

Simbol Komunikasi Pada Tari Salonreng dalam Ritual Ajjaga Masyarakat Gowa

Johar Linda¹, Andi Taslim Saputra², Faisal³

^{1,2}Program Studi Pendidikan Seni Drama, Tari dan Musik
Jurusan Seni Pertunjukan Fakultas Seni dan Desain Universitas Negeri Makassar

³Universitas Negeri Makassar

Email: johar.linda@unm¹.ac.id, faisal@unm.ac.id³

ABSTRACT

This research aims to elucidate the phenomenon of the Salonreng Dance as a symbolic cultural system of the Gowa community. The performance of the Salonreng dance in ritual ceremonies passed down through generations is related to sacrificial animals that contain symbols and meanings. This research aims to analyze the symbols and meanings contained in the Salonreng dance using the art symbol theory by Sumandiyo Hadi. The method used in this research is classified as qualitative research, utilizing data from literature studies, participant observation, and interviews. The research results show that the Salonreng dance is still preserved by the Gowa community, which is believed to symbolize fertility, social status, and a medium to attain kasannangngang pakmai (peace of mind). The Salonreng dance, presented alongside the offering of a buffalo, is believed to be a means of communication between the host, God, ancestral spirits, and the community. Tari Salonreng as a form of total surrender to attain happiness in life. Tari Salonreng as a cultural symbol related to the concept of sulapa' appa' as a guideline for the Makassar community.

Keywords: Dance, Salonreng, Ritual, Gowa.,

ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan untuk menguraikan fenomena Tari Salonreng sebagai sistem simbol budaya masyarakat Gowa. Pelaksanaan tari Salonreng dalam upacara ritual yang dilakukan turun temurun berhubungan dengan hewan persembahan yang mengandung simbol dan makna. Penelitian ini bertujuan menganalisis simbol dan makna yang terkandung di dalam tari Salonreng dengan menggunakan teori simbol seni oleh Sumandiyo Hadi. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah penelitian yang tergolong penelitian kualitatif dengan menggunakan data dari studi pustaka, observasi partisipan dan wawancara. Hasil penelitian menunjukkan bahwa tari Salonreng masih dipertahankan oleh masyarakat Gowa, yang diyakini sebagai simbol kesuburan, status sosial dan media untuk mendapatkan kasannangngang pakmai (ketenangan jiwa). Tari Salonreng yang disajikan bersamaan dengan kerbau persembahan, diyakini sebagai sarana komunikasi antara pemilik hajat dengan Tuhan, arwah leluhur, dan masyarakat. Tari Salonreng sebagai bentuk penyerahan diri secara totalitas untuk mendapatkan kebahagiaan dalam hidup. Tari Salonreng sebagai simbol budaya terkait dengan konsep sulapa' appa' sebagai pedoman Masyarakat Makassar.

Kata Kunci: Tari, Salonreng, Ritual, Gowa.

PENDAHULUAN

Ritual *ajjaga* atau ritual sunatan merupakan salah satu upacara ritual masyarakat Gowa yang sampai saat ini masih ada dan dilaksanakan pada saat seorang laki-laki atau perempuan telah berada pada fase yang dewasa. Masyarakat percaya dengan dilaksanakannya ritual ini maka anak tersebut yang sudah akan berpikiran dewasa. Ritual *ajjaga* dilaksanakan dengan persiapan yang matang, dipersiapkan dengan berbagai macam perlengkapan-perengkapan ritual yang lengkap dan makanan untuk memenuhi kebutuhan pelaksanaan ritual.

Salah satu bagian terpenting dari ritual *ajjaga* adalah tari Salonreng. Prosesi pelaksanaan tari Salonreng dalam upacara ritual *ajjaga* dapat dibagi tiga tahapan, yaitu; 1) *appakaramula gau'* (sebelum upacara ritual *ajjaga*, 2) *paggaokang* (saat upacara ritual *ajjaga*, dan 3) *a'rannu-rannu* (setelah upacara ritual *ajjaga*) (Linda, Johar, 2022, 37-67). Bila dikaitkan dengan tari Salonreng pada upacara ritual *ajjaga*, maka tari Salonreng merupakan media komunikasi dari tingkah laku yang mengandung rasa penyerahan diri secara ikhlas kepada Tuhan yang dilakukan secara simbol dan mengandung makna. Hal ini menandakan dalam upacara ritual *ajjaga* melepaskan atau mengikhlaskan salah satu bagian tubuh dari diri manusia. Apabila dikaitkan dengan konsep perilaku Morris, maka sesuai dengan sifat bawaan manusia yang mengandung spirit penyerahan diri dan rasa keikhlasan dalam melaksanakan upacara ritual *ajjaga*.

Tari memiliki fungsi dalam kehidupan manusia, yaitu; 1) Tarian dapat membentuk

komunikasi estetis, mengekspresikan emosi, suasana hati, atau gagasan, atau mengisahkan suatu cerita, 2) Tari menjadi bagian dari ritual dan berfungsi komunal (Danesi, Marsel., 2010, 86).

Tari Salonreng sebagai sistem simbol dalam upacara ritual, dan sebagai pranata sosial, penuh dengan simbol-simbol bermakna yang berperan sebagai alat komunikasi antara sesama manusia dan menjadi penghubung antara dunia nyata dengan alam gaib, bentuk simbolisasi yang khas, dapat dikategorikan sebagai bentuk yang hidup dan berada dalam tanda, lambang, serta simbol itu sendiri. Gerak yang didasari dari kondisi trans akan membawa laku diri yang berhubungan dengan hal gaib, hal ini yang sering terjadi pada pelaksanaan tari Salonreng. Improvisasi bebas dapat didefinisikan sebagai contoh atau penciptaan karya (Suhardi & Sunarto, 2023, 54).

