilaku tertentu. Unsur ritual dan budaya kemudian menyatu dan menjadi nilai yang ikut memberikan makna terhadap pertunjukan.

Bauman (1977; 27) secara eksplisit menggambarkan konteks budaya dan situasi, sebagai berikut: *We view the act of performance as situated behavior, situated within and rendered meaningful with reference to relevant contexts. Such contexts may be identified at variety of levels-in terms of settings, for example, the culturally defined places where performance occurs...*(kita memandang sebuah pertunjukan itu sebagai perilaku yang disituasikan, mengandung makna sesuai dengan konteks. Konteks seperti itu bisa diidentifikasi pada berbagai tingkat setting, misalnya tempat khusus untuk pelaksanaan pertunjukan).

Sementara menurut Dundes (1980:23) konteks adalah, “...*the specific social situation in which that particular item is actually employed.*” (...situasi sosial khusus tempat sesuatu (item) khusus ini dibawakan). Konteks situasi dapat diartikan sebagai unsur atau hal-hal yang berkaitan langsung dengan peristiwa pertunjukan. Unsur yang ada diantaranya penyaji, pendengar, dan setting serta interaksi penyaji dan pendengar serta musik. Unsur yang cukup mendasar dalam konteks situasi adalah penyaji dan penonton. Penyaji pada sebuah pertunjukan dapat tampil sendiri, berpasangan atau berkelompok.

Jika merujuk pada *royong*, pementasan biasanya dilatarbelakangi oleh peristiwa upacara daur hidup. Penyaji dalam suatu pertunjukan dapat saja dilakukan dilakukan oleh laki-laki atau perempuan. Penentuan siapa yang berperan dalam suatu pertunjukan sangat bergantung pada kebiasaan masyarakat pemilik tradisi. Namun dalam kasus *royong*, penyajinya haruslah seorang perempuan. Sementara pemain *tunrun pakballe* semuanya adalah laki-laki. Penyaji dalam pertunjukan ini disebut *pa'royong*.

Dari sudut pandang musikologi, pementasan *royong* adalah sebuah ensambel musik yang terdiri dari peralatan bunyi berupa *ana baccing, kancing, parappasa/bulo sia-sia, sinto, paku-paku pakballe*. Semua peralatan bunyi tersebut dimainkan oleh *pa'royong*. Masing-masing *pa'royong* memegang satu jenis peralatan bunyi tersebut, jika jumlah *pa'royong* mencukupi. Namun karena saat ini semakin sulit mendapatkan *pa'royong*, biasanya pementasan *royong* hanya dilakukan oleh satu orang, paling banyak tiga orang. Jika pementasan

menghadirkan satu *pa'royong*, peralatan tersebut akan dimainkan secara bergantian. Peralatan bunyi utama yang selalu dibunyikan adalah *ana baccing* dan *parappasa/bulo sia-sia*. Daeng Pa'ja (Solihing, 2004:103) mengatakan: “*anjo parappasaka, ana baccing, kancing siagang sintoa tena nakulle tena, nasaba iyaminjo lappabattui kana-kana royonga mange ri karaengta*”.<sup>72</sup>

Pementasan *royong* selalu diiringi dengan *tunrung pakballe*. Jumlah pemain ansambel *tunrung pakballe* terdiri dari satu orang pemain *puik-puik*, dua orang pemain *ganrang*, satu orang penabuh *dengkang* (gong), dan satu orang penabuh *katto-katto*. *Tunrung pakballe* mempunyai fungsi ganda, yaitu sebagai alat pengiring untuk memperindah pelantunan syair *royong* dan dipercaya sebagai pendorong untuk mempercepat terjadinya proses komunikasi dengan Yang Kuasa melalui tabuhannya.

Tempat pertunjukan *royong* misalnya dalam upacara perkawinan biasanya berada di dua tempat, yaitu: *ri kale balla* (ruang tengah rumah) dan *ri bilik bunting* (dalam kamar pengantin)<sup>73</sup>. Bagi kalangan bangsawan tinggi yang menggelar upacara perkawinan, biasanya tempat pertunjukan *royong* diselenggarakan di *baruga caddi*, panggung kecil yang dibuat khusus untuk pementasan *royong*. Biasanya tempat *pa'royong* dan para pemain *tunrung pakballe* berdampingan. Meskipun berdampingan, antara mereka tidak terjadi komunikasi pada saat pertunjukan berlangsung. Interaksi hanya melalui instrumen alat musik untuk memulai pementasan .

Kostum yang dipakai oleh *pa'royong* biasanya berupa *baju bodo labbu lekleng* (pakaian baju bodo panjang berwarna hitam). Namun aturan ini tidak lagi dijalankan dengan ketat. Sekarang *pa'royong* bebas mengenakan kostum. Sementara para pemain *tunrung pakballe* mempunyai kostum yang seragam dalam berbagai warna, seperti merah, hitam dan biru. Selain itu ada keharusan untuk memakai *sigara* (sejenis ikat kepala) dalam setiap pementasannya.

Permasalahan setting dapat dilihat dari segi material dan bukan material.

<sup>72</sup> artinya alat musik *parappasa, ana baccing*, dan *sinto* merupakan alat musik yang harus ada dalam penyajian *royong*. Alat inilah yang akan menyampaikan isi syair yang saya nyanyikan kepada yang kuasa.

<sup>73</sup> Khusus penyajian *royong ri bilik bunting* dilakukan pada saat prosesi *akkorongtigi*. *Pa'royong* harus mendampingi sang mempelai dan menyanyikan syair *royong*. Isi syair yang dinyanyikan diharapkan dapat menolak bala dan gangguan roh jahat yang dapat mengganggu konsentrasi pengantin dalam menerima doa keselamatan.

Setting itu meliputi tempat pelaksanaan pertunjukan dan suasana dalam pertunjukan. Sedangkan dalam masalah integrasi penyaji dan pendengar dapat dilihat dalam cara penyaji menyampaikan *royong* dan reaksi pendengar. Cara penyajian *royong* dan reaksi pendengar merupakan dua hal yang berkaitan dan sekaligus dapat menjadi indikator menarik atau tidaknya sebuah pertunjukan.

### 4.3 Audiens

Finnegan membagi audiens atas pendengar dan penonton, serta audiens yang ikut serta dalam penceritaan dan yang terpisah dari penceritaan.<sup>74</sup> Penonton pun dapat dibedakan berdasarkan seks dan umur (anak-anak dan dewasa). Jenis kelamin dan umur tidak membatasi seseorang untuk terlibat sebagai penonton pertunjukan *royong*. Tidak ada pembatasan audiens untuk mendengarkan lantunan syair *royong*.

Dalam konteks *royong*, *audiens* terdiri dari pendengar dan penonton. Para pendengar sekaligus sebagai penonton dapat menyaksikan bagaimana seorang *pa'royong* termasuk juga pemain *tunrung pakballe* melakukan pertunjukan. Penonton dapat menyaksikan gerak kepala, tangan, serta perubahan muka *pa'royong*.

Walaupun demikian terdapat jarak antara *pa'royong* dan audiens. Audiens dalam *royong* tidak ikut serta dalam proses penceritaan. Audiens dalam pertunjukan *royong* merupakan *pendengar pasif*. Pada prinsipnya apa yang diperbuat oleh *pa'royong* di depan audiens dapat dibagi dalam dua kegiatan, yaitu a). mengeluarkan suara sebagai bentuk lantunan syair-syair *royong* sebagai sebuah doa. Audiens dapat mendengar syair *royong* tersebut; dan b). *Pa'royong* melakukan permainan musik dengan membunyikan peralatan *royong*.

Jika ditinjau dari keterlibatan audiens dalam pementasan *royong* ini, audiens tidak ikut terlibat. Antara *pa'royong* dan audiens tidak terjadi dialog. Audiens hanya memberikan reaksi. Sesekali memberikan reaksi dengan mengamini doa yang dilantunkan atau ikut menyebut *Barakka Lailaha Illallah*. Pada umumnya reaksi audiens diam untuk memberikan suasana yang khusyu.

---

<sup>74</sup> Tuloli, 1991:255

Reaksi audiens sebagai pendengar dan penonton dalam pertunjukan *royong* dapat dibagi atas dua jenis, yaitu a.) reaksi yang dinyatakan dengan gerak anggota badan seperti menggelengkan kepala, menganggukkan kepala, mengerutkan dahi atau menutup muka dengan tangan; dan b). reaksi yang dinyatakan dengan suara, sebagaimana yang disebutkan sebelumnya, dengan mengamini doa yang diucapkan *pa'royong*. Adakalanya reaksi audiens memperlihatkan rasa bosan mendengar *royong*, karena dianggapnya monoton dan bertele-tele dalam melantunkan syairnya. Kebosanan juga terjadi karena pengulangan syair *royong*. Audiens terkadang mengerutkan dahinya ketika mendengar syair *royong* yang dianggapnya merupakan kata-kata yang tidak pernah ada dalam kosakata Bahasa Makassar. Padahal sebenarnya kata tersebut merupakan kosakata lama, yang sudah jarang dipergunakan, sehingga masyarakat sekarang tidak memahami artinya.

Reaksi dapat pula dibedakan berdasarkan sumbernya. Ada reaksi secara individual, yaitu reaksi seseorang yang berbeda dengan yang lainnya. Dan ada pula reaksi secara kelompok, yaitu reaksi yang sama diberikan oleh kelompok pendengar pada saat yang sama untuk hal yang sama.

Kesan audiens setelah pertunjukan *royong* beragam, kadang sama, terkadang pula berbeda. Bagi audiens yang bukan penutur bahasa Makassar, mereka hanya turut mendengarkan dan menikmatinya, walaupun mereka tidak mengerti arti kata-katanya. Daya tarik yang muncul dari *royong* terhadap pendengar adalah pendengar dapat mendengar kemerduan suara *pa'royong*, mendengar turun naiknya nada dan ritme pengucapan tiap suku kata syair *royong* saat pementasan. Isi lirik syair *royong* dalam upacara adat misalnya sangat menyentuh perasaan bagi pendengarnya.

#### **4.4 Formula**

Dalam tradisi lisan, penyaji dikatakan mengingat sejumlah kata dan frasa yang kemudian mereka gunakan untuk memproduksi cerita dalam pertunjukannya. Pada proses produksi tersebut, mereka dikatakan tidak menghafal karena proses menghafal menurut Goody (dalam Teeuw, 1994: 6) selalu berkaitan dengan teks tertulis, sedangkan menurut Lord (1995: 1) dalam proses penciptaan

karya lisan tukang cerita tidak mengandalkan teks tertulis.

Selanjutnya Lord (1995:36), mengatakan bahwa dalam komposisi (proses penciptaan) lisan, penyaji tidak menghafal formula tetapi prosesnya seperti terjadi pada anak-anak yang menghafal bahasa. Penyaji mempelajari cerita dengan mendengarkan nyanyian dari penyaji (penyanyi) lain dan dari kebiasaan menggunakan nyanyian sehingga dia menjadi bagian dari nyanyian itu. Jadi unsur hafalan bukanlah faktor dominan dalam proses menguasai nyanyian.

Faktor penentu dalam menguasai nyanyian atau cerita lisan adalah memahami formula dan membiasakan diri untuk mendengar nyanyian. Karena kebiasaan, formula dalam puisi/nyanyian dengan sendirinya dapat dikuasai oleh penyaji sehingga pada waktu pertunjukan, nyanyian itu muncul ibaratkan air yang mengalir.

Selanjutnya Lord (1976:30) memberikan batasan formula, "*a group of words which is regularly employed under the same metrical conditions to express a given essential idea*" (kelompok kata yang secara teratur dimanfaatkan dalam kondisi matra yang sama untuk mengungkapkan satu ide hakiki). Formula sangat dekat hubungannya dengan tema. Menurut Lord (1976:4) tema adalah *the repeated incidents and descriptive passages in the songs*. Selain itu Lord (1976:68) juga mengatakan sebagai *the groups or ideas regularly used in telling a tale in the formulaic style of song*.

Setiap kali seorang penyaji berpentas, dia senantiasa menciptakan kembali secara baru dan spontan gubahan ceritanya. Dalam hal ini ada penghafalan formula, unsur formulaik, peribahasa, pepatah dan petiti, yang oleh Lord disebutnya sebagai *stock-in-trade*. Sejumlah besar unsur bahasa (kata, kata majemuk, frasa) juga memungkinkan dapat dipakai secara berulang-ulang. Pemakaian ini dilakukan dengan bentuk yang sama maupun dalam bentuk yang telah divariasikan. Pencerita dapat mengingatnya dengan cara bangunan formulaik yaitu dengan membuat repetisi, tiruan, improvisasi kata, kombinasi, variasi, dan merakit kata menjadi sebuah karya tutur yang memesona. Formulaik mungkin bisa berkesan bertele-tele karena pengulangannya, tetapi formulaik berupaya memberi tekanan pada kata penting untuk dicerna orang lain yang menyaksikannya.

Untuk melihat struktur teks *royong*, dapat dilihat dari pembentuknya yaitu bentuk, formula, dan tema. Unsur-unsur tersebut saling berhubungan dalam membentuk komposisi *royong*. Dalam konteks *royong*, bentuk lirik-liriknyanya terdiri dari beberapa baris dan tiap baris masing-masing mempunyai suku kata. Sementara unsur formula terjadi berupa pengulangan syair secara keseluruhan. Pengulangan berupa pelantunan kembali keseluruhan syair *royong* dari awal hingga akhir. Unsur formula lainnya dapat dilihat pada contoh *royong* jenis *cui*. Biasanya *royong cui* selalu diawali dengan kata *cui*. Jenis *royong cui* ini sendiri merupakan nyanyian atau *royong* yang selalu dihubungkan dengan agama. Bentuk formula *royong cui* ini dapat terlihat dalam teks syairnya yang selalu menyebutkan frase kata yang berhubungan dengan agama, baik berupa nama tempat maupun ungkapan dalam konteks keagamaan. Secara garis besarnya tema dalam *royong* meliputi cinta kasih dan masalah keagamaan.

Sebagai contoh untuk melihat formula *royong* akan dipakai *cui nilakborok* dan untuk melihat bentuk struktur *royong* akan dipakai syair *a'royong* yang biasa dilantunkan dalam upacara perkawinan adat pada saat *akkorontigi*.

#### A. *Royong Cui Nilakborok*

*Cui la ilaukmene manrikkak sikayu-kayu mene situntung-tuntungang ri passimbangenna Makka, ri allakna Arapa, ri butta nisingarria mangaggaang ri sapa, namalo ri Marawa, ada menei makkiok, ala kenna mappasengka, tulusukmami mantama, attawapak ri kabbaya, hakji ri baetullaya, niniokmi ri sehea, nitayomi ri pakkihia, kurru mae sumangaknu, anak batu riteknea, kutimbangiko doing, kurappoiko barakkak, napappokoki, pakballe iballe nakkilolonna, ilena gulukbattanna, nasikuntumo numera, teamako makjeknek mate namateknemo pakmaik.*

(artinya Datanglah Cui dari Barat, terbang sendirian, melayang kemari tak hinggap-hinggap, di perbatasan Mekkah, diantara Arafah, di tanah yang diterangi, lalu di Sapa, juga di Marwa, mana dia yang memanggil, mana yang menyinggahkan, maka teruslah masuk, bertawaf di Kabah, haji di Baitullah. Dipanggillah oleh Syekh, ijemput oleh fakir. Kurr semangatmu, anak datang dari bahagia. Kuhadiah engkau do'a, kusajikan untukmu berkat, yang jadi sumber obat, obat penghias remaja, penawar inti perutnya. Maka semuanya menangis, tak mau lagi meneteskan air mata, dan bahagialah).

Formula dalam *royong* ini selalu diawali dengan kata *cui*. Sementara kata yang tercetak tebal merupakan frase kata yang berhubungan dengan agama Islam. Kata-kata tersebut merujuk pada tempat yang dianggap suci oleh umat Islam, seperti kata Mekka, Arafah, Marwah dan sebagainya. Frase kata lainnya seperti *Sehea* yang merujuk pada pengertian Syech, yang berarti pemimpin agama Islam, kata *attawapak* yang merujuk pada pelaksanaan tawaf dalam ibadah haji, *barakkak* yang berarti berkah yang selalu disebutkan dalam *royong*.

### B. Syair *a'royong*

*I-ami an-tu tau na-pi sa-la-sa.*

*Ku-mi-na-sa-i-ko sung-gu.*

*Ku-tin-ja-i-ko ma-te'-ne.*

*Da-si ma-da-si na-ta-ri-ma pap-pa-la-'nu.*

*Ja-i-ji tau ma-tap-pa ang-gau-kang pa-su-ro-ang.*

*Ja-i-ji su-sah al-le-li-a-nga pa-pi-sang-ka.*

*Na-bi-a-ki be-deng map-pa-sang u-ma'-na na-pap-pa-sang-i.*

*Su-ro'tu-ba, tau te-nay-ya na-sam-ba-yang.*

*As-sam-ba-yang ku-nu-to-ba, ri-gin-ting-ang tal-la-sa-'nu.*

*Ma-te-ko sal-lang, na-nu-sas-sa-la ka-leng-nu, pas-sa-la-la-nga tung-gun-na.*

*Te-na e-mang na-ri-o-lo, ri-bo-ko-tom-pi ma-ji-na-'ma.*

*Ba-rak-ka la-i-la-ha il-la-lah*

(artinya: Itulah orang yang dikecewakan. Diharapkan engkau memperoleh penghormatan. Diharapkan kesejahteraan. Mudah-mudahan harapannya diterima. Orang percaya melaksanakan perintah. Sulit untuk menghindari larangan. Nabi berpesan pada umatnya. Perintahkan taubat orang yang tidak mau shalat. Sembahyang baru bertobat selama hidupmu. Bila engkau meninggal, engkau akan menyesal untuk selama-lamanya. Penyesalan tidak sekarang, tetapi di belakang, baru terpikirkan dengan penuh keheranan. Barakka Lailaha Illallah).

Bentuk syair tersebut di atas terdiri 12 baris, tiap baris masing-masing mempunyai suku kata. Jika dianalisis maka bentuk liriknya sebagai berikut:

- baris pertama terdiri dari 10 suku kata
- baris kedua terdiri dari 8 suku kata

- baris ketiga terdiri dari 8 suku kata
- baris keempat terdiri dari 13 suku kata
- baris kelima terdiri dari 14 suku kata
- baris keenam terdiri dari 14 suku kata
- baris ketujuh terdiri dari 17 suku kata
- baris kedelapan terdiri dari 12 suku kata
- baris kesembilan terdiri dari 16 suku kata
- baris kesepuluh terdiri dari 21 suku kata
- baris kesebelas terdiri dari 17 suku kata
- baris kedua terdiri dari 10 suku kata

#### 4.5 Variasi

Yang dimaksud dengan variasi dalam pembahasan ini adalah perubahan-perubahan yang terjadi yang menyebabkan adanya perbedaan pada *royong* yang sama. Perbedaan-perbedaan dapat terjadi pada *royong* yang sama, namun ketika dilantunkan atau dibawakan oleh *pa'royong* terdapat perbedaan teks. Masing-masing *pa'royong* mempunyai versi yang selalu dilantunkan pada kesempatan pementasan. Sebagai contoh untuk memperlihatkan adanya variasi pada *royong* yang sama, penulis akan menggunakan *royong pakappe sumanga*. *Royong* ini biasanya dilantunkan pada saat *passili*.

A. *Royong pakappe sumange* (hasil wawancara dengan Daeng Nurung);

*Sumanga'nu mabellaya*  
*Battu ngaseng mako mae*  
*Naerang gassing*  
*Narurungan katallassang*

Terjemahan :  
 Sukmamu yang jauh

Datanglah kemari semuanya  
 Dibawa satu kekuatan  
 Dalam kehidupan bersama

B. *Royong pakappe sumange*<sup>75</sup>

*Sumanga'nu mabellayya (rikong)*  
*Battungaseng mako mae*  
*Numbangung Tinro*  
*Nama te'ne pa'mai'nu*  
*I nakke barang kukana (Baso)*  
*Tallasa manggappa baji (rikong)*  
*Nanu malompo todong*  
*Nanu balasa te'ne (rikong)*

Terjemahan :

Sukmamu yang jauh sayang  
 Datanglah kemari semuanya  
 Bangunlah dari tidurmu  
 Agar manis hati/perasaanmu  
 Saya katakan itu (Baso)  
 Hidup mencapai kebaikan  
 Agar engkau kelak setelah dewasa  
 Membalasku dengan yang manis

Dalam *royong pakappe sumanga*, memperlihatkan adanya perbedaan syair. Syair A lebih pendek dari syair B. Perubahan yang terjadi dapat berupa penambahan dan perluasan. Nampak *royong* dalam versi B mengalami penambahan dan perluasan.

Dalam pelantunan *royong* yang sama oleh beberapa *pa'royong*, sulit untuk mendapatkan kesamaan yang tepat. Biasanya para penyaji (*pa'royong*), tidak mengandalkan penghafalan, melainkan mengandalkan daya cipta dan kreativitasnya. Setiap penyaji mengembangkan syair dengan cara mereka sendiri. Perubahan itu dimungkinkan oleh pengetahuan pencerita yang makin bertambah, kondisi masyarakat, serta perkembangan struktur dan kata-kata dalam bahasa. Perubahan itu bisa saja disebabkan oleh keinginan *pa'royong* untuk menyajikan

<sup>75</sup> Sumiani, Dra. dkk, Laporan hasil penelitian : Royong dalam Siklus Kehidupan Masyarakat Makassar 2009; 80.

*royong* yang sebaik-baiknya kepada penanggap. Namun demikian, penyaji tetap mempertahankan inti atau tujuan utama pelantunan *royong*.

Secara singkat adanya variasi (perbedaan) tersebut dapat dijelaskan sebagai berikut<sup>76</sup>;

- a) Ada unsur-unsur atau bagian-bagian yang sama dengan susunan yang sama pula.
- b) Ada bagian-bagian yang hilang pada salah satu versi *royong*, sebaliknya ada pula yang ditambahkan pada versi *royong* yang lainnya.
- c) Ada bagian yang menjelaskan secara luas dan sebaliknya ada bagian yang diungkapkan secara singkat.

*Royong pakappe sumanga* biasanya dilantunkan pada perempuan yang sedang hamil tujuh bulan yang disebut dengan *bone battang*. Hal ini merupakan bentuk permohonan doa agar bayi yang dalam kandungan dapat keluar dengan selamat. Dalam *royong* ini pula terkandung makna harapan bagi keluarga agar kelak sang bayi memperoleh kebahagiaan.

Pada dua kalimat bagian pendahuluan, kedua versi A dan B mempunyai syair yang sama, masing-masing memulainya dengan memanggil sukma, ”*Sumanga’nu mabellaya*”. Selanjutnya kalimat baris ketiga dan seterusnya barulah nampak perbedaan syair. Syair versi A hanya mempunyai empat baris kalimat, sementara versi B mempunyai delapan baris kalimat. Syair versi B mendapat penambahan syair. Penambahan itu merupakan perluasan penjelasan tentang doa harapan bagi sang bayi.

---

<sup>76</sup> Lihat Tuloli 1991 hlm 265

## BAB V

### PERUBAHAN TRADISI ROYONG DALAM MASYARAKAT MAKASSAR

Bab ini membahas perubahan yang terjadi pada tradisi *royong*. Dalam perjalanannya, dari tradisi pra Islam hingga sekarang, *royong* mengalami berbagai perubahan mengikuti dinamika masyarakat pendukungnya. Perubahan yang terjadi berupa perubahan sosial politik *royong*, dalam hal ini ia dipakai untuk melegitimasi identitas golongan tertentu dan perubahan sosial budaya *royong* dari ritual menjadi seni pertunjukan.

Dalam pembahasan ini akan digunakan teori artikulasi, seperti yang telah dipaparkan pada bagian sebelumnya, untuk melihat momen-momen pada elemen-elemen *circuit of culture*. Ada lima elemen dalam *circuit of culture* yaitu elemen produksi, konsumsi, identitas, representasi dan elemen regulasi. Hubungan antara satu elemen dengan elemen yang lain merupakan hubungan yang dialogis dan tidak mempunyai pola yang pasti dan absolut.

Sebagai salah satu bagian dari kebudayaan, kesenian tidak pernah berdiri lepas dari masyarakatnya. Kesenian adalah ungkapan kreativitas dari kebudayaan itu sendiri. Masyarakat yang menyangga kebudayaan, mencipta, memberi peluang untuk bergerak, memelihara, menularkan, mengembangkan untuk kemudian menciptakan kebudayaan baru lagi.<sup>77</sup> Bagi Koentjaraningrat, kebudayaan menjadi milik diri manusia dengan belajar, sehingga kebudayaan memiliki sifat yang dinamis dan dapat berubah.

Hal yang sama diungkapkan oleh Featherstone<sup>78</sup> yang juga melihat kebudayaan sebagai sesuatu yang dinamis. Bagi Featherstone, kebudayaan adalah

---

<sup>77</sup> Kayam (1981; 38-39)

<sup>78</sup> Featherstone, Mike. *Consumer Culture an Postmodernism*; London; Sage Publications; 1991(hal 129-131)

sebuah permasalahan, di mana norma, ide, kepercayaan, nilai, simbol, bahasa dan kode dilihat sebagai proses pembentukan spiritual dan intelektual individu atau keseluruhan cara hidup (way of life) dari suatu masyarakat. Sebagai sebuah proses, tentunya kebudayaan tidak dapat dilihat sebagai sebuah bentuk yang tetap, melainkan selalu berubah dalam proses pembentukannya. Pada proses ini setiap individu atau kelompok ikut berperanserta di dalamnya, membentuk, dan mengubahnya dalam proses yang berkesinambungan.

Dalam konteks *royong* sebagai sebuah tradisi, ia menjadi ruang tempat keberagaman, identitas dan nilai budaya di(re)produksi, dikonsumsi dan dipertentangkan. Pada tataran ruang tersebut, *royong* menjadi ruang artikulasi, dialog dan kontestasi bagi beberapa kalangan. Bagi kalangan politik *royong* dijadikan sebagai alat legitimasi kekuasaan, melegitimasi identitas kebangsawanan. Bagi masyarakat biasa ia dianggap sakral dan dijadikan sebagai media permohonan doa untuk keselamatan hidupnya, meskipun akan mendapat tentangan dari beberapa kalangan agamawan yang menganggapnya bertentangan dengan ajaran agama mayoritas (Islam).

Sementara bagi kalangan seniman *royong* dilihat sebagai sebuah seni, yang bisa digarap, dimodifikasi sesuai dengan selera estetis sang seniman. Walaupun beberapa seniman pendukung tradisi-tradisi kesenian ada juga yang tetap ingin mempertahankan keotentikannya. Kalangan pemerintah sendiri melihat tradisi sebagai sebuah komoditas. Dan atas nama pembangunan kebudayaan, *royong* perlu sentuhan pengembangan, agar dapat memberikan manfaat bagi masyarakat, di samping menjaga kelestariannya. Sebagai suatu komoditas, *royong* dikonstruksi agar memenuhi selera konsumsi penonton. Konstruksi dilakukan oleh seniman dengan arahan dari pemerintah sebagai pemegang kekuasaan, sekaligus penyandang dana. Beberapa bagian yang dianggap sakral, magis ditanggalkan, termasuk yang dianggap bertentangan dengan agama.

## **5.1 Perubahan Sosial Politik *Royong***

### **5.1.1 *Royong* sebagai nyanyian politik**

Perspektif budaya politik selalu merefleksikan paham, kekuasaan adalah sebuah wilayah strategis tempat terjadinya hubungan yang tidak setara antara yang kuat dan yang lemah, serta yang berkuasa dan yang dikuasai. Dalam rangka mempertahankan dan melanggengkan kekuasaannya, seorang penguasa menggunakan strategi legitimasi tertentu agar mereka dapat dipatuhi oleh kelompok masyarakat yang dikuasai. Legitimasi merujuk kepada upaya untuk mendapatkan dukungan rakyat, baik secara aktif maupun secara pasif, baik secara individual maupun secara kelompok. Ritual-ritual adat dapat dijadikan sebagai sarana legitimasi. Kekuatan legitimasi adat dalam kehidupan masyarakat sangat efektif.

Kekuasaan merupakan gejala yang lumrah terdapat dalam setiap masyarakat yang hidup bersama. Kekuasaan umumnya didasarkan pada kepemilikan atas sumber-sumber yang bernilai, seperti uang, status, dan pengetahuan. Oleh karena itu, pada setiap komunitas selalu terdapat proses politik, dimana pemimpin masyarakat menggunakan kekuasaannya untuk dipatuhi.<sup>79</sup>

Pada masyarakat tradisional (zaman kerajaan Gowa), status kebangsawanan seseorang memungkinkan untuk memiliki kekuasaan. Kekuasaan yang dimaknai sebagai upaya seseorang untuk mempengaruhi orang lain agar sesuai dengan tujuan dan keinginan orang yang berkuasa. Seseorang yang menyandang status kebangsawanan yang diperoleh karena faktor keturunan, dianggap memiliki titisan darah dewata, meskipun kadarnya bermacam-macam. Proporsi kemurnian darah kebangsawanan berdasarkan perkawinan sangat menentukan kedudukan kepangkatan dalam birokrasi pemerintahan.

Masyarakat Makassar pada umumnya dikenal sebagai masyarakat yang secara ketat mempertahankan perbedaan-perbedaan lapisan sosial. Bagi mereka, mempertahankan pelapisan sosial sebagai satu syarat memperjaya negeri. Oleh karena itulah terdapat aturan dalam masyarakat yang mengatur kedudukan derajat kebangsawanan, yang ditentukan menurut hubungan perkawinan. Bangsawan

---

<sup>79</sup> Sani, 2005:11-12

dengan derajat sosial lebih rendah tidak diperbolehkan melakukan kekuasaan terhadap mereka yang berada pada posisi status sosial lebih tinggi.<sup>80</sup>

Strategi legitimasi kekuasaan<sup>81</sup> menjadikan strata sosial kebangsawanan (*Karaeng*) sebagai tolok ukur yang penting dalam mendapatkan pengikut atau klien (*ana'anana* atau *taunna*), terutama pada kepemimpinan dalam masyarakat tradisional (seperti zaman kerajaan). *Kekaraengang* dapat dipandang sebagai sebuah pranata politik, dimana kekuasaan dan kepemimpinan elit lokal para bangsawan (*Karaeng*) demikian fungsional dalam mengatur kehidupan bermasyarakat. *Kekaraengang* terbentuk sebagai upaya masyarakat untuk mengatur kehidupan kelompok yang masih terpecah-pecah dalam suatu pemerintahan tradisional. Ada kebutuhan akan seorang pemimpin yang mampu mempersatukan masyarakat kaum yang zaman dahulu hidup berkelompok-kelompok.<sup>82</sup>

Dalam stratifikasi sosial masyarakat Makassar kalangan bangsawan (*Karaeng*) terdiri atas dua yaitu yang berasal dari keturunan *Tu'manurung* yang disebut *Ana'Karaeng ri Gowa* dan *Anak Karaeng Maraengannaya* (bangsawan yang bukan keturunan *Tu'manurung*). Golongan *Karaeng* ini memegang kekuasaan dalam struktur pemerintahan Kerajaan Gowa. Jabatan teras pada Pusat Kerajaan Gowa dipegang oleh golongan *Karaeng* (pembagian kekuasaan dalam Kerajaan Gowa dapat dilihat di Bab II).

Pada awal terbentuknya Kerajaan Gowa, pusat pemerintahan terletak jauh dari daerah pesisir yaitu di daerah Tamalate, tempat istana Putri Tamalate raja Gowa I berada. Daerah persawahan yang berada di sekitar Tamalanrea itulah yang merupakan daerah persawahan yang diperuntukkan bagi pemegang kendali politik Kerajaan Gowa. Daerah Tamalate merupakan tempat turunnya *Tu'manurung* yang kemudian diangkat sebagai raja Gowa I.

Kondisi demikian mengakibatkan negeri bawahan atau *bori* yang terletak di pedalaman lebih dekat dengan pusat kekuasaan dibanding dengan negeri yang ada di kawasan pesisir. Bangsawan-bangsawan dari negeri pedalaman ini lebih

<sup>80</sup> PaEni, 2002:47-48

<sup>81</sup> Legitimasi yang dimaksudkan disini berbeda dengan legitimasi seorang raja (Kerajaan Gowa) yang harus memegang *Kalompoang*. Legitimasi status kebangsawanan seseorang memungkinkan untuk menjadi elit lokal.

<sup>82</sup> Sani, 2005: 12

dekat dengan raja sebagai pusat kekuasaan dan kemudian banyak memegang peranan penting dalam pemerintahan Kerajaan Gowa. Dominasi-hegemoni kekuasaan di pusat pemerintahan Kerajaan Gowa oleh negeri pedalaman. Penguasaan kekuasaan yang dimaksudkan mencakup pengertian yang luas, tidak hanya menyangkut pada posisi yang memungkinkan mendapat wewenang untuk melaksanakan kekuasaan pada orang lain, tetapi juga dalam mempengaruhi dan menentukan kebijakan politik pemerintah. Dominasi-hegemoni yang terbangun secara perlahan membentuk persepsi bahwa kalangan bangsawan negeri pedalaman lebih tinggi dibanding dengan bangsawan dari negeri pesisir.

Keadaan ini secara tidak langsung menimbulkan bibit pertentangan. *Gallarang* dan kaum bangsawan lainnya di daerah pesisir, merasa tersisihkan. Walaupun memiliki derajat kebangsawanan yang sama, mereka tidak mendapat peranan yang berarti dalam pemerintah Kerajaan Gowa. Untuk men-*counter* dominasi-hegemoni tersebut, kalangan bangsawan pesisir melakukan perlawanan secara simbolik. Perlawanan simbolik yang dilakukan dengan menggunakan tradisi *royong* dari masyarakat Bajo. Tradisi *royong Bajo* ini kemudian dihadirkan dalam setiap kegiatan adat, sebagai simbol untuk mengingatkan bahwa mereka, kalangan bangsawan negeri pesisir, memiliki pertalian darah dengan Karaeng Bayo, suami *Tu'manurung* Putri Tamalate, *Sombayya ri Gowa* (raja Gowa I). Karaeng Bayo sendiri merupakan bangsawan Bajo.

Untuk menjaga memori kolektif keturunan bangsawan pesisir, maka setiap bayi keturunan mereka yang lahir harus *ni royongi*. Begitu pun dalam setiap peralihan siklus kehidupan lainnya, keturunan bangsawan ini harus *ni royongi*. Memori kolektif yang mengingatkan status kebangsawanan mereka, yang memiliki pertalian darah dengan orang Bajo, seperti dalam salah satu petikan syair *royong* berjudul **Daeng Cammummu!** berikut ini;

“... *Inai anak mamise moponto kebo?*  
*Anakna Bayo, nanunrunna turijeknek,*  
*manna Bayo; tabayonu,*  
*manna tidung, ta tidungnu,*  
*Tidung Karaeng, jarinna tunisombayya ....*”<sup>83</sup>

<sup>83</sup> Syair secara lengkap beserta terjemahannya, lihat di bab II

**Terjemahan:**

“..Anak siapa yang bergelang putih?  
 Anak Bajo, anak rupawan *Turijeknek*<sup>84</sup>.  
 Walau Bajo, bukan Bajomu.  
 Walau Tidung, bukan Tidungmu.  
 Tidung Raja, turunan yang dipertuan....

Pada tataran ini *royong* diproduksi sebagai nyanyian politik. Ia diproduksi karena latar belakang politis untuk meng-*counter* dominasi-hegemoni bangsawan pedalaman. Perlawanan simbolik untuk mengingatkan bangsawan pedalaman tentang derajat kebangsawanan mereka. Sebuah budaya baru tercipta yang kemudian menjadi tradisi kalangan istana (bangsawan).

*Royong* dikonsumsi untuk mempertegas identitas dan status kebangsawanan bangsawan pesisir. Konsumsi *royong*, juga memberikan legitimasi sosial di dalam masyarakat. *Royong Bajo* menjadi alat untuk mengesahkan status kebangsawanan. Seseorang tidak sah derajat kebangsawanannya sebelum *ni royongi*. *Royong* kemudian menjadi standar legitimasi kebangsawanan orang Makassar.

Prosesi *royong* tidak hanya dilakukan pada upacara siklus hidup seseorang, tetapi juga pada upacara-upacara adat kerajaan. Upacara adat kerajaan seperti pelantikan raja yang biasanya mensyaratkan kehadiran *kalompoang*, kemudian juga mensyaratkan hadirnya *royong*. Tanpa kehadiran *royong*, pelantikan seorang raja dianggap tidak sah. Dalam perkembangannya kemudian konstruksi elitis *royong* pun terbentuk. Ia hanya dapat ditampilkan buat kalangan tertentu yaitu kalangan bangsawan. Beberapa aturan yang mencerminkan tradisi kebangsawanan pun diciptakan. Pemakaian kostum *pa'royong* dengan warna hitam<sup>85</sup>, jumlah *pa'royong* 5-7 orang, pementasan dengan panjang waktu hingga 5 hari standar ukuran *jajakang* menjadi aturan pementasan *royong* dikalangan bangsawan.

Hal demikian bertolak belakang dengan keberadaan *royong* dalam masyarakat Bajo. Masyarakat Bajo tidak mengenal stratifikasi sosial. Semua orang sama dan sederajat. Ketika orang Bajo masuk ke istana raja, ia tidak terikat

<sup>84</sup> Orang yang hidup di laut, merujuk pada suku laut atau suku Bajau

<sup>85</sup> Dalam masyarakat Bugis-Makassar pemakaian warna kostum dan motif tertentu dapat menjadi simbol status pemakainya.

dengan aturan protokol kerajaan, mengenai tata cara menghadap raja. Itulah sebabnya orang Bajo sering menamakan diri mereka orang *Sama* atau *Tu Samara*. Jadi pementasan *royong* dalam masyarakat Bajo tidak mengenal perbedaan status sosial.

*Royong* sebagai nyanyian politik juga dapat memberikan legitimasi kekuasaan kepada seorang bangsawan. Legitimasi diperoleh bukan dari penguasa (dari atas - kebawah), melainkan dari masyarakat (dari bawah - keatas). Tiga Legitimasi bentuk legitimasi, yaitu; *Pertama*; legitimasi tradisional, yang berasal dari tradisi kepercayaan, adat-istiadat yang berlaku dalam masyarakat. Adanya keyakinan dalam suatu masyarakat tradisional, bahwa pihak yang menurut tradisi lama memegang pemerintahan memang berhak untuk memerintah, misalnya kaum bangsawan atau keluarga raja (dinasti) oleh karena itu sudah sepatutnya apabila pihak itu ditaati, *Kedua*; legitimasi karismatik, berasal dari individu yang diakui oleh masyarakat memiliki ciri-ciri khusus yang luar biasa, perasaan kagum, hormat, cinta masyarakat terhadap seseorang individu yang sangat mengesankan sehingga masyarakat dengan sendirinya bersedia untuk mentaatinya; *Ketiga*; legitimasi rasional-legal berasal dari peraturan normatif secara rasional.

Dengan legitimasi tersebut, seorang bangsawan dapat membentuk hubungan *patron-klien*. Hubungan tersebut merupakan hubungan antara seorang bangsawan yang berkedudukan sebagai *patron* (pelindung) dan *klien* (*taunna*/pengikut) yang mengakui perlindungan sebagai tuannya. Semakin banyak jumlah *klien* semakin tinggi pula kedudukan atau posisi politik/kepangkatan kekuasaan seorang *patron*. Hubungan *patron-klien* memungkinkan adanya dinamika dalam masyarakat untuk bergerak ke posisi politik yang lebih tinggi.<sup>86</sup>

### 5.1.2 Mistisisme *Royong*

Ciri yang menonjol dari struktur masyarakat masyarakat Makassar pada masa pra Islam, adalah sistem religinya, yaitu animisme-dinamisme yang merupakan inti kebudayaan dan mewarnai seluruh aktivitas kehidupan masyarakatnya. Hukum adat sebagai norma yang mengikat kehidupan mereka

---

<sup>86</sup> PaEni, 2002:41

begitu kuat. Pendewaan dan pemitosan *Tu'manurung* melahirkan berbagai rangkaian ritual penyembahan. Pengkultusan terhadap keturunan *Tu'manurung* sebagai titisan dewa dan diperkenalkan konsep dewa-raja atau *batara*. Ini berarti bahwa rakyat harus tunduk pada kedudukan raja untuk mencapai keselamatan dunia akhirat. Keberadaan ruh dan kekuatan-kekuatan gaib di anggap dapat memberikan pertolongan ataupun sebaliknya dapat mencelakakan. Agama diintegrasikan ke dalam kepentingan kerajaan/kekuasaan.

Kaum Bangsawan yang merasa memiliki pertalian darah dengan dewata mempunyai kepentingan-kepentingan menciptakan simbol-simbol budaya tertentu untuk melestarikan kekuasaannya. Biasanya kebudayaan yang mereka ciptakan berupa mitos-mitos yang kemudian mitos tersebut dihimpun dalam “cerita-cerita dalam lontaraq” dan sebagainya. Supremasi raja dan bangsawan melalui suatu media berupa benda-benda pusaka yang disebut *kalompoang* yang disertai dengan cerita kesaktiannya yang berdaya magis. Menciptakan tradisi ritual seperti *royong* sebagai bentuk legitimasi kebangsawanannya. Mistisisme *royong* kemudian dilembagakan sebagai aturan-aturan adat kebangsawanan. Adapun tujuan yang hendak dicapai dalam menciptakan mitos budaya dan simbol-simbol mitologis kerajaan adalah agar rakyat loyal kepada kekuasaan raja beserta keturunannya.

Mistisisme dibalik *royong* ditunjukkan dalam bentuk larangan-larangan seperti tidak dilantunkan diluar upacara adat dan hanya diperuntukkan kalangan bangsawan, harus menyiapkan *jajakang*, harus diiringi *tunrung pakballe*, dinyanyikan oleh wanita tua, harus diwariskan kepada keluarga dekat. Jika dilanggar maka *pa'royong* akan mendapat musibah. Mistisisme *royong* demikian sebenarnya bersifat politik untuk mencari legitimasi dari masyarakat. Sebuah upaya yang menginginkan masyarakat biasa tunduk dan patuh. Dibalik semuanya terdapat motif kekuasaan.

Dalam pemahaman masyarakat *royong* dianggap sebagai lantunan doa-doa keselamatan. *Royong* sebagai doa tentunya bertujuan baik. Jadi tidak perlu dipagari dengan larangan-larangan bersifat mistis yang menimbulkan ketakutan orang awam. Sebagai doa, tentunya dapat dilakukan oleh siapapun dan kapan pun. Apa yang terjadi adalah timbulnya perasaan takut. Meminjam istilah Michael

Foucault, *panopticon*, seolah-olah ada makhluk yang mengawasi yang siap memberikan hukuman jika ada pelanggaran. Mistisisme yang disebarkan oleh kalangan penguasa untuk melanggengkan kekuasaannya dan memelihara ketundukan masyarakat.

Begitu pula dengan syair-syair *royong* yang dianggap suci, sehingga tidak dapat diucapkan sembarangan. Padahal syair *royong* adalah jalinan kata-kata yang indah, sebuah karya sastra berupa prosa liris, seperti dalam syair *royong pa'jappa daeng* berikut:

*Iyo-iyolle pajja padaeng,  
tau numaloeng,  
sassing padaeng,  
baji padaeng,  
tekne padaeng,  
bukakkarrang bawanu.  
Cinna padaeng,  
anrong antemintu kamma,  
kamaloloko sisappe,  
ero rua pangngainnu,  
bobboki rinring rijuluknu,  
numanaung risallonu,  
namanai maberua,  
nisipoke-poke genre.  
Sitabba rappo lolo,  
turikianna cinna nikacinnayya,  
kontu memang maloloa,  
turukianna cinna nikacinnayya. Barakka Lailaha Illallah<sup>87</sup>*

Jika syair *royong* di atas diterjemahkan dan disadur kedalam bentuk bahasa naratif, maka akan berbunyi sebagai berikut:<sup>88</sup>

*Wahai pujaan wanita  
dambaan jiwa yang memandangmu  
memandanglah kemari,  
wahai pujaan wanita  
kekar tubuhmu lelaki perkasa  
tutur sapamu bagai intan bersepuh berlian  
wahai pujaan wanita  
kuingin cintamu bagai cincin dan jari manisnya  
simpanlah erat duka lalumu  
songsonglah bahagia  
seperti pagi menyongsong cahaya pagi*

<sup>87</sup> terjemahan lihat di bab II

<sup>88</sup> Solihing, 2002: 128-129

seperti malam menyongsong bulan  
 seperti engkau menyongsong kerinduan pada cintanya.  
 wahai pujaan wanita  
 ikatlah daun siri pada cintanya  
 agar tumbuh pada ruang hatinya, dan  
 sampaikan pada 'ngeakan' bayinya ketika ia lahir  
 bahwa inilah tumbuhan warisan dari ayahnya  
 yang setia pada ibunya  
 wahai pujaan wanita  
 terimalah pinang muda darinya  
 tanam di depan rumahmu dan ruang-ruang cintamu  
 agar tumbuh dan setia sampai akhir hayatnya  
 wahai pujaan wanita  
 jika tak ada badai di tengah samudra menghadang sampan  
 tunggulah ia di bilik pengantin yang telah engkau hias  
 sebagai tanda cintanya padamu  
 semoga diterima berkahnya kepada yang Kuasa.

Mistisisme ini telah disosialisasikan kepada masyarakat biasa dalam posisi mereka sebagai *klien* oleh *patronnya*, kalangan bangsawan, *Karaeng*. Hubungan *patron-klien* berhubungan erat dengan ketergantungan dari masyarakat, ketergantungan ekonomi dan perlindungan dari ancaman-ancaman kesewenangan *Karaeng-Karaeng* lainnya. Kalangan bangsawan umumnya adalah pemilik hak pakai tanah yang luas, dan untuk mengolah tanah itu diperlukan tenaga kerja. Terjalinlah hubungan *Karaeng dan ana-ana'na* atau hubungan *patron-klien*. Di samping mendapat jasa ekonomi, *klien* juga mendapat perlindungan keamanan dari *patronnya*. Terjalin simbiosis mutualisme antara kalangan bangsawan sebagai *patron* dan *pa'royong* sebagai *klien*.

Dalam perkembangan masyarakat, keterlibatan budaya dalam pusaran kekuasaan melahirkan dua macam kebudayaan, yaitu kebudayaan *affirmatif* dan kebudayaan *critical*. Sebuah budaya disebut kebudayaan *affirmative* bila ia mendukung kekuasaan dan menjadi alat dominasi. Sebaliknya, sebuah kebudayaan disebut kritis, bila ia menolak kekuasaan dan tidak mau menjadi alat dominasi. Dalam hal mistisisme *royong* muncul kebudayaan kritis, khususnya sebagian kalangan agamawan yang melihat praktek-praktek *royong* bertentangan ajaran agama (Islam). Namun demikian, terdapat juga kebudayaan *affirmative*, khususnya kalangan bangsawan. Pada akhirnya, mistisisme *royong* sebagai alat

politik untuk mendapat legitimasi kekuasaan, tetap terjaga, meskipun para pendukungnya berkurang.