Simbol seni adalah sesuatu yang diciptakan oleh seniman secara konvensional digunakan bersama secara teratur, dan dipelajari sehingga memberi makna untuk dikomunikasikan pada lingkungan dan diri sendiri (Hadi, Y. Sumandiyo, 2007, 94). Sementara simbol dalam tari, dipahami sebagai suatu sistem penandaan. Pengertian simbol dari pandangan semiotik diartikan sebagai tanda menurut kesepakatan atau konvensi yang dibentuk bersama-sama oleh masyarakat atau budaya di mana simbol itu berlaku, sehingga hubungan antara penanda dan petanda bersifat arbitrer atau sewenang-wenang sesuai kesepakatan bersama masyarakat pemilik atau pembuat simbol (Teeuw, A, 1984, 43-47). Sementara

itu, arti komunikasi sebagai pengiriman dan penerimaan pesan atau berita antara dua orang atau lebih, sehingga pesan yang dimaksud dapat dipahami, atau komunikasi adalah hubungan atau kontak (Suharso, 2011, 260).

Semiotika komunikasi mengkaji tanda atau signal dalam konteks komunikasi yang lebih luas, yaitu yang melibatkan berbagai elemen komunikasi. Komunikasi dicapai melalui aksi-aksi ekspresif, yang dioperasikan sebagai sinyal, simbol dan tanda, dengan memberikan tekanan pada dua komponen terakhir (Ratna, Nyoman Kutha, 2007, 182).

Menganalisis pertunjukan tari Salonreng membutuhkan ungkapan makna pertunjukan tersebut. Makna yang dimaksud adalah makna yang terlihat pada permukaan dan makna yang terkandung di balik pertunjukan tari Salonreng. Perihal tari Salonreng yang dalam hal ini lebih menekankan pada manusia sebagai pelaku, yang berorientasi pada kepercayaan, pengetahuan, sistem nilai moral, dan ekspresi budaya, serta aturan adat kebiasaan yang merujuk pada simbol dan nilai-nilai yang terkandung di dalamnya.

Tari Salonreng dalam upacara ritual diyakini sebagai media komunikasi, yaitu penghubung antara alam manusia dengan alam gaib. Sementara itu, simbol dan makna yang terkandung pada tari Salonreng tersebut dipercaya dan diyakini oleh masyarakat Gowa, sebagai media untuk memperoleh *kasannnangngang pakmai* (ketenangan jiwa).

Penelitian ini berkontribusi sebagai hasil penelitian yang dapat menambah pengetahuan dan wawasan tentang keberadaan tari Salonreng di Kabupaten

Gowa Sulawesi Selatan. Hasil penelitian Tari Salonreng ini diharapkan menjadi pendorong tumbuhnya motivasi untuk mengadakan penelitian lebih lanjut. Selain itu diharapkan pula dapat memberikan sumbangsih bagi pengembangan ilmu pengetahuan khususnya dalam bidang seni.

Serta, diharapkan pula dapat berkontribusi bagi pemerintah setempat agar peristiwa tari ini bukan hanya sekedar dibaca, akan tetapi agar dapat disosialisasikan pada masyarakat luas, agar diketahui bahwa tari Salonreng sebagai salah satu identitas masyarakat Gowa, yang dapat menjadi ikon masyarakat Gowa.

METODE

Penelitian ini mendeskripsikan dan menganalisis sistem simbol komunikasi budaya dalam tari Salonreng pada pelaksanaan ritual *ajjaga* pada masyarakat Gowa. Penelitian ini merupakan jenis penelitian kualitatif dengan pendekatan interdisiplin. Pendekatan ini mengkaji dan menganalisis objek penelitian secara komprehensif. Menurut kajian interdisiplin menggunakan teori-teori yang relevan untuk pemecahan secara komprehensif terhadap masalah-masalah yang menjadi sasaran kajian (Rohidi, 2011, 65). Penelitian yang dilakukan melakukan pendekatan symbol seni yakni hal-hal yang berhubungan dengan analisis simbol secara deksriptif.

Adapun untuk melengkapi data secara komprehensif, maka dilakukan studi observasi partisipan dan sumber-sumber materi (Saputra, T, 2019, 105). Penelitian ini dilakukan

sebelum, saat dan setelah pelaksanaan ritual *Ajjaga* atau upacara sunatan di Gowa.

Berdasarkan hal yang diuraikan sebelumnya, maka sebelum turun ke lapangan dilakukan peneliti membuat pertanyaan, dirangkum dalam rumusan masalah yang berkenaan sistem simbol dalam tari Salonreng. Selanjutnya, turun ke lapangan untuk mencari data etnografi, dengan menggunakan metode penelitian studi Pustaka, observasi dan wawancara. Data kemudian dianalisis dengan sistem kerja validitas data dan mengelola data tersebut dengan mendialogkan argumentasi dengan teori semiotika. Sesuai yang dijelaskan oleh bahwasanya dalam menganalisis data, penelitian ini mengacu pada analisis data yang menggambarkan tiga alir utama dalam analisis, yaitu reduksi data, penyajian data, dan penarikan kesimpulan (Rohidi, Tjetjep Rohendi., 2011, hal 233-240).

Narasumber yang diwawancarai adalah narasumber yang telah memiliki status yang kuat dalam ritual ini. Adapun yang diwawancarai adalah *anrong guru*, pinati, penari, dan pemangku adat. Adapun data-data yang diidentifikasi adalah data yang menyangkut upacara ritual, komunikasi antara *anrong guru* dengan pelaksana hajat, komunikasi yang terjadi dari peristiwa ritual.

Membaca persoalan komunikasi budaya dianggap sebagai hal yang memahami sesuatu sebagai fakta, hal selanjutnya yang harus dipikirkan adalah bagaimana realitas didefinisikan atau realitas yang disajikan pada ruang teks pertunjukan (Fiske, J., 1987, 10). Dalam kasus khusus ini, peneliti menggunakan objek tari Salonreng yang dalam bahasa pertunjukan disebut dengan teks pertunjukan

yang dapat berbentuk budaya adalah media yang digunakan untuk mengkomunikasikan kode representasional yang terjadi pada fakta pertunjukan (Pinontoan, N,A., 2020, 195)

HASIL DAN PEMBAHASAN

Komunikasi Antara Anrong Guru dengan Pelaksana Hajat

Tari Salonreng dalam upacara ritual *ajjaga*, merupakan simbol budaya. Pelaksanaannya memerlukan struktur dan tata cara dalam prosesi yang wajib dijalankan secara teratur, sebagai kebiasaan turun temurun. Sebuah produk yang diturunkan ke kelompok atau komunitas yang selalu memproduksinya secara berkelanjutan dan diminati oleh komunitasnya. Tari Salonreng, yang dilakukan dalam upacara ritual, memiliki etika sosial yang nilai-nilainya disebarakan melalui hubungan individu dengan anggota masyarakat mereka, baik dalam keluarga maupun dalam masyarakat umum. Sebelum ritual dilaksanakan, pelaksana hajat harus berkomunikasi dengan pendukung ritual yaitu *Pinati*, *Anrong Guru*, *pasalonreng*, dan Imam Desa. Ini dilakukan untuk mengkomunikasikan maksud dan tujuan pelaksanaan ritual agar dapat tercapai dan berjalan lancar. Perbedaan dari fungsi tari sangat beragam. Faktor-faktor seperti status pendidikan, keadaan sosial-budaya, lokasi geografis, agama, dan populasi dapat memengaruhi perbedaan tari (Islami & Astuti, 2023, 73). Tari ini bagian terpenting dalam satu prosesi ritual budaya Makassar-Gowa. Ritual yang dimaksud adalah ritual *ajjaga*.

Pelaksanaan tari Salonreng dari segi estetika pada upacara ritual *ajjaga*,

mengandung etika yang bersifat sosial, nilai-nilainya disebarkan melalui antar hubungan individu dengan masyarakat, baik masyarakat keluarga, maupun masyarakat luas. Ritual sebagai aktivitas yang selalu diulang dengan paten tertentu, akan berbenturan dengan perubahan dari masyarakat yang kontradiktif dengan patennya (Andini, 2015, 14). Hal tersebut diperkuat dengan peristiwa adat istiadat yang berasal dari leluhur mereka sebagai warisan yang tetap dipegang teguh dalam mengatur tingkah laku dalam kehidupan sehari-hari keseluruhan dari adat itu disebut *pangadakkang* (tingkah laku) (Syakhruni, 2022, hal 425). Adat istiadat yang dipegang teguh oleh masyarakat Makassar-Gowa yang berasal dari leluhur mereka dan diterapkan dalam kehidupan sehari-hari mereka dan hari ini hal tersebut masih dilestarikan dan dijaga.

Alasan pelaksana hajat melaksanakan upacara ritual *assunna* dalam ritual *ajjaga* dan menghadirkan tari Salonreng dengan alasan sebagai berikut; 1) Memenuhi kewajiban dan tanggung jawab kepada Tuhan, diri sendiri dan kepada anak yang memasuki usia baliq, 2) Memenuhi dorongan batin (spirit) untuk melaksanakan upacara ritual *ajjaga* yang senantiasa dilaksanakan oleh orang tua terdahulu dan membuktikan kemampuan melaksanakan upacara ritual tersebut seperti orang tua terdahulu, 3) Memenuhi tanggung jawab sebagai generasi penerus, yang berkewajiban melaksanakan dan melestarikan upacara ritual *ajjaga*. 4) Untuk mendapatkan *kasannangngang pakmai* (ketenangan jiwa), karena adanya nazar atau janji yang telah diucapkan, dan 5) Menjadi kebanggaan

tersendiri jika mampu menyelenggarakan upacara ritual *ajjaga* yang berhubungan dengan status sosial dalam masyarakat Gowa, 6) tari ini sebagai bukti adanya spirit dan penyerahan diri secara totalitas kepada Tuhan dan arwah leluhur. Keenam hal yang disebutkan di atas merupakan satu kesatuan yang tentunya sebagai fungsi dari pelaksanaan ritual *ajjaga*. Tentunya efek tersebut tidak sekedar hanya sebuah teks atau ucapan dari seseorang yang menjadi pelaksana, penari, atau pemain gendang. Efek tersebut dirasakan oleh siapapun yang hadir dalam pelaksanaan ritual *ajjaga*. Kehadiran setiap elemen-elemen dalam pelaksanaan tersebut dapat merasakan efek tersebut secara tidak langsung.

Sebelum pelaksanaan upacara ritual *ajjaga*, ada beberapa persiapan yang dilakukan oleh pelaksana hajat di antaranya mendatangi seorang *panrita allo* (dukun yang pintar melihat hari) untuk menentukan hari pelaksanaan upacara ritual *ajjaga*. Pelaksana hajat berkonsultasi dengan seorang *panrita allo*, atau dukun yang pandai karena ini salah satu budaya yang terus dijalankan dan dari penentuan hari ini hajat akan dilakukan. Selanjutnya, mendatangi *Anrong Guru* untuk meminta petunjuk perihal pelaksanaan upacara ritual *ajjaga* dengan menghadirkan tari Salonreng. Pelaksana hajat menyampaikan maksud dan tujuannya, kepada *Anrong Guru* agar tujuan pelaksanaan upacara ritual tersebut dapat tercapai dan berjalan lancar tanpa hambatan apapun.

Pelaku dalam pelaksanaan upacara ritual *ajjaga*, adalah mencakup pelaksana hajat dan keluarga besar yang membantu pelaksanaan kegiatan tersebut, *Anrong Guru*, penari,

Imam Desa, dan pemusik. Prosesi dimulai oleh pelaksana hajatan dengan penentuan hari dan waktu yang baik untuk pelaksanaan upacara ritual, kemudian persiapan hewan persembahan (kerbau), kegiatan ini dipimpin oleh *sanro/pinati* (dukun/Imam Desa) yang dihadiri oleh keluarga pelaksana hajatan dan kerabat, dilanjutkan dengan penyembelihan kerbau oleh Imam Desa, dengan diiringi *tunrung pabballe*.