Mistisfisme *royong Bajo* ini juga berfungsi meneguhkan posisi sosial orang Bajo, khususnya dalam lingkungan masyarakat Bugis Makassar. Bagi mereka (orang Bajo) yang mengetahui cerita tentang nenek moyang mereka<sup>89</sup>, meski itu kabur dapat mengklaim hak dan keistimewaan dengan mengaitkan sejarah dua kerajaan paling berpengaruh di daerah Bugis Makassar, yaitu Kerajaan Luwu dan Gowa. Orang Bajo mengklaim adanya hubungan kedekatan dengan Bangsawan Kerajaan Gowa. Apalagi *royong Bajo* menjadi alat legitimasi status kebangsawanan bangsawan Kerajaan Gowa. Tidak sah pelantikan seorang raja Gowa, bila tidak menghadirkan *royong*. Dengan Kerajaan Luwu, orang Bajo menghubungkan dirinya dengan Sawerigading, tokoh dalam epik I La Galigo. Hubungan orang Bajo dengan bangsawan lainnya di daerah Sulawesi Selatan adalah dengan daerah Selayar. Dikatakan bahwa seorang Opu (gelar kebangsawanan Selayar) tanpa darah Bajo adalah penipu.<sup>90</sup>

Selain mistisfisme politik *royong* yang dilakukan oleh kalangan bangsawan, *pa'royong* pun menyebarkan mistisfisme yang ditunjukkan dalam pola pewarisan. Dikatakan pewarisan *royong* hanya boleh dilakukan kepada keluarga terdekat, jika dilakukan diluar keluarga dekat, *paroyong* tersebut akan mendapat musibah dan *royong* tidak akan diterima (tidak manjur). Mistisfisme ini disosialisasikan *pa'royong* untuk menjaga kekuasaan kepemilikan pengetahuan *ma'royong*. Kekuasaan didefinisikan sebagai kepemilikan atas sumber-sumber yang bernilai seperti pengetahuan tentang *royong* ini. Hal ini dilakukan untuk membatasi akses pengetahuan *ma'royong* sehingga tidak banyak yang mengetahui dan mereka dapat mengontrol *royong*. Dalam posisi demikian mereka mempunyai *bargaining position* dalam masyarakat. *Pa'royong* pun mendapat identitas eksklusif dalam masyarakat.

---

<sup>89</sup> Meskipun sebenarnya cerita tentang nenek moyang (asal usul) orang Bajau terdapat banyak versi yang berbeda-beda. Begitu pula dengan cerita tentang *Karaeng Bayo* yang kawin dengan Putri Tamalate, *Sombayya ri Gowa* (ratu Gowa I) terdapat dua versi berbeda terkait dengan gender. Versi orang Bajau menganggap yang kawin adalah Putri Bajo dengan Raja Gowa, bukan sebaliknya.

<sup>90</sup> PaEni, 2005:210

Dengan kepemilikan sumber pengetahuan *royong*, *pa'royong* bisa “*mempermainkan*” pengetahuannya dalam menentukan status kebangsawanan seseorang. Mereka dapat memanipulasi ritual-ritual adat sesuai kemauannya. Ia bisa memperoleh keuntungan dari kekuasaannya itu. Dalam pandangan Foucault kuasa tidak dimiliki tetapi dipraktikan. Kekuasaan selalu terakulasi lewat pengetahuan, dan pengetahuan selalu mempunyai efek kuasa. Kuasa mereproduksi realitas dan ritus-ritus kebenaran. Keuntungan ekonomi politik dalam praktek *royong* dapat terjadi, mengingat banyak yang mencari legitimasi adat, dalam hal ini status kebangsawanan sebagai identitas diri.

## 5.2 Perubahan Sosial Budaya *Royong* : Dari Ritual ke Seni Pertunjukan

*Royong* awalnya merupakan tradisi milik masyarakat biasa. Ia merupakan hasil kreativitas masyarakat dan berorientasi kepada kepentingan masyarakat. Begitu diciptakan, masyarakat segera mengklaim sebagai miliknya dan menjadi seni rakyat. Sebagai ekspresi kebudayaan dalam masyarakat, ia bukanlah ekspresi individual tetapi ekspresi kolektif. Hasil kreativitas ini berfungsi mengisi kelengkapan masyarakat sebagai suatu sistem ekologi.

Ketika masyarakat menerima kedudukan sebagai bagian dari sistem ekologi yang lebih besar, sebagai bagian dari satu kerajaan, maka raja sebagai pusat dari sistem ekologi yang besar itu, mengklaim hasil kreativitas kesenian tersebut. Lalu kemudian masuklah *royong* ke istana. Oleh para seniman-seniman istana, *royong* dikembangkan (direproduksi) dan dipoles sesuai dengan standar istana. Ia kemudian menjadi tradisi istana, menjadi tradisi agung kerajaan, dan hanya boleh dilakukan oleh kalangan istana (bangsawan).

Sebagaimana yang diungkapkan oleh Sirajuddin Dg Bantang<sup>91</sup>, “*sama halnya dengan tari pakarena, ..tari pakarena itu awalnya adalah tradisi masyarakat, kemudian masuk ke istana. Royong juga begitu, dari masyarakat masuk ke istana...diolah oleh penata-penata artistik istana, sehingga menjadi tradisi kerajaan....*”

---

<sup>91</sup> Wawancara dengan Sirajuddin Daeng Bantang tanggal 7 Maret 2010

Dalam dekade 90-an, beberapa seniman berlomba menggarap beberapa seni ritual-religius milik masyarakat menjadi seni pertunjukan untuk kegiatan pariwisata. Motivasi berkefektifitas tersebut searah dengan kebijakan pemerintah menjadikan sektor pariwisata sebagai salah satu sumber devisa negara. Beberapa seniman Makassar pun berusaha menampilkan kefektifitasnya menggarap beberapa tradisi ritual-religius, seperti *royong*. Mereka menggarap dan menampilkan *royong* sebagai pertunjukan dengan menanggalkan sisi-sisi magisnya. Proses kefektifitas ini dilakukan bukan hanya terhadap *royong*, tapi beberapa tradisi lainnya, seperti tari *pepe-pepeka ri makka*, yang biasanya hanya digelar dalam upacara panen, yang disakralkan, sama halnya dengan *royong*.

Kecenderungan menampilkan tradisi-tradisi yang dianggap ritual dan sakral menjadi seni pertunjukan merupakan kefektifitas seorang seniman, yang didorong untuk mencapai kemashuran, meminjam istilah Umar Kayam sebagai ‘pameran prestasi individu’.

Dalam lingkup Indonesia, seni pertunjukan (kesenian sebagai suatu sistem) kemudian menjadi kesenian “dalam rangka”<sup>92</sup>, yang tidak dapat lepas dari sistem-sistem lainnya dalam masyarakat, seperti sistem kekuasaan, ekonomi, kepercayaan, pendidikan dan sistem sosial. Sistem-sistem tersebut terlibat dalam proses saling mempengaruhi, yang menimbulkan ruang artikulasi dan proses pemaknaan (proses dialektika).

### 5.2.1 **Royong sebagai kreativitas masyarakat**

*Royong* dapat dianggap sebagai produk budaya dari suatu masyarakat dan oleh karena itu dapat dilihat sebagai benda budaya. Hall (1993) menyebutkan bahwa produksi merupakan proses penyandian (*encoding*) yaitu proses memberikan makna pada suatu produk budaya oleh pembentuk atau pencipta. Benda-benda diberi nilai pemaknaan oleh konsumen.

Pada masa kelahirannya (pra-Islam), *royong* diproduksi secara otonom atau murni untuk kepentingan masyarakat saat itu, sebagai pemenuhan kebutuhan

<sup>92</sup> Istilah yang dikemukakan oleh Dharsono untuk menggambarkan kesenian baik yang tradisional maupun yang kontemporer menjadi sarana yang menjajakan komoditi perdagangan di luar negeri dalam bentuk dan versi apapun secara terselubung dengan istilah misi, perwakilan, utusan, festival dalam rangka...lihat Dharsono (2007:129)

manusia (*human needs*) agar merasa tenang dalam menghadapi tantangan alam. Secara murni dalam artian tidak ada campur tangan atau motif ekonomi (pasar, pariwisata) pada penciptaannya. Hanya semata-mata untuk mendekatkan diri kepada Yang Maha Kuasa yang dapat memberikan perlindungan hidup, menjauhkan dari segala malapetaka. *Royong* dijadikan sebagai media berkomunikasi, dan sebagai sarana berdoa.

Saat itu tradisi *royong* berfungsi untuk menjauhkan roh-roh jahat yang akan mengganggu ketentraman masyarakat, menghormati leluhur dan mendatangkan berkah. Di dalamnya terlingkupi berbagai macam mitos. Sebagai benda budaya saat itu, ia dipenuhi nilai-nilai yang tinggi, nilai sakral dan magis, nilai kebenaran (*truth*). Dalam alam pikiran manusia pada waktu itu, seluruh hidup berkisar pada usaha untuk mempertahankan hidup antara saat kelahiran dan kematian. Simbol-simbol mitologis, upacara-upacara keagamaan, bentuk-bentuk ekspresi (kesenian) dan peraturan-peraturan sosial (seperti pernikahan dan sebagainya) selalu bertaut dengan konsep pikiran tersebut. Daya-daya kekuatan alam selalu diberi bentuk kebudayaan<sup>93</sup>.

Sebagai ritual *royong* merupakan sarana untuk memohon doa keselamatan dan kesejahteraan seseorang. Bagi Syarifuddin Dg. Tutu<sup>94</sup>, ia menjadi sarana/media komunikasi dengan Batara (Yang Maha Kuasa). Di samping itu, sebagai penolak bala, baik untuk lingkup masyarakat maupun untuk individu. *Royong* juga berfungsi dalam hal enkulturasi yang menanamkan pengetahuan kepada masyarakat komunitasnya (pendukung tradisi) tentang dunia supranatural, alam gaib, kepercayaan tentang roh yang bisa merasuki seseorang.

Masyarakat Makassar menjadi konsumen dari ritual *royong*. Jika proses produksi disebut sebagai proses *encoding*, maka konsumsi disebut sebagai proses *decoding*. Ketika mereka menginginkan suatu keselamatan dan ketentraman hidup, masyarakat ‘mengonsumsi’ *royong*, dengan menggelar ritual. Doa-doa dalam *royong* memberikan sugesti hidup. Dapatlah dikatakan bahwa *royong* memiliki nilai ritual yang mempengaruhi tingkat kepercayaan masyarakat

<sup>93</sup> Van Peursen (1988; 169)

<sup>94</sup> Wawancara dengan Syarifuddin Daeng Tutu, Seniman dan Budayawan Makassar di kediamannya Jl Malino Kelurahan Bontoramba, Kab. Gowa pada 27 Februari 2010. Infroman juga sebagai pegawai negeri sipil inas kebudayaan dan pariwisata Kab. Gowa.

terhadap makhluk gaib yang menguasai jagat raya ini. Hal inilah yang memberikan semangat dan dorongan batin bagi masyarakat untuk melaksanakan upacara.

'Konsumsi' *royong* dilakukan karena belum adanya alternatif bentuk upacara berkomunikasi dengan yang gaib untuk mencari cara ketenangan hidup. Mereka pada saat itu telah menyadari bahwa ada suatu dzat yang menciptakan alam ini. Seperti yang diungkapkan oleh Dg. Bantang<sup>95</sup>,

*"...sebelum Islam masuk...kemudian pada waktu itu orang-orang Gowa, Makassar, itu sudah..kedekatannya kepada Yang Maha Kuasa...orang-orang dulu itu sudah tahu itu Karaeng Lompoa, kalo Bahasa Arabnya Allahu Akbar. Dia sudah tahu Karaeng Lompoa, KalaE Sere'na, dia sudah tahu Cuma tidak tahu cara mendekatkan diri, yaa..karena itu...yaa menyanyi-nyanyi (ma'royong), mendewa-dewakan yang menciptakan alam ini. Mereka tidak tahu bahwa yang menciptakan alam ini adalah Allah Swt, tapi dia sadar ada yang menciptakan alam ini."*

Barulah ketika agama (Islam) masuk mereka mendapatkan alternatif cara berdoa (shalat). Bahkan untuk lebih menguatkan doanya, mereka menggabung keduanya (sinkretisme).

Ketika *royong* berperan sebagai ritual untuk penolak bala bagi komunitasnya, maka dalam setiap penyelenggaraan upacaranya, penyandang dana kegiatan adalah masyarakat sendiri. Mereka bergotong royong mempersiapkan dan menyelenggarakannya. Setiap anggota komunitas memiliki peran masing-masing. Dalam tahap ini telah lahir sebuah budaya kebersamaan, kegotong royongan, dan tanggungjawab bersama. *Royong* sebagai produk budaya, di satu sisi telah memproduksi budaya baru, budaya kebersamaan.

Peran sebagai *pa'royong* menjadi vital dalam masyarakat. *Pa'royong* dianggap memiliki kemampuan melebihi masyarakat lainnya. *Pa'royong* dianggap sebagai ahli spiritual masyarakat lokal dan sebagai orang yang ahli mengobati, yang berarti memiliki kelebihan-kelebihan. Identitas sebagai *pa'royong* memberikan kedudukan yang memungkinkannya dihormati, dan menjadi elit di komunitasnya.

Identitas adalah konsep yang menjelaskan tentang individu yang menyatakan bahwa seseorang sama atau berbeda dengan yang lain. Tentunya di

<sup>95</sup> Wawancara dengan Sijaruddin Daeng Bantang, Seniman dan Budayawan Makassar di kediamannya Jl Palantikan Kelurahan Katangka Kec. Somba Opu, Kab. Gowa pada 7 Maret 2010.

sini *pa'royong* mempunyai kelebihan yang berbeda dengan orang lainya. Ia mempunyai kemampuan untuk berkomunikasi dengan yang gaib, meminta perlindungan.

Dalam stratifikasi masyarakat *pa'royong* digolongkan sebagai orang yang mempunyai pengetahuan. Sebagaimana yang diungkapkan oleh Sirajuddin Dg Bantang, "...*pa'royong itu dianggap sesepuh juga. Sama dengan pa'ganrang. Pa'ganrang itu dianggap sebagai anrong guru. Jadi biasa...mendapat tempat yang layak di masyarakat, karena dia dianggap sebagai ilmuwan...agamawan, budayawan...budayawan walaupun hanya...menurut pandangan dari masyarakat sekitarnya...dan dianggap juga sebagai sanro atau dukun.*"

*Royong* juga menjadi penanda identitas kolektif bagi masyarakat Makassar, sebagai identitas budaya. Pada dasarnya identitas hanya bisa ditandai dalam perbedaan, sebagai suatu bentuk representasi dalam sistem simbolik maupun sosial untuk melihat diri sendiri tidak seperti yang lain, yang membedakannya dengan masyarakat lainnya. Konstruksi identitas berkaitan erat dengan konstruksi mengenai perbedaan (*difference*). Identitas seseorang mengkonstruksikan suatu proses dialogis yang menandai batasan apa saja yang membuatnya sama atau berbeda dengan orang lain. Ketika berhadapan dengan masyarakat lain (*vis a vis*), *royong*, dirumuskan sebagai seni dan budaya 'kami'. Dan terhadap lingkungannya sendiri, ia dirumuskan sebagai seni dan budaya 'kita'. Jadi setiap anggota komunitas memiliki hak sama dalam mengklaim sebagai milik bersama.

Di dalam tulisannya, *Cultural Identity and Diaspora* (1993), Stuart Hall menjelaskan bahwa identitas budaya dapat dilihat dari dua sudut pandang, yakni identitas budaya sebagai sebuah wujud (*identity as being*) dan identitas budaya sebagai proses menjadi (*identity as becoming*). Dalam *identity as being*, identitas dilihat sebagai sebuah kesatuan yang dimiliki bersama, masih merupakan bentuk asli dan berada di dalam diri banyak orang yang memiliki kesamaan sejarah dan leluhur. Identitas budaya merupakan cermin kesamaan sejarah dan kode-kode budaya yang membentuk sekelompok orang menjadi satu walaupun dari luar nampak berbeda.

### 5.2.2 *Royong* sebagai kreativitas seniman istana

Seperti yang telah dipaparkan bahwa *royong* yang hidup di masyarakat, kemudian diangkat masuk ke lingkungan istana. Ia kemudian diproduksi untuk konsumsi kalangan terbatas (kalangan bangsawan). Bagi Umar Kayam, kondisi ini disebutnya sebagai terserapnya tradisi kecil oleh tradisi agung di pusat kerajaan.

Apa yang terjadi kemudian, setelah *royong* mendapat sentuhan seniman istana terbentuklah ‘pagar’ yang membatasi *royong*, hanya boleh dikonsumsi kalangan tertentu, yang memiliki garis keturunan darah dengan istana. Abdul Rahim Dg. Nya’la<sup>96</sup> dalam wawancara menyebutkan tidak semua orang bisa melaksanakan *royong*, hanya kalangan tertentu saja, yang memiliki garis keturunan bangsawan atau *kasiratang* (sederajat).

*Royong* diproduksi dengan menambahkan bermacam aturan, seperti syair-syair khusus, kostum<sup>97</sup> tertentu bagi *pa’royong*, dibuatkan tempat khusus untuk pertunjukan *royong* yang disebut *baruga caddi* (panggung kecil/pendopo) dalam setiap pertunjukannya. Waktu penyelenggaraan 7 hari 7 malam, aturan-aturan lain berupa jumlah dan macam *jajakang* serta hewan kurban. Hal ini memberikan isyarat bahwa kesenian sebagai suatu sistem budaya tidak dapat terlepas dari sistem kekuasaan pada waktu itu. Ketika sistem kekuasaan kerajaan berkuasa, maka ketika itu pula kesenian ditentukan oleh sistem kekuasaan yang berlangsung, sampai pada sistem pemakaian dan penggunaan pola/jenis pakaian. Pola konsumsi kesenian menjadi berubah dan ditentukan oleh sebuah sistem budaya kekuasaan.

Dengan adanya aturan yang hanya membolehkan pelaksanaan *royong* oleh kalangan tertentu, tercipta sebuah identitas baru bagi orang-orang di lingkungan istana. *Royong* telah menjadi alat untuk mempertegas identitas diri (*self identity*) sebagai bangsawan. Pada persoalan ini *royong* diproduksi secara elitis dan juga akan dikonsumsi oleh kalangan ‘elit’. Demikianlah setting seni budaya ‘kita’ dan ‘kami’ akan berlaku. Muncul identitas eksklusif, dimana seseorang

<sup>96</sup> Wawancara dengan Abdul Rahim Dg. Nya’la di kediamannya desa Bone, Limbung Kab. Gowa pada 7 Maret 2010. Beliau menikahkan anak keduanya dengan menggelar *royong*.

<sup>97</sup> Kostum yang dipakai oleh *pa’royong* adalah *baju bodo labbu lekleng* (pakaian adat baju bodo panjang berwarna hitam, lihat Solihing, 2004: 90-91).

mengidentifikasi orang-orang lain yang sama dengan dirinya sebagai kelompok “we”. Sementara orang yang tidak memiliki identitas yang sama dengan dirinya di kategorikan sebagai “the other”. “We” (*the same*) adalah penguasa yang mempunyai kekuatan untuk menentukan *logos* (kebenaran).

Terbentuknya identitas eksklusif ini mendorong munculnya hegemoni-dominasi, antara tradisi agung milik istana (bangsawan) dengan tradisi kecil milik masyarakat luar istana. Hegemoni merupakan suatu proses membuat, mempertahankan, dan mereproduksi praktik makna dan ideologi dari yang berkuasa. Hegemoni terbentuk ketika masyarakat secara tunduk, menganut, dan mempraktikkan ideologi yang mendominasi dan memegang kekuasaan. Pihak yang didominasi menunjukkan kesukarelaannya untuk patuh dan mempraktekkan gagasan, aturan, dan nilai dominan. Ketundukan terlihat ketika masyarakat biasa tidak dapat lagi mengklaim *royong* sebagai miliknya, tetapi milik kalangan bangsawan.

Konsep ini adalah suatu rekayasa konstruksi sosial. Hal ini dimungkinkan melalui bekerjanya sirkuit kebudayaan dalam melahirkan produksi dan reproduksi makna atau pencitraan yang mampu menciptakan suatu opini publik, atau menentukan posisi subyektivitas seseorang di dalam ruang dan relasi sosialnya. Hall (1993) menjelaskan bahwa bekerjanya sirkuit kebudayaan yang melahirkan “representasi” merupakan suatu relasi sinergis (timbang-balik) antara komponen-komponen yang melibatkan regulasi (pengaturan-pengaturan) dan siklus konsumsi-produksi di dalam realitas kehidupan kita sehari-hari, serta interaksi ketiga lainnya (regulasi-produksi-konsumsi) dalam membentuk identitas kita.

Identitas lain yang terbentuk adalah identitas sebagai seniman istana. Pada zaman feodal para seniman istana mendapat pengayoman dari raja dan diberikan status sosial yang berbeda dengan masyarakat lainnya. Seniman mengabdikan pada raja dan kerajaan. Mereka diberikan tugas untuk menafsirkan dan mengkonstruksi batasan identitas elit sebagai tradisi agung kerajaan yang berbeda dengan tradisi kecil milik masyarakat.

### **5.2.3 Royong sebagai kreativitas seniman kreatif**

Strategi dasar pemerintah dalam bidang kebudayaan yaitu penumbuhan kebudayaan nasional dan pelestarian warisan budaya, serta peningkatan prestasi Indonesia di fora antarbangsa dalam hal karya seni dan karya ilmiah bidang ilmu-ilmu budaya.<sup>98</sup> Implementasi dari strategi itu dituangkan dalam bentuk berbagai program yang terdiri dari aspek kegiatan, prasarana, tenaga pelaksana dan anggaran. Adapun sasaran khususnya adalah terciptanya karya-karya baru, adanya pertemuan seniman antardaerah sebagai wadah bertukar pikiran, adanya dokumentasi khasanah seni Indonesia, meningkatkan kemampuan pengelolaan seni pada instansi atau badan-badan yang mengurus kesenian, meningkatnya penyajian seni yang bermutu, bertambah semaraknya kritik seni, berkembangnya industri budaya.<sup>99</sup>

Regulasi pemerintah dalam bidang seni adalah di satu sisi mengembangkan kreativitas dengan menyediakan berbagai sarana, baik yang berupa prasarana maupun kegiatan-kegiatan terprogram, menciptakan peluang dan situasi yang kondusif untuk terjadinya penciptaan dan pembaharuan dalam berbagai unsur kebudayaan yang bertolak dari tradisi seni daerah. serta di sisi lain menggali dan merawat khasanah seni yang merupakan warisan budaya. Peranan pemerintah adalah merangsang dan menyediakan sarana-sarana dasar, dalam hal ini pemerintah bertindak sebagai fasilitator.

Sedyawati (1981:50-51), menjelaskan istilah mengembangkan seni pertunjukan tradisional lebih mempunyai konotasi kuantitatif daripada kualitatif. Dalam pengertian secara kuantitatif itu, berarti mengembangkan seni pertunjukan tradisional Indonesia dengan membesarkan volume penyajiannya dan meluaskan wilayah pengenalannya. Selain itu harus memperbanyak tersedianya kemungkinan-kemungkinan untuk mengolah dan memperbaharui wajah seni pertunjukan sebagai sarana untuk timbulnya pencapaian kualitatif.

Dengan adanya kebijakan dari pemerintah tersebut, termasuk keberadaan taman-taman budaya yang bertugas menyediakan fasilitas dan program untuk penyajian karya-karya seni agar dinikmati oleh khalayak ramai maka para seniman berusaha berkarya. Melakukan penggalan seni-seni tradisi. Seniman

---

<sup>98</sup> Sedyawati (2001: 58)

<sup>99</sup> *Ibid hal 58*

sebagai agen utama kesenian pada ranah penggagasan, seniman berpikir, bergerak melakukan pencarian dan penciptaan.

Seni budaya yang bersifat non-konkrit, seperti kesenian memang baru mendapat perhatian pemerintah sekitar tahun 1980-an. Pembukaan ruang-ruang aktualisasi diri seniman dalam bentuk festival-festival mendorong seniman berkarya, seperti festival kesenian daerah tingkat nasional di Taman mini Indonesia Indah atau parade kesenian daerah. Pesta kesenian di berbagai daerah juga telah menggugah para seniman untuk berkarya, dan berprestasi. Ditambah dengan adanya keinginan pemerintah untuk menjadikan pariwisata sebagai sektor penerima devisa negara membuka alternatif wisata budaya. Sasarannya adalah para turis domestik dan asing sebagai konsumen budaya (*culture consumers*).