Bagi mereka yang melakukan hajatan, melakukan upacara ritual *ajjaga* dengan menghadirkan tari Salong adalah cara untuk menunjukkan rasa tanggung jawab kepada anak-anak mereka, kepada leluhur mereka, dan kepada diri mereka sendiri. Hal ini adalah inspirasi atau motivasi untuk melakukan upacara ritual *ajjaga*. Meskipun demikian, *Anrong Guru* memikul beban besar untuk menjaga kepercayaan pelaksana hajatan yang diberikan kepadanya untuk mencapai tujuan upacara ritual tersebut. Tradisi masyarakat Gowa dalam pelaksanaan upacara ritual *ajjaga*, pelaksana hajatan harus mengikuti struktur yang telah dijalankan secara turun temurun, mulai penentuan waktu dan hari yang dianggap baik dalam melaksanakan upacara ritual, kemudian dilanjutkan persiapan kelengkapan upacara dan hewan persembahan. Pelaksana hajatan menjalin komunikasi dengan *Anrong Guru*, menyampaikan tujuan dan rencana pelaksanaan upacara ritual *ajjaga*, kemudian meminta petunjuk dari *Anrong Guru*. Perilaku tersebut mencerminkan simbol-simbol laku yang dilakukan karena ditiru dari lingkungan sosial, dan perilaku yang harus dipelajari agar mengetahui dan memahami prosesi pelaksanaan upacara ritual *ajjaga* tersebut.

Dalam perbincangan tersebut, pelaksana hajatan meminta petunjuk masalah waktu dan hari yang tepat untuk melaksanakan upacara ritual. *Anrong Guru* memberikan petunjuk dengan mencocokkan waktu dan hari yang tepat untuk melaksanakan upacara ritual tersebut. Penetapan waktu dan hari yang baik, perlu diperhitungkan dari aspek tanggal dan bulan pelaksanaan upacara ritual. Berdasarkan *lontarak kutika* (berisi tentang penanggalan hari), serta pertimbangan khusus *panrita/sanro* memaknai hari-hari tertentu yang antara individu berbeda satu sama lainnya (Sumiani, Niniek., 2004, 135). Kesemuanya telah dipertimbangkan dengan konsep kedisiplinan masyarakat dalam melaksanakan kegiatan upacara ritual.

Penetapan waktu bertujuan untuk memperhitungkan pelaksanaan upacara ritual untuk mencegah adanya kegiatan yang bersamaan, agar tradisi saling mengunjungi dalam pelaksanaan upacara ritual tetap terjaga, dan mempererat ikatan sosial dalam bermasyarakat. Kegiatan upacara ritual *ajjaga* biasanya dilaksanakan pada bulan Mei, Juni, Juli, dan Agustus setelah musim panen selesai. Bulan-bulan tersebut adalah musim panen, dan dipercaya oleh masyarakat Gowa sebagai waktu subur, bukan hanya pada tanah yang dipijak, tetapi juga hewan ternak. Misalnya, itik dan ayam menjadi subur dan bertelur di musim tersebut, oleh karena banyaknya makanan di sawah bekas panen padi, dan diyakini bahwa semua yang ada dan turun dari langit adalah laki-laki, sementara bumi diyakini sebagai perempuan. Kesuburan adalah simbol perempuan, oleh karena itu, dalam pelaksanaan upacara ritual *ajjaga* tidak

terlepas dari simbol perempuan.

Anrong Guru dan pelaksana hajat menjalin komunikasi yang sangat menentukan terhadap ketercapaian apa yang menjadi hajat dari pada yang punya hajat. *Anrong Guru* bertanya, hewan persembahan apa yang akan disembelih pada pelaksanaan upacara ritual *ajjaga*. Bagaimana kebiasaan dan tata cara pelaksanaan upacara dalam keluarga besar pelaksana hajat yang biasa dilakukan secara turun temurun, karena beda wilayah, maka pelaksanaan upacara biasanya berbeda pula. Pilihan hewan persembahan adalah kerbau yang menyimbolkan kekuatan. Bagi masyarakat Gowa, kerbau adalah binatang yang paling tinggi derajatnya, oleh karena itu, kerbau merupakan sesaji yang menjadi syarat utama di dalam pelaksanaan upacara ritual *ajjaga*. Kerbau dalam prosesi *appalili* bermakna sebagai pertahanan, sehingga hal buruk dapat dihindari.

Selain itu, juga memperlihatkan kepada masyarakat lain bahwa, yang punya hajatan dapat diandalkan dalam segi materi (Syahrir, Nurlina., 2014, 178). Kerbau merupakan hewan kurban yang menyimbolkan kekuatan dan totalitas. Kekuatan berdasarkan status sosial, dan kekuatan dari segi materi, totalitas berdasarkan pandangan keikhlasan dalam melakukan persembahan. Oleh karena itu, dapat dikatakan bahwa persembahan sesaji (kerbau) ditujukan kepada Tuhan, untuk diri sendiri, dan untuk masyarakat sekitarnya (manusia), yang dipandang sebagai sedekah.

Selanjutnya membicarakan kelengkapan upacara, dan kebutuhan-kebutuhan lain dalam upacara ritual yang perlu dipersiapkan. Misalnya, pembuatan *walasugi*. Kehadiran

walasugi pada upacara ritual *ajjaga*, bagi keturunan bangsawan, merupakan hal yang wajib ada, karena merupakan identitas status sosial masyarakat di Gowa.

Walasugi terbuat dari bambu yang berbentuk segi empat yang dikaitkan dengan konsep *sulapa' appa'* (persegi empat), yang dipercaya bahwa simbol aksara Bugis-Makassar, yaitu 'sa' lahir dari *sulapa' appa'* tersebut yang berarti *Dewata Seuwae* (Tuhan Yang Maha Esa). Bentuknya mirip dengan bentuk seperti ketupat yang mengisi bentuk kotak dari sebuah bidang, bidangnya dalam bentuk kotak pendek atau kotak yang panjang. Ada juga dalam bentuk yang membentuk sebuah kotak dari empat sisi. Berkaitan pula dengan kepercayaan masyarakat Gowa yang dihubungkan dengan empat unsur bumi, yaitu *butta* (tanah), *je'ne* (air), *pepe'* (api) dan *anging* (angin) (Mattulada., 1995, 8). Mencermati hal tersebut, empat unsur-unsur alam yang berkaitan dengan kehidupan dan watak manusia, dapat dimaknai sebagai; tanah (tegas dan bijaksana), api (keras hati dan pemaarah), air (rendah hati dan penyayang), dan angin (lemah lembut dan penyabar). Unsur tanah dan unsur api menyimbolkan laki-laki, unsur air dan angin menyimbolkan perempuan. *Walasugi* terbuat dari bambu yang berbentuk segi empat yang dikaitkan dengan konsep *sulapa' appa'* (persegi empat). Selain itu, Sarif dalam hasil penelitiannya menyampaikan makna lain dari arti empat sudut dari simbol *sulapa appa* yang dikaitkan dengan kepemimpinan bahwasanya dalam *lontara'*, disebutkan empat karakteristik yaitu *sulapa' eppa'* (persegi panjang) yang harus dimiliki oleh setiap pemimpin yang baik,



Gambar 1. Walasugi terbuat dari bambu yang berbentuk segi empat.
(Sumber: Johar Linda, 2017)



Gambar 2. Jajjakkang
(Sumber: Johar Linda, 2020)

seorang calon pemimpin yang baik tidak hanya harus berasal dari keturunan yang baik, tetapi juga harus *warani* (berani), *macca* (berpikir), *sugi* (berhasil), dan *panrita* (baik hati) (Syarif et al., 2017, 2). *Walasuji* selalu dijadikan sebagai artistik untuk memperindah ruang sekaligus sebagai elemen ritual. Bentuk *walasugi* yang digunakan dalam upacara ritual *ajjaga* dipasang di depan kamar ataupun di depan rumah sebagai pintu gerbang, dimaknai sebagai pagar dan pelindung.

Walasugi pada gambar 1 terbuat dari bambu yang dipercaya mempunyai kekuatan, oleh karena itu, *walasugi* disimpan di depan rumah yang diyakini memiliki kekuatan untuk melindungi dari segala keburukan. Anyaman *walasugi* ditinjau dari bilah-bilah bambu yang dianyam secara berbalik, menggambarkan sebuah hubungan yang saling melengkapi antara laki-laki dan perempuan. Bambu adalah tumbuhan yang hidup di dua alam, yaitu di tanah dan di air, bambu memiliki sifat fleksibilitas atau

kelenturan, bambu mengajarkan manusia agar mampu beradaptasi pada lingkungan yang ekstrem sekalipun, maka bersikap lentur dan menyesuaikan diri dengan keadaan adalah pelajaran berharga dari bambu untuk terus bisa eksis dan bermanfaat bagi orang lain. Berkaitan erat dengan sifat perempuan, baik sebagai istri maupun sebagai ibu, mempunyai sifat fleksibel, karakter yang kuat, tegar, ulet dan lentur, dan tetap tegar dalam menghadapi badai dan persoalan hidup, bangkit dan berdiri tegak.

Sesaji *jajjakkang* pada gambar 2 adalah seperangkat elemen ritual yang terdiri dari beragam bahan. Pelaksanaan upacara ritual *ajjaga* merupakan sesaji yang sangat penting, karena merupakan simbol kesuburan. *Jajjakkang* terdiri dari beras 4 liter, 8 liter dan 16 liter. Perbedaan dari kuantitas ini sebagai penanda status sosial atau dengan kata lain perbedaan kuantitas tersebut menandakan adanya hierarki sosial. Maksudnya adalah untuk ukuran kuantitas 4 liter untuk status

sosial masyarakat biasa, ukuran kuantitas 8 liter untuk status sosial masyarakat *Tu baji* (orang baik, orang yang memiliki kekayaan, atau orang yang cukup), dan ukuran kuantitas 16 liter adalah status sosial keturunan bangsawan. Jumlah berkelipatan empat, yang menyimbolkan *sulapa' appa'* dan empat unsur tubuh manusia, yaitu darah, tulang, kulit dan daging (Daeng Mile, wawancara 17 Oktober 2020). Satu buah kelapa yang berasa gurih dan dilihat dari pengamatan *anrong guru* bahwa buah kelapa sudah tepat dilihat dari warna dan kondisi dari kulit kelapa, dan satu buah gula aren yang berasa manis, dilihat dari gula merah yang berbentuk piramida. Kedua elemen ini selalu bergandengan ketika dilaksanakan upacara ritual sebagai sesajian pelengkap yang menyimbolkan kebahagiaan.

Rokok pada sesaji *jajjakkang* sebagai pengganti *appakeso* (makan sirih) menyimbolkan laki-laki dan merupakan kebiasaan masyarakat Gowa wilayah pegunungan, sementara masyarakat pesisir, tidak menggunakan rokok dalam sesaji *jajjakkang*, karena dilihat dari *sara'* (syarat) rokok adalah habis dan jadi abu. Korek menyimbolkan perempuan, *kanjoli tai bani* (lilin merah), sebagai penerang dalam kehidupan yang dibuat dari *sarang bani* (tawon) menyimbolkan persatuan seperti tawon yang tidak pernah berpisah atau disebut *abbulosibatang*. *Jajjakkang* sebagai simbol kesuburan, apabila dikaitkan dengan perempuan, maka sesaji *jajjakkang* adalah simbol perempuan. Setelah upacara ritual selesai, maka sesaji *jajjakkang* diberikan kepada *sanro/pinati* yang memimpin upacara ritual tersebut, sebagai simbol penghargaan

kepada *sanro/pinati*.

Gula merah (aren) berbentuk bulat, rasanya manis, yang diperoleh dengan cara ditampung. Oleh karena itu, gula aren dipersonifikasikan sebagai ibu/perempuan, manis, dan menampung. Hal ini dianggap sebuah harapan agar kehidupan selalu merasa bahagia (Daeng Mile, wawancara, 17 Oktober 2020). Realitasnya, penggambaran itu adalah bukti nyata bagi setiap ibu atau perempuan dianggap manis dan mawadahi bagi siapapun yang bernaung dan menjadi kepercayaan di masyarakat Gowa. Hal ini dianggap sebagai sarana untuk mencapai kebahagiaan abadi dalam hidup. Lebih lanjut disampaikan sekeras apa pun cobaan nantinya yang dihadapinya dengan sabar dan selalu bersyukur. Sementara kelapa, tumbuh menjulang tinggi, berminyak diibaratkan sebagai bapak/laki-laki. Ketika gula aren dan kelapa dicampurkan, maka akan tercipta sebuah rasa yang sangat nikmat. Oleh karena itu, dalam pelaksanaan upacara ritual, gula aren dan kelapa tidak pernah terpisah, lilin sebagai obor untuk menyinari kehidupan anak tersebut agar memberikan suatu cahaya dan kebahagiaan kepada kedua orang tuanya, menghargai orang lain dan kelak dapat berguna bagi orang lain dan di masyarakat.