Para seniman memiliki kebebasan untuk menampilkan gaya yang mereka senangi. Timbullah arus perkembangan seni yang lazim disebut multikulturalisme yang menghargai seni dengan gaya dan bentuk apapun. Terbuka ruang kebebasan untuk melakukan produksi atau reproduksi budaya dengan bahan materialnya yang bisa berasal dari seni tradisi.

Inilah kesempatan untuk mengangkat seni tradisi yang hampir punah atau kurang mendapat perhatian dari komunitasnya. Kenyataan di beberapa daerah, beberapa kesenian tradisional menghadapi kondisi yang hampir punah. Banyak seni pertunjukan yang jarang dipertunjukkan lagi. Kurangnya perhatian masyarakat untuk melakukan penggalian seni budaya tradisional. Keadaannya akan gawat bila tidak diadakan pengembangan.

Kemerosotan terjadi karena masyarakatnya tidak lagi memberikan perhatian. Mungkin karena seleralahnya telah beralih atautkah karena kesenian tradisional dinilai memiliki banyak kekurangan dibanding dengan seni modern. Bisa juga karena mungkin dianggap bertentangan dengan agama yang dianut oleh masyarakat di mana kesenian bersangkutan berada. Sejalan dengan strategi pemerintah maka perlu mencari fungsi baru dengan mengangkatnya menjadi seni pertunjukan. Di dalam tradisi, kreativitas senantiasa hadir untuk menghidupinya.

Hal ini pula terjadi pada *royong* sebuah tradisi dalam bentuk musik vokal yang sering dipertunjukkan dalam upacara ritus daur hidup masyarakat Makassar dan pada upacara-upacara ritual kerajaan. Di tangan para seniman, *royong*

mengalami modifikasi. Ia diproduksi untuk memenuhi selera penonton dengan memperkaya dan memperindah unsur-unsur musiknya. Dipadukan dengan unsur musik lainnya, seperti *sinrilik*, *kecapi*. Begitupun dengan syair-syairnya menyesuaikan dengan selera masyarakat penikmat kesenian. Syair-syairnya yang dianggap sebagai doa dan berbahasa Makassar dulu, ditransformasikan ke dalam bahasa sehari-hari yang mudah dipahami. Agar produk yang dibuat oleh seniman diterima penonton, khususnya para wisatawan, seniman berupaya membuat produknya enak dinikmati, dapat memberikan konsumsi batin melalui harmoni bentuk seni yang disajikannya. Berbeda dengan *royong* sebagai seni istana yang bersifat statis dan kaku dengan aturannya, seperti dalam kostum pemainnya yang mengharuskan memakai *baju bodo le'leng* (baju bodo berwarna hitam), aturan waktu pementasan yang disebut *appiwa'tu*, tidak adanya improvisasi gerakan dari pemainnya, sehingga pertunjukan terkesan monoton.

*Royong* sebagai kreatifitas seniman sangat mempertimbangkan konsumen yang akan mengkonsumsi produk baru seni pertunjukan tersebut. Dan pada akhirnya *royong* menjadi komoditas seni pertunjukan. Proses dari memodifikasi seni tradisi dan akhirnya menjadi komoditas di panggung pertunjukan inilah yang disebut sebagai komodifikasi seni tradisi.

Sirajuddin Dg Bantang dikenal sebagai maestro *sinrilik*. Beberapa cerita lisan masyarakat Makassar biasanya dilantunkan melalui musik *sinrilik*. Namun naluri kesenimannya bergerak untuk memproduksi karya baru dengan memadukan *sinrilik* dan *royong*. Dari wawancara dengan beliau, menyebutkan bahwa pertunjukan *royong* yang ditampilkannya dilatari untuk memperdengarkan dan memperkenalkan kepada anak-anak muda. Karena itu dia sengaja berkolaborasi dengan anak-anak muda. Syair yang ditampilkan dibuat berbeda dan unsur magisnya ditanggalkan. Hal sama diungkapkan juga oleh Syarifuddin Dg Tutu<sup>100</sup>, “...*cuma kita biasanya garap untuk pertunjukan...artinya kita tidak masukkan magisnya, ritualnya dikesampingkan...*”.

Apa yang dilakukan oleh Sirajuddin Daeng Bantang, dengan menggelar *royong* yang dipadukan dengan *sinrilik* adalah sebuah terobosan untuk

<sup>100</sup> Selain sebagai seniman dan budayawan Makassar, beliau juga merupakan pegawai negeri sipil pada dinas kebudayaan dan pariwisata Kabupaten Gowa, wawancara pada 27 Februari 2010, di kediaman beliau, Jalan Malino, Kelurahan Bontoramba, Kec. Somba Opu, Kab. Gowa.

mengangkat seni tradisi yang tidak lagi dikenali oleh generasi muda dan sudah jarang diperdengarkan sehingga berangsur-angsur punah. Sirajuddin Dg Bantang mengupayakan agar *royong* hidup kembali dengan mencari fungsi baru dari seni yang bersangkutan, misalnya menjadikan sebagai seni pertunjukan panggung. Beberapa produk budaya yang berakar dari *royong* tradisi selain perpaduan dengan *sinrilik*, kemudian marak bermunculan, misalnya *royong* yang telah ditanggalkan unsur magisnya menjadi pengiring tari kreasi baru. Namun demikian bukanlah pekerjaan yang mudah, perlu kerja ekstra hati-hati. Tidak sekedar mengangkatnya (memproduksi yang baru), tetapi mengemasnya secara baik agar dapat mendapat apresiasi dari khalayak. Produksi budaya ini semata-mata ditujukan untuk khalayak penonton, sehingga unsur estetisnya sangat dikedepankan.

Meskipun demikian *royong* tradisi tetap menjadi karakter utama. *Royong* bentuk ini merupakan sebuah hasil rekayasa seniman. Sebuah modifikasi yang memerlukan kecermatan dalam penggarapannya untuk menggapai rasa estetis dari hasil sebuah rekayasa. Meminjam istilah yang dipopulerkan seorang antropolog, J Maquet, seni semacam ini disebutnya sebagai *art of acculturation*, karena dalam proses produksinya mengalami akulturasi. Akulturasi itu terjadi antara selera estetis seniman sebagai agen produksi dengan selera para penonton termasuk di dalamnya wisatawan sebagai agen konsumen. Seni semacam ini juga dikenal dengan *pseudo-tradisional* karena bentuknya tetap mengacu pada bentuk serta kaidah-kaidah tradisional, namun nilai-nilai tradisionalnya yang bersifat sakral, magis dan simbolis dibuat semu atau dihilangkan, seperti penyediaan sesajen, *amuntuli pa'royong* (menemui dan membawakan *jajakang* ke rumah *pa'royong* sebelum pementasan), *apparuru pa'royong*.

Dengan kemampuan membuat *art of acculturation* seorang seniman akan mendapat perhatian dan undangan dari pemerintah untuk tampil dalam berbagai event, khususnya berkaitan promosi budaya. Bahkan akan diminta memproduksi karya-karya yang laku sebagai pertunjukan, terutama untuk pariwisata. Terjadilah komodifikasi seni-seni tradisi yang bersifat ritual-sakral menjadi seni pertunjukan. Ciri utama modifikasi tersebut adalah dengan menanggalkan magis, ritual-sakralnya. Maka pada taraf ini, seorang seniman telah menjadi agen produksi

budaya dari sebuah kekuasaan. Sementara kekuasaan memiliki kewenangan untuk memproduksi regulasi.

Karya seni lahir dari seniman yang kreatif. Setiap seniman akan selalu berusaha mengetengahkan jatidirinya. Seniman selalu berusaha meningkatkan sensibilitas dan persepsi terhadap dinamika kehidupan masyarakat. Kreatifitas seniman ini tentunya akan memberikan 'label' tersendiri kesenimanannya. Identitas sebagai seniman yang 'mumpuni' akan melekat pada dirinya. Terlebih bila hasil produksinya tersebut mendapat apresiasi yang luas. Bukan suatu hal yang mudah, mengingat penonton (baca wisatawan) memiliki latar budaya yang berbeda-beda sehingga memiliki selera estetis yang lain dengan selera estetis seniman lokal. Bahkan jika mampu membuat satu *genre* dalam seni pertunjukan yang berakar dari seni tradisi, menjadikannya rujukan bagi seniman lainnya dalam berkarya. Dia akan digolongkan sebagai seniman elit dan dihormati.

Seni tradisional sebenarnya mempunyai potensi untuk pengembangan, karena ia mempunyai daya tarik yang kuat sebagai tontonan, bersifat komunikatif, dinamis dan akrab dengan para penontonnya. Usaha pelestarian kebudayaan tidak berarti melakukan pembekuan, mempertahankan bentuk-bentuk lama yang pernah ada, tetapi menjadikan kebudayaan yang bersangkutan tetap ada dan tetap hidup dengan segala peluang perubahannya. Di dalam tradisi terdapat dinamika perkembangan, yang menjelaskan bahwa di dalam suatu tradisi terdapat kreativitas, tergantung ada atau tidaknya seniman yang mengerjakannya. Keberadaan seniman untuk berkarya banyak dipengaruhi faktor kebijakan dan regulasi pemerintah. Pemerintah diharapkan bisa menciptakan suasana yang kondusif untuk berkarya.

Pemerintah bersama kalangan seniman dan budayawan perlu mengembangkan kearifan untuk dapat memilah-milah, mana yang dapat dipertahankan dan diintensifkan, serta mana yang perlu dimodifikasi atau bahkan diubah sama sekali. Pelestarian tidak boleh diartikan sebagai pembekuan, tapi harus dipandang sebagai sesuatu yang dinamis. Sebuah kebudayaan dapat lestari justru karena di dalamnya memungkinkan berkembang kreativitas dan daya adaptasi. Kesenian bukan semata-mata sebagai warisan yang statis, karena sesungguhnya di dalam tradisi itu masing-masing terdapat kreativitas

### 5.3 Perubahan Sosial-Budaya Masyarakat Pendukung *Royong*

Hampir semua unsur kehidupan ini (kebudayaan) sudah mengalami transformasi oleh perubahan waktu, penemuan baru dan difusi unsur budaya dari luar. Para perencana pembangunan (baca: pemerintah, lewat institusinya) juga punya andil besar, melalui kebijakan-kebijakan yang dibuatnya. Strategi pembangunan yang dirancang oleh pemerintah senantiasa berorientasi kepada ekonomi pasar, yang konon untuk meningkatkan taraf hidup masyarakat. Penetrasi negara melalui berbagai kebijakannya, yang tanpa memperhatikan kearifan lokal (lokalitas budaya) telah turut mempercepat dinamika perubahan dalam masyarakat Indonesia. Akibatnya nilai-nilai lama mulai ditinggalkan dalam praktek kehidupan. Kalaupun ada, hanyalah sebatas pada unsur simbolik yang diambil dari tradisi-tradisi lama.

Seperti telah menjadi hukum alam bahwa semua kebudayaan suatu waktu akan berubah. Perubahan merupakan karakteristik semua kebudayaan, hanya saja tingkat dan arah perubahannya berbeda-beda. Kemampuan berubah merupakan sifat penting dalam kebudayaan manusia.

Kebudayaan merupakan suatu aktivitas. Suatu proses tindakan manusia dalam upaya menyempurnakan kehidupannya. Kebudayaan dapat diasumsikan sebagai organisme/makhluk hidup, setiap bagiannya saling berhubungan dan saling mempengaruhi dalam suatu sistem. Sebagai organisme, sistem ini memiliki kebutuhan yang harus dipenuhi agar dapat bertahan hidup dan berkelanjutan. Jika kebutuhan tersebut tidak terpenuhi maka ia akan mati atau setidaknya berubah menjadi sistem lain yang berbeda jenis.

Di dalam kebudayaan terdapat potensi untuk berubah dan bertahan. Potensi berubah karena tak mampu mengikuti perkembangan dan dinamika zaman. Di samping itu, potensi berkelanjutan, karena mampu bertahan mengikuti perkembangan zaman. Bahkan kehadirannya dapat mewarnai perubahan-perubahan dalam wujud kebudayaan dan kegiatan kemasyarakatan. Ketika bertemu anasir-anasir baru dari luar, nilai-nilai utama suatu kebudayaan kemungkinan dapat mengendap dan mengalami perubahan atautkah kemungkinan bertahan. Potensi bertahan bermakna konservasi, sebagai proses perubahan

dengan mentransformasi segala sesuatu mengikuti dinamika kehidupan dalam ruang dan waktu, yang disebut dengan transformasi sosial-budaya.

Proses perubahan itu dapat berupa menggeser hal-hal yang sudah ada dan menggantikannya. Bisa juga mentransformasikan ke dalam bentuk baru yang lahir dari kreativitas internal. Proses perubahan memungkinkan juga penambahan yang baru dan kemudian berdampak dengan hal-hal yang sudah ada. Perubahan-perubahan tersebut terjadi karena adanya tarik menarik antar pranata-pranata/sistem-sistem dalam masyarakat. Perubahan kebudayaan tidak merupakan sebuah kebetulan, tetapi satu proses dari sebuah sistem yang bergerak menuju sistem baru sesuai dengan dinamika budaya bersama dengan sistem yang lain. Kebudayaan berubah seiring dengan perubahan hidup masyarakat. Tentunya banyak faktor yang mempengaruhi proses perubahan itu.

Dalam konteks *royong*, perubahan yang terjadi pada masyarakat pendukungnya, tentu berpengaruh pada eksistensi *royong* sebagai sebuah seni tradisi ritual. Perubahan bisa terjadi secara alamiah maupun terjadi karena direncanakan (perubahan yang direkayasa). Perubahan-perubahan tersebut dapat dilihat dalam beberapa bentuk, yaitu perubahan dalam penampilan seni, perubahan dalam fungsi seni, perubahan dalam pemilik seni, dan perubahan pada konsumen seni.

Perubahan sosial-budaya masyarakat yang bersumber dari perubahan pola pikir, dapat ditinjau dari berbagai aspek, baik internal seperti perubahan stratifikasi sosial, pendidikan, agama dan sebagainya maupun dari aspek eksternal seperti pandangan modernitas, perkembangan ekonomi, mitos elit seniman, budaya tanding. Beberapa aspek terkait akan dijelaskan sebagai berikut;

### **5.3.1 Aspek Agama**

Masyarakat Makassar identik dengan Islam. Sebagian besar masyarakat Makassar adalah penganut Islam yang fanatik. Orang Makassar yang berganti agama, dianggap bukan sebagai orang Makassar. Namun dalam kenyataannya, masih dijumpai pengaruh-pengaruh kepercayaan peninggalan nenek moyang berupa kepercayaan animisme.

Dalam norma ajaran agama Islam, seseorang penganut Islam diwajibkan percaya dan beriman kepada Tuhan Yang Maha Esa. Permohonan doa hanya ditujukan kepadaNya, sementara mempercayai hal-hal lain di luar Tuhan Yang Maha Esa dianggap sebagai *musyrik*. Dengan demikian pelaksanaan *royong* sebagai lantunan permohonan doa bertentangan dengan norma agama Islam, apalagi disertai dengan sesajen (*jajakang*).

Sebagaimana yang dituturkan oleh Syarifuddin Dg Tutu,<sup>101</sup> "...bahwa saya sedikit ekstrim mau mengatakan, terus terang pak yang membunuh perkembangan budaya itu karena, adanya aliran atau paham-paham di tengah masyarakat Islam...mengatasnamakan Islam, yang selalu mengaitkan kesenian itu bid'ah, bahkan haram. Bahkan ada ustadz yang lebih ekstrim...saya mendengarnya saat ceramah di Mesjid. Dia katakan bahwa yang namanya a'kacaping-kacaping atau a'suling-suling, berkesenian itu adalah permainan setan...adalah permainan iblis...."

Faktor eksternal berupa penetrasi pengetahuan agama dan gencarnya pengaruh agama dengan pemahaman yang baru berdampak pada keberadaan *royong*. Berbagai pemahaman dan interpretasi agama yang datang, kadangkala memojokkan tradisi lokal, termasuk *royong*. Tradisi lokal dianggap bertentangan dengan agama Islam *mainstream*. Adanya doktrin agama yang menganggap ritual tradisi bertentangan dengan agama Islam, semacam *bi'dah* berakibat tersingkirnya *royong* dalam berbagai kegiatan ritual. Doktrin agama telah mengubah pola pikir masyarakat terhadap *royong*. Pola 'konsumsi' *royong* juga berubah. Lalu kemudian *royong* dalam setiap kegiatan ritual hanya dihadirkan sebagai pemeriah, sebagai tempelan untuk memberikan hiburan. Pertunjukan demikian dalam bahasa Makassar disebut sebagai *paccini'-cini'kang* (tontonan).

Sejarah Islamisasi di daerah Makassar cukup gencar. Bahkan pernah satu masa terjadi pemberangusan ritual-ritual yang dianggap menyimpang dari agama Islam. Sejarah kebudayaan di Sulawesi Selatan telah mencatat peristiwa tragis ketika gerakan Darul Islam Indonesia/Tentara Islam Indonesia (DII/TII) pimpinan Kahar Muazakkar melakukan operasi *taubat*. Pada waktu itu segala kegiatan tradisi masyarakat yang dianggap bertentangan dengan syaria Islam dilarang.

---

<sup>101</sup> Wawancara pada 22 Februari 2010

Segala peralatan dan perlengkapan ritual dimusnahkan. Yang melanggar akan mendapat hukuman sesuai dengan ajaran Islam.

Jika menilik ke belakang, saat Islam masuk dalam masyarakat Makassar, tradisi dan agama dapat bersanding. Banyak tradisi lama masyarakat Makassar yang masih berbau animisme dan dinamisme tetap dapat dilaksanakan. Tradisi lokal mampu bernegosiasi dengan agama Islam semenjak dulu. Dan terbukti keduanya bisa berdampingan. Islam masuk bukan dalam wilayah yang hampa budaya. Masyarakat lebih dulu mengenal dan memiliki budaya lalu Islam masuk.

Dalam konteks perkembangan agama Islam, masyarakat lokal beserta tradisinya merupakan realitas yang tak terelakkan. Perkembangan Islam di Indonesia menunjukkan bagaimana Islam mampu melewati proses dialogis dengan budaya dan tradisi lokal dengan ‘manis’, sehingga tidak terjadi ketegangan-ketegangan yang berarti. Ketika itu agama Islam bertindak secara adaptif dan kreatif, sehingga berterima dalam masyarakat. Hal ini diikat oleh pepatah Makassar yang mengatakan bahwa “*toai syaraka napangngassenganga*” yang artinya adat istiadat lebih tua dari ilmu pengetahuan atau agama. Adat lebih dahulu hadir di tengah-tengah masyarakat.

Berdasarkan wawancara dengan Syarifuddin Dg Tutu, ia menilai bahwa, ...”*Islam tanpa menyatu dengan tradisi lemah, tapi kapan Islam menyatu dengan tradisi masuk dalam budaya...akan kuat dan Islam menurut saya tidak merusak, meeluruskan....jadi bisa saling mengisi.*”

Seperti dalam upacara-upacara ritual, *sanro*<sup>102</sup> dan *anrong guru*<sup>103</sup> memiliki peran masing-masing. Dalam ungkapan dikatakan *makkaharui Sanroe, mattola balawi gurue* (Sanro mencegah malapetaka dan guru bertugas menolak bala). Kedua peran itu sesungguhnya sama yaitu tugas dalam ritual-ritual tolak bala atau dalam hal memohon keselamatan kepada yang kuasa. Meskipun demikian, *sanro* mempunyai posisi dan peran yang masih dominan. Jika *sanro* berperan dari persiapan sampai selesai, maka peran *guru* baru berfungsi pada saat acara telah dilaksanakan atau pada saat tinggal berdoa saja. *Guru* lebih banyak

<sup>102</sup> *sanro* memegang kendali dalam upacara ritual masyarakat Makassar, mulai dari persiapan upacara, saat upacara berlangsung, hingga berakhirnya upacara. Pemimpin ritual adat.

<sup>103</sup> orang yang memimpin dan melaksanakan hal-hal yang berkaitan dengan masalah syariat Islam dalam berbagai kegiatan kerajaan. Sebagai pemimpin agama Islam (ulama)

menangani hal-hal yang berkaitan dengan masalah syariat<sup>104</sup>. *Sanro* juga memiliki peran yang signifikan dalam rapat-rapat adat, karena memiliki kedalaman batin dan ketajaman spiritualitas. Memang masyarakat etnik Makassar telah menganut Islam secara keseluruhan dan menerima ajaran Islam dari sang *anrong guru*, tetapi wilayah spiritual yang banyak menyentuh ritus tradisi tetap melekat pada *sanro (pa'royong)*.

Jika dahulu, *royong* sebagai sarana komunikasi bagi masyarakat Makassar untuk memohon perlindungan kepada penguasa alam, maka sekarang terdapat alternatif untuk memanjatkan doa permohonan tersebut. Pementasan *royong* dalam kegiatan upacara daur hidup telah tergantikan oleh pemuka agama Islam. Masyarakat lebih cenderung memanggil imam mesjid untuk membacakan doa-doa dalam kegiatan ritual. Dengan kata lain 'konsumsi' (baca mengundang untuk mementaskan) *royong* dalam ritus-ritus peralihan sudah berkurang.

Padahal kalau menyimak ke belakang, keberadaan *royong* pada zaman kerajaan, tetap mendapat tempat, meski agama Islam telah menjadi agama kerajaan. Pengaruh doktrin agama sangat kuat menghantam tradisi. Kalaupun masyarakat menggelar pesta dengan mengundang *royong* tidak lebih sekadar sebagai hiburan atau pemeriah dalam kegiatan tersebut. Mereka tidak lagi terlalu mempercayai *royong* sebagai sarana permohonan doa. Permohonan doa dilakukan sesuai dengan ajaran dan tradisi Islam, seperti dengan *barsanji*.

Dengan berkurangnya 'konsumsi' *royong* oleh masyarakat, maka lambat laun keberadaan *royong* beserta *pa'royong* tidak diperlukan lagi. *Pa'royong* di samping kehilangan pekerjaannya, identitas sebagai kalangan budayawan/ilmuwan yang disandangnya seperti masa kerajaan dulu menghilang. Statusnya menjadi masyarakat biasa. Karena konsumsi semakin berkurang, tentu saja 'produksi' *royong* tradisi juga menjadi jarang. Berkurangnya dukungan masyarakat terhadap *royong* terlihat dari jaranginya pertunjukan *royong* pada upacara daur hidup, terutama upacara perkawinan. Masyarakat lebih senang melibatkan imam desa daripada *pa'royong*. *Pa'royong* sebagai produsen budaya *royong* hanya sekali-kali diundang mementaskan *royong* oleh orang-orang yang masih mempertahankan kebiasaan lama.

---

<sup>104</sup> *idem*

Di pihak lain, seniman berusaha membuat karya dengan memodifikasi seni tradisi yang bersifat ritual agar dapat berterima di masyarakat. Dan berharap *royong* sebagai identitas kolektif masyarakat Makassar tetap dikenal, meski telah ditransformasikan ke bentuk lain. Modifikasi dilakukan dengan menanggalkan unsur magisnya, menghilangkan bagian-bagian yang dianggap bertentangan dengan agama Islam.

Keberhasilan membuat modifikasi *royong* yang kemudian menjadi komoditas pertunjukan, berakibat, bertukarnya posisi dan peran antara seniman dengan *pa'royong*. Seniman berperan sebagai agen produksi budaya. Adapun tujuan produksi *royong* bentuk ini semata-mata untuk pertunjukan, sebagai media rekreasi. Sebagai proses kreativitas seorang seniman. Sebagai upaya untuk mengakomodasi berbagai pengaruh sosio-kultural dari masyarakat pendukungnya.