Kelengkapan upacara yang harus ada adalah *bulo sikaranjeng* dan *baku pabballe*. Keduanya merupakan benda pusaka yang digunakan dalam upacara ritual *ajjaga*. *Bulo sikaranjeng* adalah sebuah wadah berbentuk keranjang yang berisi alat-alat upacara ritual. *Bulo sikaranjeng* disimbolkan sebagai perempuan, sementara isinya yaitu alat-alat upacara ritual, *oja, pa'babbala, sulo langi'* dan

poke banrangang (tombak atau bambu runcing) disimbolkan sebagai laki-laki, oleh karena itu pada saat pelaksanaan upacara ritual, *oja* dan *pa'babbala* dipegang secara bersamaan oleh perempuan, baik orang tua maupun anak-anak (Linda, Johar., 2013, 87).

Sementara *baku pabballe* terdiri dari *sinto*, *lading-lading*, *parappassa* (lea-lea), anak *kancing*, dan *cakole* yang digunakan oleh *sanro/pinati*. Benda tersebut disimpan oleh keturunan langsung yang memiliki sejak masa lampau. Kedua benda tersebut diyakini oleh masyarakat Gowa sebagai senjata gaib yang mempunyai kekuatan dan dapat melindungi upacara ritual dari gangguan roh jahat yang akan mengganggu jalannya upacara ritual *ajjaga*, sehingga masyarakat Gowa masih menggunakan alat-alat upacara tersebut sampai sekarang.

Kesepakatan selanjutnya adalah pembuatan panggung khusus, yang akan digunakan untuk pertunjukan tari *Salonreng*. Tempat tersebut merupakan salah satu elemen penting dalam pertunjukan tari *Salonreng* pada upacara ritual *ajjaga*. Pembuatan panggung pertunjukan harus diperhitungkan seberapa luas ukuran yang pas untuk dua orang penari, sesaji kerbau, dan pelaksana hajat serta *sanro* yang bertugas pada hari pelaksanaan upacara ritual tersebut. Panggung pertunjukan tari *Salonreng* yaitu tempat hewan persembahan dan penari *Salonreng*, sementara teater arena termasuk tempat pelaksanaan upacara ritual (arena) dan tempat menyembelih kerbau. Tempat pertunjukan adalah secara umum disebut panggung atau arena pentas, yaitu suatu area (tempat) yang terbatas. Dalam konteks tradisional hampir tidak ada

tempat permanen yang khusus digunakan untuk pertunjukan kesenian. (Dibia, Wayan, 2006, 112-256). *Anrong Guru* memberikan petunjuk kepada pelaksana hajat tentang tata cara dalam prosesi pelaksanaan yang harus diikuti, sesuai dengan kebiasaan turun temurun, dan disesuaikan dengan kondisi alam yang terjadi di sekitar lingkungan. Bagi masyarakat atau komunitas Sulawesi Selatan, gagasan pelatihan guru dari istilah *Tuanguru*, *Tanggurua*, *gurutta*, *to acca*, *caradde'*, *anrenguru*, atau *to panrita* telah diartikan sebagai gelar manusia tingkat tinggi dengan semua nilai intrinsik yang melekat dalam kehidupan sosial (Firdaus, Rahman, et al., 2020, 963). Secara historis, dalam masyarakat Muslim Makassar, istilah yang identik dengan *anre guru* dalam masyarakat Bugis adalah *anrong guru*. Namun demikian, perlu dicatat bahwa jika di masa modern *anrong guru* merupakan gelar keulamaan (*term of address*) dalam masyarakat Muslim Makassar, di masa sebelumnya ia juga merujuk kepada jabatan birokratik tertentu (kepala desa, kepala kampung, kepala pengawal istana) dalam struktur kekuasaan kerajaan Gowa (Halim, 2012, 327). Pada kenyataannya, *anre gurutta* (guru utama) atau *gurutta* (guru) bukan hanya mengajari orang-orang tentang berbagai masalah agama dalam suatu lembaga pendidikan tradisional seperti pesantren, tetapi juga menjadi rujukan bagi orang-orang yang membutuhkan nasehat dan doa-doa mustajab untuk kelancaran berbagai urusan duniawi (Halim, 2012, 328).

Dalam urusan peristiwa yang lain penyebutan *anrong guru* biasanya diadopsi untuk mengistilahkan yang paling paham atau paling lama melakoni kegiatan tersebut.

Misalnya pemimpin dalam kegiatan ritual disebut juga dengan *anrong guru*. Eksistensi *Anrong Guru* sebagai pimpinan kelompok, baik kelompok Salonreng maupun *Pakarena*, di dalamnya terdapat pula pemusik atau *pagandrang*, yang mengiringi tari pada upacara ritual *ajjaga*. *Anrong Guru* memilih dan menentukan pemain musik dari kalangan keluarga sendiri, yaitu saudara dan anak atau cucu, demikian pula dengan penarinya, penari Salonreng adalah cucu *Anrong Guru* sendiri, sehingga kelompok *Salonreng* dinamakan kelompok kekeluargaan. Kelompok kekeluargaan ada *Anrong Guru*, penari, dan pemusik. *Anrong Guru* sebagai kepala keluarga yang mengurus dan mengatur serta memenuhi segala kebutuhan di dalam keluarga, *Anrong Guru* juga mengajarkan saling berbagi, saling menolong, saling menghargai satu sama lainnya.