### **5.3.2 Perkembangan pendidikan**

Regulasi pemerintah dengan program wajib belajar telah menjangkau sampai ke pelosok. Pendidikan sebagai kegiatan pengembangan pengetahuan dan pemikiran melalui proses belajar dan pembelajaran. Para generasi muda yang telah memasuki dunia pendidikan mendapat cakrawala baru berpikir. Tidak lagi mempercayai hal-hal yang berbau mistis-gaib. Kecenderungan melihat seni tradisi sebagai sesuatu yang kuno dan tidak akan memberikan manfaat masa depan.

Dunia pendidikan telah menciptakan *habitus* baru. Pranata-pranata adat yang berupa kebiasaan-kebiasaan lama oleh masyarakat tradisional terdesak oleh rasionalisasi sikap dan tingkah laku budaya. Tradisi *royong* yang dulunya dianggap sakral hanya dilakukan dengan pertimbangan-pertimbangan ekonomis. Bagi yang telah memperoleh pendidikan, memberikan sesajen kepada makhluk gaib sudah jarang dilakukan.

Di samping itu dalam dunia pendidikan kita, bahasa daerah sebagai *ruh* dari seni-seni tradisi pun dianggap kurang penting. Konstruksi kekuasaan telah memarjinalkan bahasa Makassar dan bahasa daerah lainnya, dengan tidak memberikan ruang. Kalaupun ada hanya sebatas *ruang sempit*. Padahal sesungguhnya bahasa daerah merupakan tahap pertama dalam memahami seni tradisi lokal. Dengan *ruang* yang demikian, lambat laun, bahasa Makassar semakin samar bagi penggunaannya. Kesamar-samaran ini mengakibatkan seni

tradisi atau ritual-ritual yang menggunakan bahasa Makassar tidak menarik lagi, khususnya bagi generasi muda sekarang.

Ketika melihat seni tradisi, misalnya *royong*, mereka hanya sebatas melihatnya secara fisik, jasad yang tak punya ruh. Karena bahasa Makassar sebagai ruh-nya, mereka tidak pahami. Mereka tidak mengerti makna yang ada dalam tradisi tersebut. Hanya segelintir orang-orang tua yang paham. Sehingga umur tradisi ini tidak akan lebih lama dengan usia hidup orang-orang tua tersebut.

Sekolah (pendidikan) yang diharapkan menjadi ujung tombak sebagai tempat tempat persemaian bahasa Makassar, ternyata berkelakuan sebaliknya. Sekolah tidak memperkokoh keberadaan bahasa Makassar, tapi malah mengaburkan dan membuat bahasa Makassar mati suri. Membuat siswanya merasa tercerabut dari budayanya, dan merasa asing dengan tradisinya.

### 5.3.3 Pandangan modernitas

Era globalisasi dan perkembangan rasionalisasi masyarakat saat ini mempunyai indikasi terhadap perubahan di segala bidang, termasuk seni tradisi. Proses modernisasi yang berlangsung mengakibatkan terjadinya pergulatan nilai-nilai tradisional dan nilai baru dari budaya asing. Apa yang disebut dengan tradisi adalah dianggap sebagai sesuatu yang kuno. Oleh karena itu lebih baik ditinggalkan. Dan terkadang sebuah tradisi itu bukan memudahkan tapi malah merepotkan, dengan berbagai tata aturannya. Seperti dalam perkawinan adat, berbagai aturan termasuk tahap-tahap perkawinan yang begitu panjang dan merepotkan. Sementara manusia modern sekarang kecenderungannya untuk memilih yang praktis. Peradaban masa kini cenderung dilandasi oleh etos yang mengarah pada rasionalitas, efisiensi, efektifitas, dan produktivitas

Di sisi lain, masyarakat 'modern' memerlukan hiburan sebagai gaya hidup. Identitas kemodernan ditandai dengan adanya *leisure time*, misalnya dengan mengunjungi pusat-pusat kesenian dan tempat pertunjukan. Identitas modernis berkembang di dalam peradaban komersial. Bagi Friedman<sup>105</sup> kebudayaan bukanlah substantif melainkan suatu proses untuk melihat praktek-praktek cultural dalam penciptaan atau pembuatan kembali ruang identitas.

---

<sup>105</sup> Lihat Jazuli (2001;140)

Peluang tersebut mendorong kreativitas seniman. Namun pada kondisi ini, kesadaran berekspresi seniman cenderung merefleksikan adanya pergeseran sikap, orientasi dan kepentingannya. Misalnya pergeseran dari kolektivitas ke individualitas, dari motif sosial ke motif ekonomi.

Dalam konteks *royong* sebagai pertunjukan, seniman senantiasa melahirkan beberapa modifikasi penyajian. Sebuah upaya inovasi dalam menanggapi keinginan masyarakat penontonnya. Meskipun inovasi ini sering menimbulkan polemik dari kalangan seniman. Sebagaimana kritikan yang dilontarkan Daeng Tutu, “...ini juga pertunjukan-pertunjukan...banyak yang tidak sesuai dengan peruntukannya. Yang penting dipertunjukkan, dilakukan begitu saja, tapi tidak tahu ini apa, untuk apa, karena ia tidak jelas ide garapannya apa, sehingga penonton bertanya-tanya ini... apa ini. Jadi kalau *royong* mau diangkat, harus dikaitkan dengan konteksnya, dikaitkan dengan suatu ritual, meski ritual itu hanya sebagai pura-pura saja,... kalau kita kaitkan dengan suatu pertunjukan, disatukan dengan konteksnya maka masyarakat akan tahu...ohhh..*royong* ini untuk ini fungsinya begini....”

Kritikan seperti yang dilontarkan oleh Dg Tutu tersebut, menggambarkan tidak adanya semacam penggalian mendalam yang dilakukan seniman penggarapnya. Seniman cenderung berpikir praktis dengan langsung mengangkat ke pentas, dikolaborasikan dengan seni yang lain. Bagi Dg Tutu tidak jadi soal, *royong* yang dianggap sakral dipentaskan di atas panggung. Tapi dengan catatan tetap disatukan dengan konteks, misalnya *royong* dalam konteks perkawinan adat masyarakat Makassar. Jika ingin dipentaskan, maka konteks perkawinan juga harus dilibatkan, diangkat secara bersama-sama.

Inovasi yang terjadi pada kesenian *royong* bisa dipahami sebagai sebuah dialektika. Posisi seniman menginterpretasikan suatu keinginan jaman dengan peradaban tertentu yang sedang ngetrend. Seniman memproduksi *royong* setelah ia menginterpretasikan keinginan konsumennya (penonton). Hal demikian semakin menguatkan indikasi bahwa kesenian tidak lahir secara mandiri karena selalu dipengaruhi oleh berbagai sistem kehidupan lainnya, misalnya sistem ekonomi dan kekuasaan. Bukankah setiap jaman memiliki tradisi dan sistem nilai tersendiri dan otoritas dalam berinterpretasi.

### 5.3.4 Mitos elitisme seniman

Dunia kesenian memang tak jauh beda dengan dunia politik sebagai arena perebutan pengaruh dan kekuasaan. Sering terjadi pengkultusan terhadap diri seorang seniman tertentu yang telah menempati posisi elit. Posisi tersebut seringkali menjadi target untuk direbut oleh seniman muda. Sebuah perebutan identitas.

Seperti yang dijelaskan oleh Jazuli (2001;176-178), bahwa implikasi dari perebutan posisi elit, memunculkan kecenderungan beberapa posisi seniman dalam berkarya. Pertama, yaitu seniman reproduktor, di mana seniman bertindak sebagai agen yang melayani selera publik dengan mereproduksi gagasan khalayak luas. Tipe ini cenderung melayani kehendak pemangku kepentingan atau yang memiliki kekuasaan finansial. Seniman jenis ini sering dipandang sebagai seniman *status quo*, *epigon*, *oportunis* dan kadang penjilat.

Tipe yang kedua, seniman yang memposisikan dirinya sebagai akomodator, yang selalu mengakomodasi segala kepentingan publik terutama yang berseberangan antara dirinya dengan publik maupun norma budaya yang berlaku. Senimana semacam ini dikatakan sebagai seniman berideologi pragmatis, hipokrit, *plinplan*, bahkan bunglon.

Tipe yang ketiga, seniman emansipatoris, adalah seniman yang mampu bertindak dan berpikir serta berekspresi atas kehendak bebas sesuai dengan peran dan tanggungjawabnya. Seniman tipe ini cenderung mengutamakan nilai emansipatoris, kejujuran, kebebasan demi kemanusiaan, sehingga dipandang sebagai seniman yang idealis dan sulit diatur.

Jika ditarik ke ranah tradisi *royong*, setiap tipe masing-masing ada 'peminatnya'. Masing-masing posisi mempunyai tanggung jawab dan konsekuensinya sendiri. Tipe seorang seniman dapat dilihat dari visi dan misinya ketika mementaskan hasil modifikasinya. Refleksinya dalam dunia seni pertunjukan tampak dari warna karya yang dilahirkan oleh sang seniman. Sebab di dalam globalisasi bukan saja tenaga dan pemikiran yang dijual, tetapi komitmen

dan loyalitas seorang seniman, serta adanya kesadaran individu versus kesadaran hidup bersama yang bertemu dalam satu arena.

### 5.3.5 Aspek Ekonomi

Bronislaw Manilowski mengatakan bahwa asal usul kebudayaan adalah organisasi ekonomi dengan tugas untuk memenuhi kebutuhan organisasi hidupnya<sup>106</sup>. Manilowski juga mengatakan bahwa terbentuknya kebudayaan, termasuk kebudayaan baru, adalah karena manusia dihadapkan dengan persoalan yang meminta pemecahan dan penyelesaian olehnya.

Dalam era industrialisasi dewasa ini masyarakat mengalami perubahan pada segala bidang. Gejala yang nampak adalah uang sangat besar pengaruhnya terhadap pembentukan sifat manusia yang individualis, materialis dan berbudaya konsumtif. Dampak dari sikap ini menimbulkan kecenderungan pemikiran bahwa apapun yang tidak dapat memberikan keuntungan akan tergeser, termasuk asset budaya (baca; seni tradisi). Seni tradisi hanya diperlukan selagi dapat mendatangkan profit, seperti untuk konsumsi pariwisata. Semuanya telah dikapitalisasi. Faktor ekonomi menjadi penentu, karena ciri dan identitas era ini berkembang di dalam peradaban komersial.

Perubahan ekonomi menyebabkan perubahan dalam asas-asas kehidupan kekerabatan. Ekonomi dapat menjadi media untuk memosisikan diri dalam masyarakat dan berperan membentuk strata sosial. Perubahan strata sosial ini berpengaruh pada 'konsumsi' *royong* sebagai tradisi. Bagi yang mempunyai ekonomi yang baik, dapat mementaskan *royong*, karena harus memberikan imbalan kepada *pa'royong*, selain harus menyiapkan *jajakang* dan ansambel musik *tunrung pakballe*.

Aspek ekonomi telah merubah sikap *pa'royong*, baik dalam memenuhi permintaan untuk mementaskan tradisi *royong* maupun keinginan untuk mewariskan kepada pihak lain. Sebagaimana yang diungkapkan oleh Bollo Daeng Badji<sup>107</sup>, "... *punna jai tau ngissengngi, tenna mi na kiyo maka...*" (terjemahan

<sup>106</sup> Lihat Sahid (2000:4)

<sup>107</sup> Wawancara dengan Bollo Daeng Badji, *pa'royong* yang tinggal di Sampulungan Kec. Galesong Utara, Kab. Takalar, pada 9 Agustus 2009

bebasnya; kalau banyak orang yang sudah tahu, saya tidak akan dipanggil untuk *ma'royong*).

Apa yang diungkapkan Bollo Daeng Badji tersebut, tersirat kekhawatiran untuk tidak sembarang mengajarkan *royong* (mengenai pewarisan akan dibahas tersendiri). Jika terdapat banyak orang yang pintar *ma'royong* atau tahu melakukan *royong*, akan terjadi persaingan. Maka peluang untuk mendapatkan 'job' juga terbatas. Akibatnya pendapatan berkurang.

Ungkapan tersebut juga mengisyaratkan bahwa telah terjadi pergeseran nilai-nilai dan fungsi *royong*. Jika dahulu ia berfungsi sosial dan *pa'royong* pun melakukan tugasnya secara sosial dalam artian tidak mengharapkan imbalan uang, maka sekarang penanggap harus mengeluarkan biaya sebagai imbalan. Faktor ekonomi kapitalis telah merasuki tradisi *royong*. *Pa'royong* sebagai agen produksi, yang memproduksi pementasan tradisi *royong*, lalu dikonsumsi penonton (dalam hal ini pelaku hajatan) harus memberikan imbalan atas pekerjaan produksi tersebut.

Astrid S. Susanto (Sahid, 2000:14) mengatakan, modernisasi telah mengantar hilangnya ikatan antarmanusia, termasuk ikatan kesukaan. Dalam konteks kesenian, hilangnya ikatan hubungan antar manusia terlihat dari putusnya komunikasi nilai diganti dengan komunikasi duniawi. Dalam modernisasi, masyarakat lebih menyenangi seni pertunjukan yang berdimensi hiburan disbanding dengan kesenian ritual.

Aspek ekonomi juga berpengaruh terhadap keberadaan *pa'royong*. Ketika zaman kerajaan dahulu, *pa'royong* yang mempunyai kedudukan cukup makmur di bawah patronnya, istana beserta para bangsawannya. Kini istana tak lagi mempunyai kekuasaan, maka tak mungkin menjadi tumpuan hidupnya. Sehingga kecenderungan untuk menjadi *pa'royong* semakin berkurang. Akibatnya lambat laun tradisi *royong* terlupakan. Kematian pun menghadang tradisi ini bila tak mampu menyesuaikan dengan perkembangan jaman dan selera masyarakat.

Berbeda dengan *pa'royong*, kalangan seniman tergerak untuk mencari fungsi lain dari *royong* ini. Naluri kreatifnya melihat peluang ekonomi bagi seni-seni tradisi, termasuk *royong*. *Royong* bisa dikembangkan atau dimanfaatkan untuk pertunjukan dengan memodifikasinya sesuai dengan selera penonton.

Harapan para seniman, dengan jalan ini, *royong* bisa tetap dikenal oleh komunitasnya dan juga dapat dijadikan sumber ekonomi.

Aspek ekonomi (baca: uang) semakin besar pengaruhnya dan membentuk manusia bersifat individualis dan materialis. Seni tradisi yang semula berfungsi sebagai pengikat solidaritas sosial telah menjadi objek perdagangan dan lebih mementingkan nilai tukar uang. Meskipun demikian kita perlu arif untuk melihat bahwa pergeseran-pergeseran yang terjadi hendaknya dianggap sebagai sesuatu yang merugikan. Tapi sebaliknya perlu dicari peluang agar hal-hal tersebut dapat dimanfaatkan.

### 5.3.6 Memudarnya Stratifikasi Sosial

Seperti yang telah dijelaskan sebelumnya, stratifikasi atau pelapisan sosial masyarakat Makassar terdiri dari *Karaeng* atau golongan bangsawan, *To Baji* atau golongan *Tomaradeka* (orang merdeka), dan golongan *ata* (hamba sahaya). Penentuan lapisan berdasarkan darah keturunan. Di antara lapisan-lapisan ini, lapisan bangsawanlah yang paling *mobile* perkembangannya. Seseorang yang berasal dari lapisan ini dapat turun derajatnya sebagai akibat dari peristiwa-peristiwa sosial, seperti perkawinan. Perkawinan yang tidak sederajat yaitu dengan lapisan yang lebih rendah dapat menurunkan derajatnya, khususnya bagi seorang perempuan yang menikah dengan lapisan di bawahnya. Perkawinan merupakan salah satu alat untuk meningkatkan status bagi keturunannya, terutama bagi strata bawah bila kawin dengan orang dari strata tinggi. Sementara lapisan *ata* telah membaur menjadi orang kebanyakan semenjak sistem kerajaan dihapuskan.

Sebagai akibat dari perkembangan masyarakat dewasa ini pelapisan masyarakat seperti tersebut di atas tidak begitu nampak lagi kecuali dalam hubungan perkawinan kadang-kadang masih merupakan masalah karena pada umumnya keluarga wanita selalu menginginkan agar anaknya mendapat jodoh yang sederajat atau kedudukannya lebih tinggi. Pelapisan lain muncul dengan berkembangannya nilai-nilai yang dianggap berharga oleh masyarakat seperti kekayaan dan pendidikan. Orang yang dulunya berada pada lapisan bawah, bisa merangkak naik ke lapisan atas karena memiliki kekayaan dan pengetahuan.

Pada zaman dahulu kedudukan seseorang dan keturunannya di tengah-tengah masyarakat ditentukan karena mitos kelahirannya, kesaktiannya, sehingga ia terpandang dan mempunyai kedudukan yang tinggi dalam masyarakat. Pada saat sekarang dasar ekonomi dan pendidikan seseorang yang menentukan martabat kedudukan, serta gensi sosial di tengah-tengah masyarakat. Seseorang yang kuat ekonominya dan mempunyai pendidikan, sudah tentu memegang peranan dan menentukan kedudukan sosial dalam masyarakat. Kelas yang dominan dalam masyarakat adalah kaum terpelajar atau cendekiawan. Orang-orang terpelajarlah yang memiliki kepangkatan dalam masyarakat saat ini. Pendidikan merupakan alat untuk mencapai tingkat status sosial tertentu

Surutnya kehidupan pranata lama yang menyebabkan kedudukan kaum bangsawan tidak lagi memiliki kekuasaan dan pengaruh besar terhadap masyarakat. Walaupun ada sebagian kalangan bangsawan yang menduduki jabatan, bahkan dengan sebutan *somba* (yang disembah), namun status tersebut tidak dapat memberikan jaminan akan dipangku selamanya, sebagaimana dahulu. Juga tidak ada jaminan jabatan yang ada dapat diturunkan secara otomatis kepada keturunannya.

Dalam hal pranata kekeluargaan, sistem perkawinan yang dulunya bersifat endogami juga mengalami kemunduran. Perkawinan dengan keluarga sendiri atau yang *kasiratang* (yang sederajat) bukan lagi menjadi hal mutlak untuk diikuti. Benteng kokoh darah dan keturunan menjadi keropos sedikit demi sedikit, telah ditembus oleh pendidikan, pangkat, dan jabatan yang tinggi serta faktor kekayaan yang dimiliki.

Implikasi dari memudarnya stratifikasi sosial, menyentuh keberadaan beberapa seni tradisi. Tradisi *royong* salah satunya. Memudarnya pelapisan sosial ini, berpengaruh pada kontinuitas *royong*. Kaum bangsawan yang dianggap sebagai benteng budaya dalam menjaga tradisi ini tidak selalu dapat memainkan perannya. Hal ini dimungkinkan, karena banyak kalangan bangsawan, misalnya tidak lagi melaksanakan upacara-upacara daur hidup secara tradisional. Mereka melaksanakannya dengan sederhana, dan tidak lagi membutuhkan kehadiran *royong* sebagai media permohonan doa, sehingga secara perlahan-lahan *royong* jarang dituturkan lagi.

Sebagai gambaran terlihat pada pelaksanaan perkawinan. Karena perkawinan tidak lagi terlalu mempersoalkan status *kasiratangan*, maka beberapa tahapan perkawinan yang menjadi identitas adat tidak dilaksanakan. Pada perkawinan campur baik antar sesama suku atau dengan suku lainnya, mereka lebih memilih jalan moderat. Perkawinan yang praktis bergaya modern tanpa dibarengi dengan gelaran ritual-ritual tradisi, misalnya *royong*.

Meski pementasan *royong* oleh kalangan bangsawan mengalami kemunduran, namun di sisi lain orang-orang yang mempunyai ekonomi kuat ingin memperlihatkan status barunya, identitas sebagai orang mampu. Orang-orang yang berekonomi kuat tersebut, meski bukan berasal dari kalangan bangsawan, melakukan hal-hal yang sama yang dahulu dilakukan oleh kalangan bangsawan. Mereka 'merebut simbol' agar dapat terpandang dalam masyarakat. Adalah suatu kebanggaan tersendiri bagi masyarakat biasa dapat melaksanakan *royong*. Karena yang dulunya hanya bisa dilakukan oleh kalangan bangsawan, sekarang bisa mereka laksanakan.

Perkawinan campur yang tidak lagi mempersoalkan derajat darah keturunan bangsawan, mengakibatkan mengaburnya stratifikasi sosial kebangsawanan. Pada akhirnya stratifikasi sosial seperti zaman kerajaan dulu berangsur-angsur menghilang. Hanya beberapa kalangan yang masih mempertahankannya. Derajat kebangsawanan bukan lagi menjadi faktor utama untuk menggelar ritual *royong*.

Solihing dalam *Royong: Musik Vokal Komunikasi Gaib Etnik Makassar* yang merupakan hasil penelitian tesisnya mengungkapkan bahwa pada perkembangannya sekarang, *royong* telah banyak dilakukan kalangan *tomaradeka*. Sebenarnya fenomena atau statement tersebut masih memerlukan pendalaman dan penjelasan. Dari penelitian lapangan dan informasi yang penulis dapatkan, terdapat varian-varian latar belakang seseorang menggelar *royong*. Varian ini dapat memberikan penjelasan terhadap munculnya fenomena tersebut.

Seperti yang telah diungkapkan sebelumnya bahwa tradisi *royong* pada awalnya merupakan tradisi diluar istana (tradisi masyarakat biasa), lalu kemudian ditarik masuk ke istana dan diolah oleh seniman istana. Pada saat itu, *royong* yang ada di masyarakat tetap hidup. Namun karena hegemoni *royong* kalangan

bangsawan, tradisi *royong* di masyarakat tidak terlalu menonjol. Tradisi *royong* istana menjadi standar tradisi ritual ini. Ketika sistem kerajaan telah menghilang, dan sistem stratifikasi masyarakat memudar, maka tradisi *royong* kembali menjadi milik masyarakat.

Varian lainnya adalah, meski seseorang secara kasat mata tergolong orang biasa jika diukur dari segi perekonomiannya, namun kemungkinan masih ada darah kebangsawanan yang mengalir dalam tubuhnya. Meskipun derajat kebangsawanannya sudah sangat tipis. Tetapi kecenderungan untuk tetap mempertahankan identitas status kebangsawanannya, sehingga ia tetap menggelar *royong* dalam berbagai kegiatan ritual.

Seperti yang digambarkan oleh Syarifuddin Dg Tutu, “...*raja-raja dulu dan bangsawan kan banyak isterinya. Ketika melihat perempuan cantik langsung ditunjuk...ini saya mau kawini.... Kita tidak tahu di mana semua mi itu keturunannya, mungkin ada yang jadi tukang becak, kita tidak tahu...tapi mereka khan bisa menganggap dirinya masih memiliki darah kebangsawanan.... anjo baine na Sultan Hasanuddin siapa, ada 9, kega ngasengngi lao, anggapa ruwa ji ana’na seng ripau. Karaeng Galesong se’re, dan I Fatimah*<sup>108</sup>!....*Di mana semua mi itu keturunannya yang lainnya, mungkin ada yang jadi tukang becak, kita tidak tahu...trus Sultan Alauddin berapa isterinya...konon kalau tidak salah ada 49...mana semua itu? bisa jadi mereka yang kita anggap orang biasa ternyata darah birunya lebih kental.... mereka khan bisa menganggap dirinya masih memiliki darah kebangsawanan.... Sekarang juga kan sudah banyak yang kawin campur, antara yang bangsawan dan bukan bangsawan. Keturunan mereka bisa saja mengakui masih memiliki darah bangsawan...*”

Dari wawancara terhadap informan (Kartini Daeng Rannu)<sup>109</sup> yang melakukan hajatan di mana di dalamnya juga menggelar *royong*, memperkuat apa yang dilontarkan oleh Syarifuddin Daeng Tutu tersebut. Informan menganggap ritual *royong* yang mereka lakukan, karena merupakan kebiasaan-kebiasaan yang telah dilakukan oleh nenek-nenek mereka sejak dahulu. Mereka hanya

<sup>108</sup>Artinya Isterinya Sultan Hasanuddin ada berapa? ada Sembilan, ke mana semua keturunannya. kenapa hanya dua yang selalu disebut, Karaeng Galesong dan I Fatimah

<sup>109</sup> Wawancara dengan informan di rumahnya Jl. Tanggul Daeng Patompo Kec. Tamalate Kota Makassar

meneruskan apa yang telah dilakukan oleh orang tua mereka. Mereka juga takut jika tidak melaksanakan tradisi yang selalu dilaksanakan oleh keluarganya, akan menimbulkan malapetaka bagi keluarganya. Biasanya mereka akan mendapat teguran secara gaib, misalnya salah seorang anggota keluarganya akan kesurupan dan meminta sesajen.