Komunikasi timbal balik yang terjalin antara *Anrong Guru* dengan penari, dan pemusik, dalam pengaturan penari, gerak tari, pola lantai, busana dan tata rias, serta musik tari, sehingga terjalin pembelajaran dan tanpa disadari telah terjadi sistem pewarisan. Musik tari Salonreng yang dipimpin oleh *Anrong Guru*, diikuti oleh seorang pemain gendang dan *puik-puik* dapat menciptakan suasana sakral, prosesi pelaksanaan upacara ritual *ajjaga* tidak terlepas dari interaksi antara *Anrong Guru* dengan pelaksana hajat, *Anrong Guru* dengan penari dan pemusik serta semua yang terlibat atau pendukung upacara ritual. Pada konsep Morris, perilaku yang demikian adalah menyimbolkan perilaku yang dilakukan secara spontan dan perilaku yang berhubungan dengan lingkungan sosial,

yang dilakukan secara turun temurun (Morris, Desmond, 1977, 8).

Komunikasi Antara Pelaku (Penari dan Pemusik)

Berdasarkan hasil penelitian di lapangan, sebagaimana telah diuraikan di atas bahwa tari Salonreng pada upacara ritual *ajjaga* merupakan media komunikasi. Komunikasi yang dimaksud adalah adanya interaksi antara pelaku, yaitu penari dan pemusik. Sebagai sebuah kelompok kesenian, interaksi antara keduanya tergambar mulai dari persiapan upacara ritual, sampai selesai upacara ritual tersebut. Persiapan upacara ritual meliputi persiapan dari rumah *Anrong Guru* sampai ke rumah pelaksana hajat, interaksi antara penari dan pemusik selalu terjalin, selanjutnya interaksi pada persiapan upacara ritual, dapat dilihat pada persiapan penari dan pemusik, keduanya saling mengingatkan, baik masalah busana dan tata rias, selendang yang akan digunakan dalam menari, busana pemusik, gendang, dan *puik-puik* yang akan digunakan oleh pemusik. Selanjutnya sebelum melakukan pertunjukan, kelompok Salonreng melakukan doa bersama yang dipimpin oleh *Anrong Guru*.

Gendang (*Ganrang*) dengan iramanya yang bertalu-talu dan kadang juga dengan dinamika yang dinamis, *Puik-puik* dengan nuansanya, yang terdiri dari mengikuti ritme, aksent, dan irama gandrang, secara alami memperindah permainan gandrang. Ketika gandrang memiliki banyak variasi dan ketika permainan gandrang tidak terlalu padat, ketiga nuansa tersebut dimainkan secara acak. Untuk membuat pertunjukan kesenian Gandrang Makassar menjadi

gelegar dan dinamis, baik puik-puik maupun gandrang memiliki banyak cara untuk saling melengkapi dan memperindah satu sama lain. Gendang dan *pui-pui* tidak memiliki karakter yang sama berada pada status yang berbeda dalam mengisi musikalitas. Gendang berada pada status alat musik yang dipukul atau ditabuh, sedangkan *pui-pui* sebagai alat musik yang tiup. Perbedaan yang paling mencolok adalah ketika gendang dimainkan terdapat gendang depan yang memainkan pola variasi dan gendang belakang dimainkan pola dasar. Kedua pola gendang yang dimainkan ini kadangkala pemain *pui-pui* (*Pa' pui-pui*) mengikuti pola dasar gendang sekaligus melakukan variasi. Selain itu, pemain *pui-pui* harus tahu pola permainan atau alur permainan pemain gendang yang dinamis. Dua jenis pemain musik tentunya menyesuaikan alur gerak dari tari Salonreng. Justru disinilah komunikasi musikal dan tarian dari tari Salonreng.

Komunikasi tidak langsung inilah dianggap sebagai satu kesatuan yang utuh, maka komunikasi dan interaksi antara penari dengan penari lainnya, penari dan pemusik, penari dengan *Anrong Guru*, pemusik dengan *Anrong Guru*, adalah komunikasi yang tidak terbatas. Sama halnya dengan komunikasi dengan Tuhan dan arwah leluhur, melalui doa-doa yang dipanjatkan oleh *Anrong Guru* sebelum memulai pertunjukan tari Salonreng dalam upacara ritual *ajjaga*. Kesatuan elemen ini berinteraksi tidak terbatas dalam ritual tari Salonreng.

Interaksi yang terjadi antara penari dengan penari, penari dengan pemusik, tetap terjalin dalam prosesi pertunjukan

tari Salonreng, penari bergerak sambil menghadap ke dalam (berhadapan) dengan penari lainnya, posisi penari selalu berada pada tempat yang berhadapan dengan sesama penari, penari memiliki kesadaran dan kepekaan rasa ruang (Widaryanto, F.X, 2009, 42) pada posisi demikian maka terjalin interaksi antara penari dengan penari yang satu, diekspresikan lewat rasa. Bukan hanya para penari, tetapi juga para pemain gendang yang memainkan alat musik terikat oleh rasa. Sesi interaksi dengan pemain Gendang dengan penari ini tanpa teks bersama puik-puik oleh *anrong guru*. Para penari dan *anrong guru* melakukan interaksi rasa yang diiringi oleh *puik-puik* dengan mengikuti pola irama atau tabuhan dari gendang yang dimainkan *anrong guru*. *Puik-puik* turut mengikuti rasa yang dihadirkan oleh para penari dan *anrong guru* untuk memperindah menguatkan rasa (Hudzaifah, 2020, 107).

Pola lantai melingkar adalah spirit dan sukmanya tari *Salonreng*. Oleh karena itu, pola lantai dalam tari *Salonreng* pada berbagai upacara ritual adalah melingkar yang menyimbolkan berputarnya roda kehidupan tidak terbatas yang dijalani oleh manusia. Gerakan kaki kanan melangkah ke samping kanan, diikuti kaki kiri melangkah ke kanan, berdiri dengan posisi badan serong ke kanan, berurusan dengan tarikan gravitasi serta gerakan tersebut dilakukan sambil membuat lingkaran (Hadi, Y. Sumandiyo., 2003, 105). Pola lantai lingkaran (*mandala*) menyimbolkan perempuan, sedangkan penonton/pelaku disimbolkan sebagai laki-laki, penari menyampaikan pesan kepada penonton melalui gerak, penari sebagai perempuan dan

pemusik sebagai laki-laki, sehingga terjalin keharmonisan di dalam pelaksanaan tari *Salonreng*, keharmonisan antara laki-laki dan perempuan yang saling menguatkan dan saling mendukung.