Di sisi lain akibat memudarnya stratifikasi sosial, menghilangnya kalangan elit bangsawan, adanya perkawinan campur yang membawa budayanya masing-masing berdampak pada jarangya pementasan *royong* ritual. Masalah regenerasi juga mengalami kendala membuat jumlah *pa'royong* semakin berkurang. *Pa'royong* yang masih tersisa rata-rata telah berumur tua, 70 tahun ke atas. Hal ini menimbulkan kekhawatiran *royong* akan semakin dilupakan. Sehingga mendorong beberapa seniman untuk mencari bentuk baru tradisi ini. Maka muncullah *royong* sebagai seni pertunjukan panggung.

### 5.3.7 Apresiasi seni dalam masyarakat

Melalatoa (1989:27) mendefinisikan apresiasi seni sebagai suatu kondisi pengetahuan, pengertian dan penghargaan dari perorangan atau anggota suatu masyarakat tentang kesenian. Dalam hal ini seniman dan penonton dapat berperan sebagai *apresiator* terhadap kesenian, misalnya *royong*. Sebagai apresiator, penonton/masyarakat yang akan mengkonsumsi karya-karya seniman dapat memberikan reaksi senang atau tidak senang, terhadap modifikasi ala sang seniman. Sementara seniman dapat berperan sebagai apresiator sekaligus penafsir dalam memproduksi karya seni, yang berasal dari tradisi budayanya. Seni tradisi yang dianggap akan hilang, oleh seniman ditafsir ulang dalam bentuk lain. Karya inilah sebagai bentuk apresiasinya agar identitas etniknya dapat terjaga.

Secara umum kesenian diartikan sebagai hasil ekspresi jiwa manusia akan keindahan.<sup>110</sup> Namun demikian tidak semua hasil karya ekspresi tersebut mengutamakan keindahan. Karena terdapat juga beberapa karya seni yang lebih mengutamakan pesan-pesan budaya. Pesan-pesan budaya dalam kesenian dimaksudkan sebagai interpretasi dan penafsiran dari segala permasalahan hidup

---

<sup>110</sup> Melalatoa (1989:26)

yang dihadapi manusia. Selain itu, pesan dalam karya tersebut ditujukan untuk mengisi kebutuhan atau untuk mencapai suatu tujuan bersama dalam hidup bermasyarakat, seperti kemakmuran, kemuliaan, kebahagiaan dan rasa aman. Dengan demikian karya seni dalam masyarakat tradisional merupakan suatu simbol-simbol yang di dalamnya mengandung pesan makna.

Sebagai ekspresi jiwa, karya seni dalam proses penciptaannya selalu berpedoman pada sistem pengetahuan, nilai-nilai, norma-norma yang hidup dalam lingkungan budayanya (sistem budaya masyarakat tersebut). Dalam karya seni masyarakat tradisional (baca seni tradisi), seniman tidak terlalu mempertimbangkan apakah karya yang diciptakannya mempunyai kualitas artistik yang tinggi atau tidak. Mereka lebih berorientasi pada pemenuhan pesan-pesan budaya dalam karya-karyanya. Pemahaman tersebut akan mempengaruhi proses penciptaan karya seni atau penilaian terhadap karya seni itu sendiri. Karya seni ini dapat terwujud dalam berbagai bentuk, seperti seni sastra, seni tari, seni musik dan sebagainya.

Sebaliknya kebanyakan seniman pada masa sekarang lebih banyak mengandalkan kreasi individual tanpa menghubungkan dengan unsur-unsur atau norma budayanya. Ini terjadi sebagai akibat persentuhan dengan budaya lain. Dengan kata lain seniman lebih mementingkan mutu artistiknya. Sebagai seniman kreatif yang berkarya secara individual tanpa ada kaitan dengan akar tradisi dari latar belakang sosial budayanya.

Sikap seniman tersebut disebabkan karena tidak adanya usaha pencarian, mendekati diri, dan mempelajari sistem budaya tradisional secara sungguh-sungguh. Walaupun ada hanya sekedar mencari perbedaan bentuk atau gaya. Para seniman beranggapan, berkarya dengan paradigma kesenian dari Barat akan menaikkan status dan gengsi kesenimanannya. Meskipun mereka mencari-cari, akan tetapi mereka kesulitan menemukan akar budayanya, karena harus dicari dengan teknik atau metode tertentu. Mereka belum sampai pada pengetahuan tentang metode tersebut. Dengan pengetahuan yang terbatas, mereka tetap membuat karya dengan latar tradisinya. Akibatnya karya yang dibuatnya terkesan mengada-ada. Hal ini mengindikasikan seniman hanya ingin berkarya secara instan.

Kreativitas merupakan penghayatan kehidupan yang didasarkan atas pendalamannya. Ketika aspek kehidupan belum dihayati, lalu kemudian dijadikan dasar sebagai sumber ide dalam berkreasi, maka hasilnya terbatas pada kesan-kesan verbal. Hal demikian yang terjadi dalam komodifikasi seni-seni tradisi termasuk *royong*.

Sirajuddin Dg Bantang menceritakan satu kejadian, Seorang seniman yang telah memodifikasi *royong* dan lalu ditampilkan dalam pementasan. Sang seniman yang memiliki pengetahuan kesenian memodifikasi dengan mengutamakan unsur-unsur artistiknya. Akan tetapi penghayatan mendalam tentang *royong* belum dilakukan. Bagaimana cara menanggalkan unsur magisnya tidak dilakukan. Akibatnya pada saat pementasan sang seniman mengalami musibah. Menurut Dg. Bantang, untuk mementaskan *royong* yang bersifat sakral, perlu 'meminta izin' terlebih dahulu. Apa yang dialami sang seniman, karena belum menghayati secara mendalam makna dan fungsi *royong* bagi masyarakatnya.

Hanya sedikit yang dengan sungguh-sungguh melakukan studi tentang latar-belakang sosial budaya dari masyarakat dan melakukan pendekatan terhadap orang yang dituakan. Hasil pencarian ini kemudian menjadi bahan untuk berkarya. Dengan pengetahuan yang luas tentang latar sosial-budaya dari suatu sukubangsa akan membantu melahirkan karya yang tidak lepas dari konteks masyarakatnya. Masyarakat pun akan memberikan apresiasi atas penciptaan karyanya.

Perkembangan kebutuhan yang kompleks menyebabkan pergeseran dalam apresiasi seni. Terdapat produk kesenian yang jelas nampak dipengaruhi budaya lain, karena senimannya mengalami proses sosialisasi dan enkulturasi secara penuh dan mendalam. Masyarakat menganggap karya seniman ini 'menyimpan' dari pesan budaya yang dititipkan oleh masyarakatnya. Masyarakat yang masih kuat nilai-nilai budayanya tidak akan mengapresiasinya. Sehingga timbul reaksi atau kritikan terhadap sang seniman.

Apa yang dilakukan seniman-seniman terhadap *royong* menggambarkan apresiasi seni masyarakat pendukungnya. Apresiasi untuk melihat tradisi ini tetap hidup meski dalam bentuk lain. Berbagai karakteristik seniman bermunculan dalam memodifikasinya akan terlihat dalam karyanya. Ada yang benar-benar melakukan pencarian, melakukan studi yang sungguh-sungguh dalam

penggarapannya. Sebagian lagi karena pencarian identitas kesenimanan. Pengaruh emosi jiwa untuk memunculkan kembali identitas kolektif masyarakatnya. Identitas ini tidak hanya dibutuhkan dalam kelompok kecil, akan tetapi mereka ingin menampilkan sebagai bagian identitas kesukubangsaan.

Dalam masa sekarang ada gejala munculnya kembali kesenian *royong*, baik secara utuh maupun yang telah dimodifikasi atau muncul bentuknya saja dalam kesenian modern. Pemunculan ini terutama di kota-kota yang memiliki gedung pertunjukan. Para konsumennya adalah orang-orang yang berstatus sosial tinggi atau yang sedang mengejar identitas. Satu kelompok sosial tertentu merindukan kembalinya atau mencari sesuatu yang hilang dari tradisinya. Mereka memerlukan identitas untuk kebanggaan, prestise, dan status.

Ketika masyarakat merasa mulai kehilangan tradisinya dan tidak mampu menghadapi perubahan-perubahan secara efektif, terasa ada kebutuhan untuk menggali kembali nilai-nilai masa lampau. Nilai tersebut dapat dijadikan inspirasi. Seniman menciptakan bentuk yang memungkinkan partisipasi dalam kehidupan masyarakat. Produksi budaya oleh seorang seniman dengan menginterpretasikan dan merekonstruksikan sebagai kesatuan tema-tema pada masa lampau.

Isi dan bobot kehidupan seni memang tergantung pada kemampuan seniman. Tingkat kreativitas tergantung, bagaimana seorang seniman mampu menangkap dan menyelami masalah-masalah yang mendalam atas rohani jamannya dan sekaligus mampu menjadi anak jamannya. Reinterpretasi perbendaharan tradisi menjadi produk budaya kontemporer.

#### **5.4 Kestinambungan *Royong***

Perkembangan seni tradisi tidak bisa lepas dari masyarakat pendukungnya, hal ini berarti bahwa seni merupakan produk sosial. Arnold Hauser (1982: 94-328) mengungkapkan bahwa 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 pemiliknya. Masyarakat dan seni merupakan kesatuan yang satu sama lain saling terikat dan berkaitan.

Sebuah tradisi akan tetap dipertahankan oleh masyarakatnya bila tradisi tersebut masih memiliki fungsi dalam kehidupan sosial budaya bagi masyarakat pendukungnya. Malinowski mengemukakan bahwa segala aktifitas kebudayaan sebenarnya bermaksud memuaskan suatu rangkaian dari sejumlah kebutuhan naluri makhluk manusia yang berhubungan dengan seluruh kehidupannya. Bagi Malinowski, fungsi unsur-unsur kebudayaan sangatlah kompleks, ia kemudian mengembangkan suatu kerangka teori baru untuk menganalisa fungsi kebudayaan manusia yang disebutnya suatu teori fungsional tentang kebudayaan.

Ketika suatu tradisi mulai ditinggalkan oleh masyarakat pendukungnya, berarti ada suatu perubahan fungsi dan pemaknaan terhadap tradisi. Perubahan itu bisa saja karena adanya budaya tanding dan pengetahuan baru yang mereka terima. Hampir semua unsur kehidupan ini (kebudayaan) sudah mengalami transformasi atas perubahan waktu, terjadinya penemuan baru dan adanya difusi unsur budaya dari luar. Dengan kata lain bahwa tradisi lama sudah tidak fungsional lagi dalam kehidupan masyarakat pendukungnya.

Dapatlah dikatakan bahwa tradisi ritual tersebut sudah tidak dapat dijadikan media komunikasi guna menjaga keseimbangan dan menciptakan keselarasan. Kemungkinan yang lain adanya tradisi baru yang menggeser keberadaan tradisi lama dan mengati perannya. Ataupun terdapat faktor-faktor lainnya yang memaksa mereka untuk meninggalkan tradisi lama. Faktor lain misalnya adanya hegemoni dan konstruksi kekuasaan. Pada akhirnya, semuanya berpulang kepada diri pemilik tradisi. Apakah sebuah tradisi masih diinginkan keberadaannya atau tidak, walaupun telah mewujud dalam fungsi yang berbeda.

Tradisi adalah kebiasaan turun temurun sekelompok masyarakat berdasarkan nilai-nilai budaya masyarakat yang bersangkutan. Tradisi memperlihatkan bagaimana anggota masyarakat bertingkah laku, baik dalam kehidupan yang bersifat duniawi maupun terhadap hal-hal yang bersifat gaib atau keagamaan.

Sebagai sebuah tradisi ritual, *royong* dalam masyarakat Makasar dianggap sebagai media komunikasi dengan *batara* sebagai penguasa alam. Pada hakekatnya *royong* merupakan sebuah ritual berdoa memohon kepada penguasa alam akan keselamatan hidup didunia. Menjauhkan roh-roh jahat yang akan

mengganggu ketentraman hidup dan penghormatan terhadap leluhur.

Keberlanjutan dan kesinambungan *royong* sebagai tradisi ritual dalam berbagai upacara adat tergantung pada pewarisannya, dengan kata lain, bagaimana kepedulian masyarakat, terutama penutur atau pelaku tradisi tersebut mewariskan kepada generasi penerusnya. Masalah pewarisan bertambah berat, karena *royong* sebagai tradisi ritual hanya boleh diwariskan kepada kaum perempuan. Apabila masalah pewarisan tersebut terhambat, eksistensi sebuah tradisi berada dalam jalur kepunahan. Perlu kiranya mencari metode pewarisan *royong*. Proses perubahan dan penghilangan tradisi lisan akan berlangsung terus. Bersamaan dengan itu, kekayaan budaya yang terkandung di dalamnya akan punah pula atau berubah.

Kesinambungan suatu tradisi bergantung pada proses pewarisannya. Dalam pengertian pewarisan kebudayaan terkandung aspek-aspek, yaitu kebudayaan dialihkan dari satu generasi ke generasi sebagai suatu tradisi sosial. kebudayaan dipelajari, bukan dialihkan atau mengalami perpindahan secara genetik, dan kebudayaan dihayati dan dimiliki bersama oleh masyarakat pendukungnya. Kepemilikan ini dapat menjadi penanda identitas kolektif suatu masyarakat.

Pudentia (2006:3—4) menjelaskan beberapa perubahan ragam tradisi lisan yang berada dalam berbagai situasi, seperti ; a) tradisi lisan yang terancam punah karena fungsinya sudah berkurang atau berubah dalam kehidupan masyarakatnya; b) tradisi lisan yang mengalami perubahan yang sangat lambat, seperti yang terdapat dalam upacara-upacara adat dan seremonial kenegaraan; dan c) tradisi lisan yang berubah cepat sehingga sering tidak dikenali lagi akarnya.

Perubahan kebudayaan berjalan dengan cepat. Pada saat bersamaan keadaan tradisi dihadapkan pada kenyataan bahwa proses pewarisan secara alamiah tidak berjalan dengan baik. Dan tradisi yang lahir dari sebuah kearifan lokal mulai luntur dan tidak terjaga oleh masyarakat pemiliknya, maka dapatlah dipastikan kematian tradisi akan segera terjadi.

Proses modernisasi yang berlangsung akan mengakibatkan terjadinya semacam pergulatan nilai-nilai tradisional dan nilai baru dari budaya asing. Hal ini pula yang terjadi pada tradisi lisan *royong*, yang menghampiri kepunahan dan

semakin tidak dipedulikan lagi oleh sebagian besar masyarakat pemiliknya. Pementasan *royong* dalam upacara-upacara adat dan siklus daur hidup semakin jarang dilakukan. Kalaupun dilakukan hanya sekedarnya.

Keberadaan *royong* saat ini terkait dengan kondisi internal berupa penerimaan masyarakat atas tradisi ini. Apakah masyarakat etnik Makassar sebagai pemilik tradisi menganggap *royong* masih mempunyai fungsi dalam kehidupan sosial budaya mereka saat ini. Kondisi internal juga berkaitan dengan keberadaan *pa'royong* yang semakin langka. *Pa'royong* yang ada saat ini pada umumnya telah berusia lanjut. Regenerasi tidak berjalan dengan baik karena tidak ada proses pewarisan yang baku.

Sementara kondisi eksternal terkait adanya penetrasi pengetahuan agama masyarakat setempat akibat adanya kemajuan teknologi dan gencarnya pengaruh agama dengan pemahaman yang baru. Berbagai pemahaman dan interpretasi agama yang datang, kadangkala memojokkan tradisi lokal. Tradisi lokal dianggap bertentangan dengan agama Islam *mainstream*. Perlu dicatat bahwa sejarah Islamisasi di daerah Makassar cukup gencar. Bahkan pernah satu masa terjadi pemberangusan ritual-ritual yang menyimpan, seperti ketika terjadi pemberontakan DI/TII. Padahal tradisi lokal telah mampu bernegosiasi dengan agama semenjak dulu. Dan terbukti keduanya bisa berdampingan.

Pewarisan sebuah tradisi dipengaruhi oleh faktor internal dan eksternal. Faktor internal terkait dengan metode pewarisan dari masyarakat pemilik tradisi tersebut. Bagaimana orang yang memiliki keahlian *royong* mewariskan dan mengajarkan kepada generasi yang lebih muda. Pewarisan perlu segera dilakukan, mengingat para *pa'royong* berada dalam usia senja. Ibaratnya berlomba dengan waktu sebelum *pa'royong* sebagai penjaga tradisi meninggal satu demi satu.

Sementara faktor eksternal terkait dengan adanya bantuan atau intervensi pihak luar. Bantuan atau intervensi ini bisa datang dari pemerintah setempat seperti melalui kebijakan-kebijakannya. Bisa juga dari kalangan akademisi atau pemerhati budaya dengan melakukan pengkajian guna menemukan metode yang tepat agar suatu tradisi bisa bertahan. Kepedulian tersebut merupakan bentuk apresiasi untuk melihat keberadaan seni tradisi yang diambang kepunahan.

Perlu pula dipahami bahwa sebuah tradisi akan bertahan bila masih memiliki fungsi dalam kehidupan sosial budaya masyarakatnya. Tradisi demikian dianggap masih fungsional bagi masyarakatnya. Sehingga masyarakat pemiliknya akan senantiasa memelihara dengan tetap mementaskannya. Dalam konteks *royong* tradisi sebagai tirual masyarakat Makassar telah banyak mengalami pergeseran dan semakin ditinggalkan. Hal ini terkait dengan bagaimana masyarakat pemilik tradisi tersebut memaknai keberadaan *royong*.

Sebagaimana yang dikatakan oleh Teeuw (1984:192) sebuah tradisi merupakan karya seni mempunyai hubungan langsung dengan konteks sosial-budaya masyarakat pendukungnya dan sebaliknya. Oleh karena itu untuk memahami makna tradisi *royong* sebagai suatu tradisi, maka harus memperhatikan konteks sosial-budaya masyarakat pendukungnya, dalam hal ini masyarakat etnik Makassar.

Kondisi kehidupan seni tradisional *royong* pada saat ini dapat dikatakan sudah berada pada ambang mengkhawatirkan. Telah terjadi kerapuhan dalam usaha pewarisan seni tradisi *royong* di berbagai tempat. Seniman-seniman tua sudah banyak berguguran alias meninggal dunia tanpa mewariskan keahliannya. Sementara, mayoritas generasi muda dengan segala gerak-gerik dan tingkah laku modernisnya sudah menyatakan diri tidak berminat mewarisi *royong*, bahkan menolak dan meremehkan kehadiran tradisi ini.

Faktor pemerintah setempat dan pemerhati budaya diluar masyarakat pemilik tradisi *royong*, juga sangat berpengaruh akan eksistensi tradisi *royong*. Bagaimana usaha pemerintah melalui kebijakannya bisa mempertahankan keberlanjutan tradisi ini. Mungkin bisa melalui jalur formal lewat dunia pendidikan, dalam bentuk kurikulum muatan lokal, mata pelajaran berbasis budaya yang akan diajarkan dibangku-bangku sekolah. Dalam hal ini budaya dipelajari dalam satu mata pelajaran khusus tentang budaya.

#### **5.4.1 Pewarisan *Royong* Berbasis Keluarga**

Seseorang baru bisa menjadi *pa'royong* bila mempunyai garis keturunan *pa'royong*. Biasanya seorang ibu akan mewariskan *royong* ini kepada anak perempuannya dan tidak mutlak kepada anak tertua. Tergantung siapa yang

‘berjodoh’ atau yang terpilih secara gaib. Itupun bukan karena kemauan sendiri, akan tetapi “dipilih oleh suatu kekuatan gaib” yang ditandai dengan kesurupan atau sakit beberapa hari. Pada umumnya *paroyong* mewarisi tradisi ini dari orang tuanya (ibunya) dengan cara *soссорang* (kesurupan). Biasanya kejadian seperti itu terjadi ketika famili atau keluarganya yang berstatus *pa’royong* (*pa’royong* senior) telah meninggal dunia. Dan ini hanya bisa diwariskan kepada kaum perempuan dalam lingkungan keluarga *pa’royong* itu sendiri. Seorang perempuan yang “terpilih” akan mengalami kejadian aneh (*soссорang*). Pewarisan berlangsung secara gaib. Umumnya *pa’royong* tidak pernah berpikir untuk menjadi pewaris. Penunjukan sebagai *paroyong* adalah kehendak yang gaib, arwah leluhur bersemayam di dalam *kalompoang* (*boe-boe*). Pada saat itu semua peralatan-peralatan *royong* menjadi miliknya dan pada waktu-waktu tertentu harus melakukan sesajen untuk peralatan *royongnya*. Peralatan tersebut biasanya disimpan dalam satu tempat yang dibungkus dengan kain putih, yang disebut *bakuq karaeng* (bakul pusaka) yang berisi beberapa peralatan *royong*, antara lain: *anaq baccing*, *kancing*, *lea-lea/parappasa*, *simpaq*, *pakkapeq sumanga*, dan lain-lain. Itu pula sebabnya mengapa *pa’royong* tidak berani untuk membacakan *royongnya* jika tanpa bakul, mereka takut akan mendapat kutukan dan malapetaka. Setiap kali ingin menyanyikan *royong* seorang *pa’royong* selalu memenuhi persyaratan yang sudah dipatuhinya sejak pertama kali ia menerima tradisi ini.

Pada umumnya seorang baru melakoni status sebagai *pa’royong* ketika berusia sekitar 50-an tahun. Hal ini disebabkan karena ia tidak bisa *ma’royong* (melakukan *royong*) kalau *pa’royong* senior masih hidup. *Pa’royong* yang terpilih tidak pernah belajar secara khusus, hanya melihat orang tuanya *ma’royong* pada acara-acara ritual. Itupun tidak setiap acara ritual ia bisa melihatnya, karena kadangkala sang anak tidak bersedia menemani sang ibu ketika ada undangan untuk *ma’royong*. Dan ketika sudah terpilih, secara gaib ia bisa melakukan *royong*, termasuk syair-syair yang tidak pernah dipelajarinya.

Mengutip Daeng Pajja (Solihing, 2004:90), “*anne royonga tena nasambarang lakuajarrang mange ri tawwa, nasaba niappa patunjuk battu ri*

*toaku nampa kulle kuajarrang, nasigang podeng anakkupa sallang lantarima. Nasaba punna tau maraeng ambarakki*

(Terjemahan : Royong ini tidak diajarkan kepada semua orang, nanti setelah ada petunjuk dari orang tua atau nenek saya baru bisa diajarkan, dan itu hanya kuajarkan kepada anak saya atau keturunan saya. Kalau orang lain yang menerimanya akan pamali atau syair yang disampaikannya tidak akan diterima oleh Yang Maha Kuasa).

Pada umumnya perempuan-perempuan yang berusia muda merasa malu untuk belajar *royong*, takut dianggap tua. Banyak diantara mereka yang kurang suka disebut manusia tradisional, karena belajar *royong*. Tradisionalisme bagi mereka identik dengan kolot dan ketinggalan zaman. Di samping karena status pendidikan yang telah dicapainya. Seperti salah seorang cucu dari Mulang Daeng Memang yang bernama Rahmawati. Ia adalah seorang sarjana lulusan Universitas Islam Makassar. Dia menganggap bahwa bahwa *royong* itu tidak sesuai dengan ajaran agama Islam. *Royong* dianggap sebagai kepercayaan animisme. Dia selalu menolak mendampingi sang nenek menghadiri undangan untuk *ma'royong*. Jadi dia takut untuk mempelajarinya. Memang di dalam masyarakat Makassar sendiri terdapat perbedaan pemahaman *royong* apakah bertentangan atau tidak dengan ajaran agama Islam. Sampai saat ini tak satu pun diantara anak atau cucu-cucu Mulang Daeng Memang yang tertarik untuk belajar *royong*. Mulan Daeng Memang merasakan gejala di mana niat untuk menjadi *pa'royong* dari keturunannya semakin menipis.

Salah seorang menantu Mulang Daeng Memang, bernama Hasnah, memperlihatkan ketertarikannya mempelajari *royong*. Namun karena yang diutamakan adalah anak atau kemandirian, maka ia belum diberi 'wewenang' untuk *ma'royong*. Mungkin suatu waktu, kalau terjadi perubahan 'doktrin' pewarisan *royong*, ia akan diberikan kesempatan *ma'royong*. Atau berharap terjadi perubahan sikap Mulang Daeng Memang karena kegelisahan tidak adanya anak atau kemandirannya yang berminat jadi *pa'royong* sehingga menunjuk Hasnah sebagai penggantinya tanpa menunggu sinyal *gaib*. Ataupun Hasnah akan dipilih oleh kekuatan *gaib* yang akan membisiki Mulang Daeng Memang untuk menggantinya sebagai *pa'royong*. Sebuah bisikan yang selalu dinantikannya

untuk mengakhiri kegelisahannya yang sangat mendalam karena tak ada satu pun dari anak, atau kemenakannya yang mau meneruskan keahliannya sebagai *pa'royong*.

Pewarisan *royong* yang tidak bisa dilakukan kepada orang di luar keluarga *pa'royong*, sebenarnya tidak dapat dilepaskan dari faktor ekonomi dan identitas. *Royong* sebagai sarana doa bukanlah suatu hal yang jelek jika banyak orang yang mengetahuinya. Sebagaimana yang diungkapkan oleh Sirajuddin Daeng Bantang, “pewarisan itu hanya kepada anaknya atau kemanakannya, tapi kita bisa berdalih bahwa itu karena faktor bisnis...” Senada dengan pendapat Sirajuddin Daeng Bantang, apa yang diungkapkan oleh Bollo Daeng Badji menjelaskan bahwa jika banyak orang yang tahu, ia akan mendapat saingan. Maka peluang untuk mendapat ‘sedekah’ berkurang. Terlebih lagi ia tidak mempunyai pekerjaan lain. Bollo mengatakan, “... *punna jai tau ngissenggi, tenna mi na kiyu maka...*” (terjemahan bebasnya; kalau banyak orang yang sudah tahu, saya tidak akan dipanggil untuk *ma'royong*).

Faktor identitas juga menjadi pertimbangan. Seperti yang telah dijelaskan sebelumnya, bahwa pada zaman kerajaan dahulu *pa'royong* mendapat tempat dikalangan istana. Identitas inilah yang ingin dijaga agar tidak bercampur dengan orang di luar lingkaran keluarganya. Seorang *pa'royong* sangat dihormati dalam masyarakatnya. Apabila seseorang membutuhkan *pa'royong*, ia harus datang menemui sang *pa'royong* di rumahnya (*ammuntuli*). Orang yang ingin menggelar hajatan tersebut harus menunjukkan sikap hormatnya dengan menggunakan bahasa yang santun sambil membawa *jajjakang*.

Sementara *pa'royong* akan menilai kepantasan orang tersebut. Biasanya penilaian itu berdasarkan pengalaman dan pengetahuannya melalui kekuatan gaib yang dipercayainya. Sikap hormat saat menemui *pa'royong* adalah sesungguhnya pernyataan sikap hormat seseorang kepada tradisi dan roh leluhurnya. Faktor lain adalah untuk tetap menjaga kesakralan *royong*. Karena sifatnya yang sakral itu pulalah sehingga seorang *pa'royong* sangat berhati-hati untuk mewariskan kepada orang lain. Ada perasaan khawatir, jika setelah diberikan kepada orang lain kekuatan magisnya akan hilang.

Jadi pola pewarisan *royong* secara informal hanya mengandalkan pada bisikan gaib dan pewarisan diperuntukkan kepada lingkaran keluarganya. Jika tiba waktunya, *pa'royong* senior akan mendapat isyarat tentang penggantinya. Tidak semua yang terpilih mau menerima warisan ini. Dan tidak semua yang telah terpilih dan menerima warisan mau mengamalkan. Hanya disimpan sebagai pengetahuan. Pola pewarisan model demikian jelas tidak bisa dijadikan sandaran utama regenerasi, karena terbatas orang yang akan mewarisinya. Beruntung kalau orang yang mewarisi *royong* bersedia menjalarkan pengetahuannya dan membuatnya abadi. Jika tidak, lambat laun keberadaan orang yang tahu *ma'royong* akan semakin berkurang, maka tradisi *royong* akan hilang. Dan pada akhirnya tradisi *royong* tidak dikenal lagi dan menjadi kenangan. Terasa ada penurunan minat untuk menjadi *pa'royong*. Disini dibutuhkan suatu empati dan kearifan melihat *royong* dalam konteks sekarang. Jadi permasalahan sekarang adalah bagaimana membangkitkan kembali vitalitas hidup *royong* sesuai dengan jiwa zaman yang kini dalam keterbatasan sikap budaya pendukungnya.

#### 5.4.2 Pewarisan Formal

Seni-seni tradisi akan bertahan bila ada sistem dan pola pewarisan. Sistem dan pola pewarisannya bisa beraneka ragam, salah satunya pewarisan formal. Pewarisan secara formal diartikan adanya pengajaran seni tradisi pada institusi pendidikan, seperti dalam sekolah. Peran pemerintah sangat dibutuhkan dalam hal ini yakni melalui kebijakan-kebijakan yang dibuatnya. Kebijakan pemerintah dalam pendidikan tertuang dengan adanya kurikulum muatan lokal berbasis budaya. Melalui mata pelajaran ini para siswa diharapkan dapat mengenal lingkungan sosial-budaya. Pembelajaran berbasis budaya menyangkut tiga hal yaitu, belajar tentang budaya, belajar dengan budaya, dan belajar melalui budaya. Langkah ini sebagai bagian dari usaha ketahanan budaya (sekuritas budaya) dalam menghadapi perkembangan dan perubahan zaman. Ketahanan budaya dibutuhkan dalam rangka pembinaan dan pengembangan kebudayaan yang berkaitan erat dengan pembinaan manusia seutuhnya. Dengan budaya (adat) seseorang menjadi

memiliki landasan dan pijakan dalam mengeksistensikan dirinya di tengah kehidupan bermasyarakat.

Pendidikan memiliki peranan penting untuk menanamkan nilai-nilai kreatif sebagai acuan hidup bagi peserta didik. Melalui proses pendidikanlah setiap individu dalam masyarakat mengenal, menyerap, mewarisi dan memasukkan ke dalam dirinya segala unsur-unsur kebudayaannya. Lembaga pendidikan sekolah mempunyai potensi berupa siswa-siswi yang dapat dilatih terampil dalam mewarisi repertoar kesenian tradisional. Pandangan tersebut memberikan peluang kepada tradisi *royong* dalam hal regenerasi.

Untuk masuk ke jalur formal, sebuah tradisi harus siap membuka diri, bersiap menghadapi perubahan. Karena di jalur formal terdapat potensi pengembangan baru, sebagai suatu kreativitas berkesenian. Perubahan tersebut sebagai sesuatu yang wajar, karena regenerasi mengisyaratkan adanya dua generasi yang berbeda zaman. Faktor perbedaan ini pula yang akan memberikan interpretasi terhadap suatu kesenian, sesuai dengan jamannya.

Berharap pada pewarisan *royong* semata-mata pada keluarga yang secara historis telah menjalani profesi sebagai *pa'royong*, mungkin sangat riskan. Bagaimana kalau anak atau cucu dari *pa'royong* tidak mau menjadi pewaris. Atau hanya mewarisi tapi tidak mengamalkannya. Sekarang pewarisan *royong* hanya mengandalkan pewarisan informal yang hanya '*pasrah dan pasif*' menunggu bisikan *gaib* dalam memilih calon pengganti. Dalam hal ini, tentulah harus mencari strategi yang tepat untuk memberikan nafas baru pewarisan *royong*. Melalui jalur formal pendidikan diharapkan *royong* dapat dilestarikan dan dikembangkan sesuai kebutuhan masyarakatnya. Selain itu juga, lembaga-lembaga pendidikan dapat mengkaji dan menciptakan metode pembelajaran yang efektif untuk *royong* khususnya dan seni-seni tradisi pada umumnya.

Kesenian tradisi belum mendapatkan tempat yang semestinya di sekolah-sekolah, meskipun ada aturan tentang muatan lokal. Kebanyakan orientasi pelajaran di sekolah-sekolah lebih banyak mengarah pada seni dalam pengertian barat. Niat untuk memasukkan seni-seni tradisi, seperti *royong* dalam pembelajaran di sekolah-sekolah menghadapi banyak kendala. Pemerintah maupun pihak sekolah sendiri belum mampu menyediakan sumber belajar yang

memadai berupa peralatan kesenian, termasuk tenaga pengajar yang menguasai dan mampu mengajarkannya. Banyak sekolah yang tidak mempunyai sumber belajar yang memadai, sehingga mata pelajaran tersebut hanya mengedepankan teori tanpa praktek.

Eka Juniarsih<sup>111</sup>, mengungkapkan keluhannya tentang minimnya peralatan kesenian tersebut. Dikatakannya, pihak sekolah telah memberikan wewenang untuk menyusun satuan acara pengajaran, yang berbasis budaya lokal. Ia kemudian mengintegrasikan tradisi budaya dengan mata pelajaran yang diajarkannya. Kesenian-kesenian lokal seperti *sinrilik*, *royong kacaping* termasuk yang akan diajarkan. Sebuah mata pelajaran budaya sangat terikat dengan konteksnya. Namun pelajaran yang membutuhkan praktek ansambel musik seperti kesenian tersebut hanya disajikan dalam bentuk ceramah. Siswa-siswa tidak pernah melakukan praktek, karena peralatan kesenian tidak tersedia di sekolah. Hanya diperkenalkan dalam bentuk gambar, tanpa pernah menyentuh aslinya. Dengan kondisi seperti itu pada akhirnya, mata pelajaran budaya menjadi tidak bermakna baik di mata para siswa dan akan semakin tersisih. Berbeda dengan mata pelajaran lain, seperti mata pelajaran sains yang begitu lengkap penyediaan peralatannya.

Kasus yang diungkapkan oleh Eka Juniarsih dapat dilihat sebagai gambaran ketidakberhasilan dan ketidaksiapan dimasukkannya mata pelajaran budaya lokal. Dibenak para siswa kemudian akan tertanam bahwa mata pelajaran budaya tidak terlalu penting. Akibatnya mereka tidak dapat menghargai bentuk pengetahuan dan kekayaan tradisional dalam komunitas budayanya. Pelajaran pengetahuan tentang budaya tidak pernah memperoleh tempat proporsional baik dalam kurikulum maupun dalam pengembangan pengetahuan secara umum. Hal ini akan semakin mengukuhkan pandangan bahwa mata pelajaran berbasis budaya lokal tidak berarti dan dianggap rendah (*discreditation*). Konstruksi budaya yang menganggap mata pelajaran budaya sulit menjadi modal sosial dalam hidup di zaman globalisasi ini. Kemudian muncul dikotomi pelajaran favorit dan tidak

---

<sup>111</sup> Eka Juniarsih pengajar sastra daerah di SMPN 12 Makassar. Penulis bertemu dengan Eka Juniarsih dibulan Februari 2010, dalam proses penelitian lapangan tentang *royong*. Pada kesempatan itu kami mengadakan perbincangan dan diskusi mengenai *royong*.

favorit. Terjadilah internalisasi dan pengklasifikasian mata pelajaran dalam diri para siswa.

Dengan kondisi tersebut tidak bermaksud mengabaikan peran sekolah-sekolah, meski dengan hasil yang sangat terbatas sekali. Peran institusi pendidikan sangat diharapkan dalam upaya menjaga kesinambungan tradisi *royong*. Harus diakui sekolah-sekolah juga memiliki keterbatasan ataukah dengan sengaja membatasi diri. Semuanya tergantung pada kesadaran masing-masing, apakah tetap menginginkan suatu tradisi hidup atau membiarkannya berlalu begitu saja (punah). Setidaknya ada upaya untuk memperlambat kematiannya. Peran segenap *stakeholder* harus bersama-sama menjawabnya.



## BAB VI PENUTUP

Bab VI ini merupakan bagian penutup yang berisi kesimpulan dan saran yang perlu dipertimbangkan berdasarkan hasil penelitian.

### 6.1 Kesimpulan

Salah satu pijakan dalam penelitian ini adalah sebuah penelitian terdahulu tentang *royong* yang dilakukan oleh Solihing. Dalam penelitian tersebut Solihing melakukan kajian etnomusikologi. Pada bagian akhir, Solihing hanya menyebutkan telah terjadi perubahan pelaksanaan *royong*, yang dulunya hanya dilakukan oleh kalangan istana dan bangsawan, pada saat sekarang bisa dilakukan oleh semua orang. Namun Solihing tidak menjelaskan bagaimana proses perubahan tersebut berlangsung, dan mengapa terjadi perubahan fungsi *royong*. Termasuk masalah pewarisan *royong*. Solihing lebih fokus pada kajian musiknya.

Fokus dalam penelitian ini adalah untuk menunjukkan artikulasi makna dalam setiap momen perubahan yang terjadi. Proses dan faktor perubahan tersebut dianalisis dengan eklektik teori, yang tidak bertumpu pada satu teori.

### 6.1.1 Proses Perubahan *Royong*

Seperti telah dipaparkan sebelumnya telah terjadi pergeseran dan perubahan pelaksanaan tradisi *royong* dalam masyarakat Makassar. Perubahan yang terjadi adalah perubahan sosial politik *royong* (*royong* sebagai nyanyian politik) dan perubahan sosial budaya *royong*.

Proses perubahan berlangsung dalam kurun waktu yang panjang. Perubahan tersebut berkaitan erat dengan sejarah keberadaan Kerajaan Gowa. Kerajaan Gowa yang pada mulanya sebagai sebuah kerajaan agraris yang berdiri di pedalaman. Kemudian dalam perkembangannya pada awal abad ke 15, kerajaan Gowa yang bercorak agraris ini beralih menjadi satu kerajaan maritim. Pada waktu Kerajaan Gowa menjadi kerajaan maritim, dengan mengalihkan pusat kekuasaannya dari pedalaman ke muara sungai, pinggir pantai, maka Kerajaan Gowa berhadapan dengan lalu lintas perdagangan internasional. Kerajaan Gowa pun menjadi bandar niaga yang ramai. Di situ mereka bertemu dengan komunitas orang laut, bertemu dengan orang Bajo.

Kerajaan maritim ini berdiri dan dipelihara oleh ritual, salah satunya adalah *royong* Bajo. *Royong* Bajo sebagai ritual yang mempertegas identitas kebangsawanan oran Gowa. Para turunan bangsawan ini ingin membangun *memory kolektif* asal usul mereka sebagai turunan dari *Tu'manurung*. Semua keturunan-keturunan yang lahir dari perkawinan Karaeng Bajo dengan *Tu'manurung* disebut *Ana' Karaeng ri Gowa*. Dan setiap *Ana' Karaeng ri Gowa* yang baru lahir harus diawali dengan *royong Bajo (ni royongi)*.

Pertengahan abad ke-17 kerajaan Gowa runtuh, tradisi-tradisi besar Kerajaan Gowa juga runtuh. Hal ini berakibat keradaan bangsawan *Ana' Karaeng ri Gowa* terpencar dan tidak lagi terkonsentrasi pada istana. Dan untuk mempertegas bahwa dia masih keturunan bangsawan *Ana' Karaeng ri Gowa* maka tradisi *royong* ini tetap dipakai dalam keseharian upacara mereka. Ini sebagai penanda identitas bahwa mereka masih keturunan bangsawan, keturunan

*Tu'manurung*. Kondisi ini memperlihatkan, *royong* tidak lagi berada di istana, tetapi muncul di rumah-rumah kaum bangsawan pada ritual yang menyangkut siklus kehidupan mereka.

Ketika pemerintah kolonial menancapkan kekuasaannya di Indonesia, maka terbuka suatu kesempatan mobilitas sosial. Mobilitas ini namanya mobilitas horizontal, di mana orang dapat mendapat kedudukan-kedudukan tertentu melalui pendidikan. Timbullah kalangan elit bangsawan yang muncul melalui pendidikan (kaum priyayi).

Sesudah kemerdekaan, banyak kalangan pejuang atau tentara yang menduduki jabatan-jabatan tertentu. Dan akhirnya, *royong* pun dipakai untuk membaptis para pejabat-pejabat baru ini. Jadi *royong* telah beralih fungsi, para kepala daerah, pejabat-pejabat di daerah yang lahir dari pejuang-pejuang kemerdekaan menggunakan *royong* untuk mendapat identitas baru bagi diri mereka. Jadi ritual tradisi dipakai untuk membaptis pejabat baru di dalam kehidupan masyarakat.

Sementara posisi *pa'royong* sebagai produsen *royong*, mempunyai posisi strategis. Ia mempunyai kuasa pengetahuan tentang *royong*. Ia bisa menjalankan kuasanya sesuai keinginannya berkat pengetahuan *royongnya*. Bisa dikatakan, status kebangsawanan terletak di tangan *pa'royong*

Sekarang *royong* bisa dilakukan oleh siapapun, tidak terbatas hanya pada kalangan bangsawan. Berdasarkan hasil analisis data lapangan ditemukan bahwa awalnya *royong* merupakan tradisi milik masyarakat. *Royong* diproduksi secara otonom sebagai kreativitas masyarakat agar merasa tentram dalam menghadapi tantangan alam. *Royong* menjadi media komunikasi dalam permohonan doa kepada Yang Maha Kuasa sebagai penguasa alam. Masyarakat Makassar sebagai konsumen *royong*, 'mengkonsumsi' *royong*, dengan menggelar ritual dalam berbagai ritus daur hidup. Konsumsi ini bertujuan sebagai penolak bala. *Royong* telah menjadi penanda identitas kolektif bagi masyarakat Makassar. Sementara sebagai identitas diri *pa'royong* menjadi orang yang dihormati dan menjadi elit lokal.

Perubahan sosial yang terjadi, seperti dihapuskannya sistem kerajaan, proses modernisasi-globalisasi, berpengaruh kepada eksistensi seni-seni tradisi

dan pelaku seni tradisi, termasuk *royong* dan *pa'royong*. Beberapa seniman berusaha mencari bentuk dan fungsi baru tradisi yang terancam punah. *Royong* lalu dimodifikasi sebagai seni pertunjukan. Para seniman berlomba berkarya untuk membentuk identitas diri sebagai seniman hebat. Proses kreativitas ini sejalan dengan usaha pemerintah untuk menjadikan pariwisata sebagai komoditas, terbentuklah komodifikasi budaya.

### 6.1.2 Faktor Penunjang Perubahan Tradisi

Perubahan sosial menjadi penunjang utama dalam perubahan tradisi. Perubahan sosial yang terjadi pada masyarakat pemilik tradisi akan berpengaruh pada pola pikir masyarakat dalam melihat seni-seni tradisi. Hal ini dapat terlihat bagaimana pemilik tradisi memperlakukan budayanya. Dalam konteks *royong*, perubahan sosial masyarakat Makassar berpengaruh pada keberadaan *royong* sebagai seni ritual. Perubahan pola pikir para pelaku tradisi, terjadi karena pengaruh kapitalisme. Para pelaku tradisi *royong* yang dulunya berperan secara sosial-sukarela dalam setiap penyelenggaraan tradisi ritual, berubah cara pandangnya. Semuanya telah dikapitalisasi.

Perubahan-perubahan seni tradisi dapat dilihat dalam beberapa bentuk, yaitu perubahan dalam penampilan seni, perubahan dalam fungsi seni, perubahan dalam pemilik seni, dan perubahan pada konsumen seni. Perubahan-perubahan tersebut bisa terjadi secara alamiah maupun karena perencanaan. Perubahan karena perencanaan dapat dilihat dengan adanya usaha komodifikasi seni-seni tradisi sebagai seni pertunjukan buat para wisatawan.

Perubahan sosial-budaya masyarakat yang mempengaruhi perubahan tradisi *royong* dapat ditinjau dari berbagai aspek, baik internal seperti perubahan stratifikasi sosial, pendidikan, agama dan sebagainya maupun dari aspek eksternal seperti pandangan modernitas, perkembangan ekonomi, mitos elit seniman, budaya tanding.

Faktor pendidikan akan menciptakan *habitus* baru bagi generasi muda dalam orientasi hidupnya. Mereka akan melihat seni tradisi tidak mempunyai fungsi untuk masa depannya. Seni tradisi seperti *royong* akan terdesak oleh rasionalisasi sikap dan tingkah laku masyarakatnya. Sementara dalam aspek

agama berkembang banyak paham dan interpretasi dalil-dalil agama yang membuat banyak pelaku seni tradisi menjadi ragu dan bimbang untuk tetap melanjutkan tradisinya. Seperti *royong* oleh sebagian kalangan dianggap sebagai musyrik. Perbuatan yang melanggar norma-norma agama Islam, karena memohon doa bukan kepada Allah SWT. Mereka takut dianggap kafir atau melakukan perbuatan melanggar agama, jika tetap menjalankan tradisinya..

Dalam masa sekarang ini, faktor ekonomi/uang berpengaruh dalam membentuk karakter manusia yang individualis, materialis dan berbudaya konsumtif. Akibatnya seni tradisi diperlakukan sebagai komoditas. Banyak seni tradisi menjadi paket wisata budaya. *Royong* pun telah dimodifikasi untuk pertunjukan panggung dengan menghilangkan unsur ritual-magisnya. Faktor ekonomi menjadi penentu, karena peradaban sekarang adalah peradaban komersial. Pandangan modernitas juga kadang melihat seni tradisi sebagai penghambat dan merepotkan. Dalam konteks perkawinan adat Makassar, di mana *royong* biasanya dipentaskan selama 3 hari. Lamanya waktu tersebut disesuaikan pola *appiwattu*, yang tentunya pandangan kaum modernis sangat merepotkan. Sementara kecenderungan manusia modern untuk memilih yang praktis. Peradaban masa kini cenderung dilandasi oleh etos yang mengarah pada rasionalitas, efisiensi, efektifitas, dan produktivitas

Era modern memungkinkan terjadinya persentuhan antar budaya. Persentuhan tersebut berpotensi memunculkan budaya baru dan budaya tanding bagi budaya lokal. Momentun ini menguntungkan kalangan seniman dalam mencari identitas diri melalui karya-karyanya. Seniman berusaha mengeksplorasi seni-seni tradisi yang terdapat dalam lingkungan budayanya. Seorang seniman akan menekankan karyanya dari segi estetikanya, bukan pada makna dari suatu tradisi. Karyanya yang mendapat sambutan dan apresiasi akan mengukuhkan dirinya dalam golongan elit seniman. Eksotisme *royong* pun disentuh oleh kreativitas seniman dan ditampilkan di atas panggung.

### 6.1.3 Pewarisan

Metode pewarisan *royong* adalah pewarisan yang berbasis pada keluarga. Adanya doktrin dan keyakinan bahwa *royong* hanya boleh diwariskan kepada

anak atau kemanakan. Tidak bisa diwariskan di luar lingkaran keluarganya. Isyarat untuk mewariskan berasal dari kekuatan gaib. Pewarisan berbasis keluarga ini memperlambat terjadinya regenerasi, karena harus menunggu isyarat gaib dan terbatas hanya pada lingkungan keluarga *pa'royong*. Proses regenerasi akan terkendala bila tidak ada anak-cucu atau kemanakan yang mau menjadi *pa'royong*, meski bisikan *gaib* telah menunjuk salah satu anggota keluarganya. Proteksi pewarisan *royong* tidak terlepas dari motif atau faktor ekonomi, agar tidak banyak yang tahu *ma'royong*. Sikap ini membentuk eksklusifisme *pa'royong* sebagai identitas diri.

Belum adanya metode pewarisan yang efektif, termasuk secara formal lewat institusi pendidikan berdampak pada 'deposit' jumlah *pa'royong*. Karena kurangnya jumlah *pa'royong*, para konsumen kesulitan untuk mencari *pa'royong*. Akibatnya mereka akan berpikir dua kali untuk memanggil *pa'royong* dalam setiap ritual yang dilakukannya. Dampak dari ketidakhadiran *pa'royong* dalam setiap ritus, secara perlahan tradisi *royong* akan terlupakan.

Institusi pendidikan formal yang diharapkan menjadi *kawah candradimuka* membina pewaris *royong* tidak dapat menjalankan perannya. Lembaga sekolahan tidak mempunyai sumber belajar yang lengkap. Sumber belajar berupa peralatan dan tenaga pengajar yang memadai dan memahami *royong*. Adanya doktrin yang memproteksi *royong* bagi orang lain di luar komunitas *pa'royong* menjadi salah satu faktor pertimbangan pihak sekolahan untuk tidak memasukkan *royong* sebagai salah satu mata pelajaran. Kalaupun itikad baik pihak sekolah mengadakan pelajaran seni tradisi, hanya sebatas pengenalan, bukan untuk melakoni sebagai *pa'royong*.

## 6.2 Beberapa Catatan

Pada bagian pengujung tulisan ini, penulis ingin menyampaikan beberapa catatan mengenai penelitian ini dan rekomendasi untuk penelitian selanjutnya;

1. Penelitian ini berkaitan dengan perubahan suatu tradisi yang bersifat sakral-ritual, yang kemudian berubah menjadi seni pertunjukkan. Perubahan itu terkait dengan komodifikasi seni tradisi sebagai bagian dari wisata budaya. Apakah ini dapat memberikan manfaat bagi

masyarakatnya, tentunya perlu penelitian mendalam dari berbagai perspektif. Penelitian ini hanya berfokus pada proses perubahan tersebut, dan hanya ingin menunjukkan artikulasi makna pada setiap momen perubahan. Penelitian ini belum menyentuh kepada manfaat perubahan tersebut. Penelitian sejenis dengan objek yang berbeda akan menjadi suatu pembandingan yang dapat memperkaya pengetahuan tentang desakralisasi seni tradisi.

2. Tradisi *royong* merupakan salah satu tradisi lisan masyarakat Makassar. Namun dalam penelitian ini belum sempat untuk dikaji teks syair *royong*, bagaimana formula syair yang dilantunkan, termasuk mengkaji teks dan konteks pertunjukan *royong* karena keterbatasan waktu. Penulis menghadapi kendala menemukan *pa'royong* yang semakin langka. Penulis harus melakukan pencarian dan pendataan pada awal penelitian lapangan. Akan sangat bermanfaat jika dilakukan studi tentang teks dan konteks pertunjukan *royong*.
3. Penulis mengakui adanya kendala bahasa dalam mencari informasi tentang *royong* pada *pa'royong*. Penulis yang berlatar belakang budaya Bugis, hanya memahami bahasa Makassar pergaulan sehari-hari. Kendala bahasa terjadi saat *pa'royong* memberikan penjelasan dengan idiom-idiom bahasa Makassar dulu. Penulis harus mencari *interpreter* untuk memahami informasi yang diberikan *pa'royong*.
4. Penelitian tentang kesenian tradisional seperti *royong* sangat diperlukan dalam konteks Indonesia yang memiliki keanekaragaman budaya. Kebudayaan lokal mulai memudar dan cenderung ditinggalkan. Untuk itu diperlukan strategi kebudayaan dan *securitas* budaya dalam menghadapi proses perubahan tersebut. Sumbangan dari penelitian dan kajian mengenai tradisi-tradisi lokal sangat diperlukan dalam konteks pembangunan Indonesia. Hasil-hasil penelitian dapat menjadi bahan pertimbangan bagi pemerintah dalam membuat kebijakan pembangunan, khususnya di bidang kebudayaan
5. Peran pemerintah dan pihak swasta sangat diharapkan dalam memperhatikan kondisi seni-seni tradisi, termasuk para pelakunya yang

menjadi benteng terakhir penjaga budaya. Peran pemerintah dapat melihat seni tradisi sebagai modal pembangunan, dengan membuat kebijakan yang kondusif agar seni tradisi dapat memberikan manfaat yang sebesar-besarnya, khususnya bagi masyarakat pemiliknya. Pihak swasta melalui program *corporate social responsibility (CSR)* dapat melakukan perhatian dan pembinaan terhadap seni tradisi, beserta pelakunya. Dana-dana CSR tidak hanya diperuntukkan untuk pembangunan fisik, tapi pembangunan karakter manusia Indonesia melalui seni tradisi sangat diperlukan. Peran pemerintah dan pihak swasta sebagai patron kesenian dapat menumbuhkan apresiasi masyarakat terhadap seni tradisi.

### DAFTAR PUSTAKA

- Afif, HM dan Saeful Bahri, S.Ag (ed). *Harmonisasi Agama dan Budaya di Indonesia I*. Jakarta: Balai Penelitian dan Pengembangan Agama Jakarta; 2009
- Agger, Ben. *Teori Sosial Kritis : Kritik, Penerapan, dan Implikasinya (terjemahan dari; Critical Sosial Theories: An Introduction oleh Nurhadi)*, Yogyakarta : Kreasi Wacana; 2006.
- Bakker Sj. J.W.M, *Filsafat Kebudayaan; Sebuah Pengantar*; Yogyakarta; Yayasan Kanisius; 1984
- Bauman, Richard. (ed.). *Performance in folklore, Cultural Performance and Populer Entertainments*. New York: Oxford University Press; 1992.
- . *Verbal Art as Performance*. Prospect Heights, Illinois: Wafeland Press; 1977
- Beals, Ralph L and Harry Hoijer. *An Introduction to Anthropology*. New York; The Macmilan Company;1953

- Ben-Amos, Dan. *Folklore*. Dalam Richard Bauman (Ed.). *Folklore, Cultural Performance, and Popular Entertainments*. New York: Oxford University Press. 1992
- Budiyono, Sunu Catur, *Sastra Lisan Tembang Kendang Kempul Identitas dan Rivalitas Budaya*, dalam Pustaka, Jurnal Ilmu-Ilmu Budaya, Fakultas Sastra Universitas Udayana, Vol.V, No. 10 Tahun 2005
- Chabot, *Kinship Status and Gender in South Celebes*; KITLV Press; Leiden; 1996.
- Carlson, Marvin. *Performance :A Critical Introduction*. London and Newyork; Routledge. (1996)
- Djirong, Salma. *Prosa dalam Sastra Makassar*. Jakarta. Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. 1999
- Du Gay, P., Hall, S., Janes, L., Mackay, H., & Negus, K. *Doing Cutral Studies : The Story of the Sony Walkman*. London: Sage Publications in Association with the Open University Press; 1997.
- Dundes, Alan. *Interpreting Folklore*. Bloomington; Indiana University Press. 1980.
- Eriyanto, *Analisis Wacana :Pengantar Analisis Teks Media*. Yogyakarta: LKiS; 2006.
- Fauzannafi, Muh. Zamzam, *Reog Ponorogo; Menari di Antara Dominasi dan Keberagaman*; Yogyakarta; Kepel Press; 2005
- Featherstone, Mike. *Consumer Culture an Postmodernism*; London; Sage Publications; 1991
- Finnegan, Ruth. *Oral Literature in Africa*, Nairobi. London; Oxford University Press; 1978
- , *Oral Poetry*. London: Cambrige University Press. 1979
- , *Oral Tradition and The Verbal Arts: A Guide to research Practices*. London. Routledge. 1992
- Foucault, Michael. (1977). *Discipline and Punish*. Pantheon, New York
- Geertz, Clifford. *The Interpretation of Cultures. Selected Essays*. Basic Books, Inc, Publishers. New York; 1973.
- Hall, Stuart. *Representation: Cultural Representation and Signifying Practices*. London : Sage Publication; 2003.

- .*Cultural Identity and Diaspora*. Dalam Williams, Patrick & Laura Chrisman (ed.). *Colonial Discourse and Postcolonial Theory; A Reader*. Harvester Wheatsheaf. 1993.
- Hall, Gary and Birchall, Clare (ed.). *New Cultural Studies : Adventures in Theory*. Edinburgh : Edinburgh University Press; 2006.
- Hamid, Abu. *Kearifan dan Modal Sosial dalam Ketahanan Budaya: Suatu Perspektif Antropologi*. Makalah tidak diterbitkan; 2008
- Hamid, Pananrangi. *Upacara Tradisional Syukuran Di Tama'lalang Kab. Gowa*. Buletin Bosara, Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Makassar. Nomor 5/6 tahun III/1996, hal 24- 35.
- Hafied, Muh. Yunus dkk. *Perubahan Nilai Upacara Tradisional Pada Masyarakat Makassar di Sulawesi Selatan*. Makassar. Departemen Pendidikan Nasional Bagian Proyek Pengkajian dan Pembinaan Nilai-Nilai Budaya Sulawesi Selatan. 2000
- Hauser, Arnold, *The Sociology of Art*. Terj. Kenneth J. Northcott. Chicago and London: The University Press; 1982.
- Hobsbawm, Eric dan Ranger Terence. (ed.), *The Invention of Tradition*. United Kingdom. Cambridge University Press. (1983).
- Ijhal, Thamaona, *Sanro: Kontestasi perempuan tradisi Karampuang*, Jurnal Srintil no.5 Th 2003, hal 75-85
- Jazuli, M.Dr, *Paradigma Seni Pertunjukan*. Yogyakarta. Yayasan Lentera Budaya. 2001
- Jemmain, dkk. *Refleksi Sosial Masyarakat Makassar dalam Sastra Lisan ;dalam Bunga Rampai Hasil Penelitian Bahasa dan Sastra*. nomor 15 April 2008. Makassar; Balai Bahasa Ujung Pandang. 2008.
- Kadir Ahmad, Abdul dkk. *Sistem Perkawinan di Sulawesi Selatan dan Sulawesi Barat*. Makassar. Indobis; 2006
- Kartika, Dharsono Sony. *Kritik Seni*; Bandung; Rekayasa Sains Bandung; 2007
- Kayam, Umar.*Seni, Tradisi, Masyarakat*; Jakarta; Sinar harapan; 1981
- Koentjaraningrat, *Pengantar Ilmu Antropologi*, Jakarta; Rineka Cipta; 1990
- , *Ritus Peralihan di Indonesia*, Jakarta; Balai Pustaka; 1985
- , *Sejarah Antropologi I*; Jakarta; Universitas Indonesia (UI-Press). 1987
- Kuntowijoyo, *Budaya dan Masyarakat*, Yogyakarta: Tiara Wacana; 1987.

- , *Raja Priyayi dan Kawula : Surakarta 1900-1915*. Yogyakarta; Ombak; 2004.
- Lord, Albert Bates. *The Singer of Tales*. New York; Atheneum;
- , 1976*The Singer Resumes The Tale*. London: Cornell University Press; 1995.
- Maleong, Lexi. J, *Metodologi Peneitian Kualitatif*, Rosdakrya, Bandung; 2001.
- Manggau, Arifin, *Fungsi Tunrung Pakballe dalam Masyarakat Makassar, Kontinuitas dan Perubahannya*. Tesis Pascasarjana Universitas Negeri Makassar, 2002
- Malinowski, Bronislaw. *A Scientific Theory of Culture and Other Essays*. New York: Oxford University Press;1944.
- Masinambow, E.K.M (ed), *Koentjaraningrat dan Antropologi di Indonesia*; Jakarta; Yayasan Obor Indonesia; 1997.
- Masrury, Muhammad dkk. *Salokoa; Mahkota Kerajaan Gowa*; Makassar. Bagian Proyek Pembinaan Permuseuman Sulawesi Selatan 1996/1997.
- Mattulada, *Bugis-Makassar: Manusia dan Kebudayaanannya*.Berita Antropologi, Jurusan Antropologi Fakultas Sastra U.I; No 16 Juli 1974.
- Melalatoa, Junus. *Pesan Budaya Dalam Kesenian*. dalam Berita Antropologi. No. 45. Th. XIII. Januari-Maret 1989
- Mugiyanto, *Tradisi dan Inovasi: Beberapa Masalah Tari di Indonesia*. Jakarta : Wedatama Widya Sastra; 2004
- Ong, Walter J. *Orality & Literacy, The Technological of The Word*. New York: Routledge; 1982.
- PaEni, Mukhlis, *Dinamika Bugis-Makassar*. Pusat Latihan Penelitian Ilmu-Ilmu Sosial; 1986.
- PaEni, Mukhlis dkk. *Batara Gowa; Messianisme dalam Gerakan Sosial di Makassar*. Yogyakarta; Gajah Mada University Press. 2002
- Pickering, Michael (ed.). *Research Methods for Cultural Studies*. Edinburgh: Edinburgh University Press. 2008.
- Poelinggomang, Edward L. *Perubahan Politik dan Hubungan Kekuasaan; Makassar 1906-1942*. Yogyakarta: Ombak; 2004
- Pudentia. *Tradisi Lisan dalam Penulisan Sejarah Lokal* Makalah Lokakarya Penulisan Sejarah Lokal, Cisarua, 15—16 Juli 1994.

- , *Hakikat Kelisanan dalam Tradisi Lisan Melayu, Mak Yong*. Depok: Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia; 2007.
- , Pudentia MPSS (ed.). *Metodologi Kajian Tradisi Lisan*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia dan Asosiasi tradisi Lisan; 1998.
- Rachmah, A. dan Aminah P. Hamzah dalam *Adat dan Upacara Perkawinan Daerah Sulawesi Selatan*. Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Propinsi Sulawesi Selatan. 2006.
- Ritzer, George. *Sociological Theory, New York*: McGraw-Hill Companies, Inc.; 1996.
- Robinson, Kathryn dan Mukhlis PaEni. *Tapak-Tapak Waktu ; Kebudayaan, Sejarah, dan Kehidupan Sosial di Sulawesi Selatan*. Makassar : Inninawa: 2005
- Robot Marsel dkk, *Kajian Tolak Kaba : Sastra Lisan Manggarai*. Jakarta : Departemen Pendidikan dan Kebudayaan; 1996.
- Sainarwana, A.dkk. *Kendi di Sulawesi Selatan*. Makassar. Makassar. Bagian Proyek Pembinaan Permuseuman Sulawesi Selatan 1997/1998.
- Sahid, Nur (ed.) *Interkulturalisme (dalam) Teater*. Yogyakarta. Yayasan untuk Indonesia. 2000.
- Saleh, Nur Alam. *Sistem Budaya: Gelar Pakkaraeng dan Pakdaengan pada Suku Makassar* dalam Buletin Bosara. nomor 2 & 3 Tahun II. Jan-April 1995. Makassar. Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Ujung Pandang. 1995
- , *Tu-Manurung ri Tamalate Sebagai Petelak Dasar Kerajaan Butta Gowa* dalam Buletin Bosara. nomor 9 Tahun IV 1997. Makassar. Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Ujung Pandang. 1997
- , *Memahami Nilai Budaya Sirik Na Pacce Dalam Kehidupan Rumah Tangga Masyarakat Suku Bangsa Makassar*, Buletin Bosara, Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Makassar. Nomor 18 tahun VIII/2001, hal 22- 29.
- Sani, M. Yamin. *Manusia, Kebudayaan, dan Pembangunan di Sulawesi Selatan*. Makassar. Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Provinsi Sulawesi Selatan. 2005.
- Shechner, Richard. *Performance Theory (Revised and Expanded Edition)*. New York and London. Routledge. 1988
- Sedyawati, Edi, *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Sinar Harapan; 1981.
- , *Tari : Tinjauan dari Berbagai Segi*. Jakarta : Pustaka Jaya; 1981.

- , *Kumpulan Makalah dan Sambutan Prof. Dr. Edi Sedyawati Direktur Jenderal Kebudayaan Tahun 1999*. Jakarta; Direktorat Jenderal Kebudayaan, Departemen Pendidikan Nasional; 2001
- , *Indonesia; Sebuah Panorama Seni Pertunjukan dalam Indonesia Heritage 8(edisi Bahasa Indonesia)*. Penerbit : Buku Antar Bangsa untuk Grolier International Inc. 2002.
- Shills, Edward, *Tradition*. Chicago. The University of Chicago Press.1981.
- Shahab, Yasmine Z. *Seni Sebagai Ekspresi Eksistensi Tantangan Kebijakan Multikulturalisme*. Jurnal Antropologi Indonesia Th. XXVIII, No. 75 Sept-Des 2004.
- Siskawati, Isna. *Komodifikasi Nilai-Nilai Agama Dalam Sinetron Televisi; Analisis Kritis Wacana Kritis Terhadap Sinetron Takdir Ilahi di TPI*, Jurnal Penelitian Ilmu Komunikasi Fisip UI; Thesis. Mei-Agustus 2006. hal 89-111
- Soedarsono, R.M. *Seni Pertunjukan Indonesia dan Pariwisata*. Yogyakarta : Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia; 1999
- , *Seni Pertunjukan di Era Globalisasi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press. 2002
- Solihing. *Royong: Musik Vokal Komunikasi Gaib Etnik Makassar*. Makassar: Masagena Press; 2004
- Spradly, James. P. *Participant Observation*. New York. Holt. Rinehart and Wilson; 1980.
- , *Ethnography and Culture*, dalam Conformity and Conflict Reading in Cultural Anthropology. Litle, Brown and Company, Boston Toronto; 1987.
- Spradly, James. P. and David W. Mc Curdy. *Anthropology : The Cultural Perspective*. New York. John Wiley & Sons, Inc. 1975.
- Sugono, Dendy (ed.), *Bunga Rampai Hasil Penelitian Bahasa dan Sastra*. No. 17 Desember 2008. Makassar. Balai Bahasa Ujung Pandang. 2008
- *Bunga Rampai Hasil Penelitian Bahasa dan Sastra*.No. 15 April 2008. Makassar. Balai Bahasa Ujung Pandang. 2008
- Suharyono, Bagyo. *Wayang Beber Wonosari*; Wonogiri; Bina Cipta Pustaka; 2005.
- Sujarno, dkk. *Seni Pertunjukan Tradisional: Nilai, Fungsi dan Tantangannya*. Yogyakarta. Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta; 2003.

- Sumardjo, Jakob. *Filsafat Seni*; Bandung: Penerbit ITB. 2000
- Sumiani, Dra. dkk, *Laporan hasil penelitian : Royong dalam Siklus Kehidupan Masyarakat Makassar*. Universitas Negeri Makassar. 2009.
- Sunjata, Wahjudi Pantja, *Upacara Tradisional Larung Tumpeng Sesaji di Telaga Sarangan*, dalam *Patrawidya*, Vol. 9 No. 1 Maret 2008.
- Suparlan, Parsudi. *Masyarakat & Kebudayaan Perkotaan : Perspektif Antropologi Perkotaan*. Jakarta : Yayasan Pengembangan Kajian Ilmu Kepolisian. 2004
- Teeuw, A. *Indonesia, antara Kelisanan dan Keberaksaraan*. Jakarta: Pustaka Jaya, 1984.
- Tuloli, Nani. *Tanggomo: Salah Satu Ragam Sastra Lisan Gorontalo*. Jakarta: Intermedia. (1991).
- Van Peursen, A. *Strategi Kebudayaan*: Yogyakarta: Kanisius; 1988
- Wahid, Sugirah, *Manusia Makassar*, Makassar, Pustaka Refleksi; 2007.
- Yampolsky, Philip. *Pencincangan Pertunjukan* makalah Seminar Internasional Tradisi Lisan Nusantara, November 1996. Depok. 1996.
- Yatim, Nurdin dalam *Mengenal dan Memahami Latar Belakang Sosial Budaya Masyarakat Makassar sebagai Upaya Merakit Kesatuan Bangsa*, Buletin Bosara, Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Makassar. Nomor 18 tahun VIII/2001, hal 7-13
- Yoeti, Oka A. *Melestarikan Seni Budaya Tradisional yang Nyaris Punah*. Jakarta. Proyek Penulisan dan Penerbitan Buku/Majalah Pengetahuan Umum dan Profesi Departemen Pendidikan dan Kebudayaan; 1985
- Zacot, Francois-Robert. *Orang Bajo Suku Pengembara Laut*. Jakarta: Kepustakaan Popular Gramedia (KPG). 2002



*Lampiran 1*

Daftar nama informan (Wawancara tahap I Juli-Agustus 2009, tahap II Februari-April 2010)

1. Syarifuddin Daeng Tutu, pegawai Dinas Budpar Kab. Gowa/Budayawan (*Pa'sinrilik*), 55 tahun, beralamat di jalan Raya Malino, Kel. Bontoramba, Kec. Somba Opu Kab. Gowa.
2. Sirajuddin Deang Bantang pensiunan PNS/Budayawan (*Pa'sinrilik*) 65 tahun, beralamat di jalan Palantikan, Katangka, Kab. Gowa.
3. Serang Dakko, seniman/pemain gendang (*Pa'ganrang*) 71 tahun, beralamat di Benteng Somba Opu, Kab. Gowa.
4. Sarro pemain gendang (*Pa'ganrang* pada acara *Acera Kalompoang* di Balla Lompoa, Gowa), 70 tahun, beralamat di Dusun Taen, Ana'Gowa, Kec. Palangga. Kab. Gowa

5. Andi Maknun Bau Ta'yang Kepala Museum *Balla Lompoa*, kerabat raja Gowa (Bangsawan) 65 tahun, beralamat di Jl. Kumala, Kel. Jongaya Kec. Tamalate Kodya Makassar.
6. Andi Kumala Idjo, Kepala Bidang Kebudayaan Dinas Budpar/Putra Raja Gowa 49 tahun, beralamat di Sungguminasa Kab. Gowa
7. Tajuddin M., Dosen, 56 tahun beralamat di Bontonompo Kab. Gowa
8. Eka Juniarsih Guru SMP 32 tahun, beralamat di Sungguminasa Kab. Gowa
9. Duddin Petani (Pelaksana *royong*) 43 tahun beralamat di Dusun Longka, Desa Majannang Kec. Tinggimoncong, Kab. Gowa
10. Hamma Daeng Bani, Tokoh Agama 69 tahun, beralamat di Parrangbanua, Kec. Palangga, Kab. Gowa
11. Abdul Rahim Dg. Nya'la Pensiunan Dishub Kab. Gowa (pelaksana *royong*) beralamat di Desa Bone, Kecamatan Limbung Kab. Gowa
12. Kartini Dg. Rannu Ibu Rumah Tangga (Pelaksana *royong*) 47 tahun, beralamat di Kelurahan Balang Baru, Kec. Tamalate, Makassar.
13. Muli Daeng Sayang *Pa'royong* 69 tahun beralamat di Parrangbanua, Palangga, Kab. Gowa ;
14. Daeng Nurung, *Pa'royong* (sejak tahun 1993 menggantikan ibunya ma'royong pada acara *Acera Kalompoang* di Balla Lompoa, Gowa) 73 tahun, beralamat di Tetebatu, Pekanglabbu, Kec. Palangga, Kab. Gowa
15. Putri Siang Daeng Sangnging *Pa'royong* 76 tahun, beralamat di Aeng Batu-batu, Karama Galesong Utara, Kab. Takalar;
16. Dadde Daeng Pudji,; *Pa'royong* 78 th, beralamat di Pallantikan, Kec. Somba Opu, Kab. Gowa
17. Mulang Daeng Memang *Pa'royong* 80 tahun, beralamat di Pallantikan, Kec. Somba Opu, Kab. Gowa.