Selain itu, perubahan timbre yang dimainkan oleh gendang (*gandrang*) menunjukkan harmoni yang langsung terkirim ke penari. Jika ritme *gandrang* berubah dari yang menggunakan pemukul ke yang tidak, volume *gandrang* secara otomatis menurun ketika volume *gandrang* menurun, permainan pui-pui kadang-kadang memainkan pola *fermate* untuk menjaga keseimbangan dalam permainan *gandrang* (Hudzaifah, 2020, 108). Pola permainan ini berimplikasi pada gerak dan ekspresi penari dari tari *Salonreng*. Implikasi yang dimaksud adalah keharmonisan antara musik, tari, dan elemen-elemen lainnya.

Representasi keharmonisan diekspresikan oleh para penari dalam pertunjukan tari *Salonreng*. Ekspresi-ekspresi berasal dari suasana yang terlahir dari peristiwa tersebut dengan berbagai perasaan dapat muncul pada saat atau setelah kita menanggapi sesuatu (Yulianti, N, K, D., 2021, 244). Para penari dalam pertunjukan tari *Salonreng* menggambarkan keharmonisan dari ekspresi berasal dari suasana yang dihasilkan dari peristiwa tertentu, baik berasal dari suasana ritual, musik, dan kondisi *trance*. Perasaan bermunculan dari cara gerak dan ketika penari menanggapi sesuatu selama upacara ritual tari *Salonreng* dimainkan. Dari pesona ekspresi kemudian dimunculkan sebuah semangat. Sutton mengistilahkan perihal tersebut dengan dua kata yakni *Kurru Sumanga'*. Semangat

tersebut dibangun dalam komunikasi budaya yang kemudian diaplikasikan dalam setiap pelaksanaan ritual dari tari ini, sehingga menggambarkan kehidupan sosiokultural pada masyarakat berbudaya ritual agraris pada masyarakat Bugis-Makassar, khususnya masyarakat Gowa. Budaya Bugis-Makassar yang bernuansa kebersamaan, kekerabatan, kerja bergotong royong, saling membantu, tolong menolong, rela berkorban, rasa sepenanggungan, solidaritas, kompak dalam segala kegiatan, menjunjung tinggi persatuan, bermusyawarah, susah senang dijalani bersama, tidak egois/ingin menang sendiri, dan menghargai setiap perbedaan (Ramli, Asia., 2023, 461). Hidup sosial dan budaya di masyarakat Bugis-Makassar yang bernuansa kebersamaan, kekerabatan, kerja bergotong royong, saling membantu, tolong menolong, rela berkorban, rasa sepenanggungan, solidaritas, kompak dalam segala kegiatan, menjunjung tinggi persatuan, bermusyawarah, susah senang dijalani bersama, tidak egois/ingin menang sendiri, dan menghargai setiap perbedaan telah hadir dalam peristiwa tari *Salonreng* dalam upacara ritual *ajjaga*. Kehadiran laku-laku estetis dan artistik tersebut ditransmisikan pada penari *Salonreng*, pemain gendang, dan masyarakat yang mengikuti ritual tersebut. Hal ini disesuaikan pola dari permainan gendang yang dimainkan. Tentunya hal terkait intra musikal dimainkan dengan terstruktur dan pola improvisasi turut menjadi kekuatan musikal pemain gendang. Selain itu, dinamika musik diatur dan ditentukan melalui kunci, pola dasar dan pola inti yang secara bersamaan diadaptasi untuk tarian (Suhardi & Sunarto,

2023, 55).

Penari dalam pertunjukan Salonreng masyarakat Gowa merepresentasikan sosiokultural masyarakat agraris Bugis-Makassar yang komunalisme, egaliter, gotong-royong, usaha keras, terbuka, dan berwawasan budaya agraris. Sosial mereka sangat tinggi dalam kehidupan berbudaya. Mereka bangga memiliki nilai religiusitas setia, karena bagi masyarakat Gowa, hidup mereka lebih bermakna jika memiliki hubungan vertikal secara intens. Dengan adanya pertunjukan Salonreng membuka komunikasi budaya mereka akan mengatasi masalah bersama yang memerlukan sikap komunikasi ke sang pencipta secara berimbang, sehingga bermanfaat secara positif ke diri sendiri dan masyarakat secara luas.

SIMPULAN

Tari Salonreng dalam upacara ritual merupakan simbol komunikasi budaya masyarakat Gowa. Pelaksanaannya memerlukan struktur dan tata cara dalam prosesi yang wajib dijalankan secara teratur, sebagai kebiasaan turun temurun. Tari Salonreng pada upacara ritual mengandung etika yang bersifat sosial, nilai-nilainya disebarkan melalui antar hubungan individu dengan masyarakat, baik masyarakat lingkungan keluarga, maupun masyarakat luas. Sebelum pelaksanaan ritual, beberapa persiapan yang dilakukan oleh pelaksana hajat di antaranya komunikasi dengan pendukung upacara, yakni, *Pinati*, *Anrong Guru*, dan *pasalonreng*, Imam Desa. Komunikasi dilakukan untuk menyampaikan maksud dan

tujuannya dilaksanakannya upacara, agar tujuan pelaksanaan upacara ritual tersebut dapat tercapai dan berjalan lancar tanpa hambatan apapun.

Tari Salonreng sebagai tari ritual yang dilakukan secara turun tumurun oleh masyarakat Gowa, diyakini sebagai media komunikasi kepada pencipta, dan arwah leluhur, sebagai wujud bakti dan rasa syukur atas berkah yang diperoleh dalam kehidupan sehari-hari. Dalam pelaksanaannya, masyarakat Gowa (pelaksana hajat) ingin pula membawa manfaat kepada orang lain, yakni keluarga dan kerabat serta masyarakat sekitarnya. Bagi pelaksana hajat, prosesi pelaksanaan upacara ritual *ajjaga* dengan menghadirkan tari Salonreng adalah merupakan rasa tanggung jawab kepada diri sendiri, kepada anak, dan kepada leluhur. Hal tersebut yang menjadi spirit atau stimulasi dalam pelaksanaan upacara ritual *ajjaga*. Sementara bagi *Anrong Guru*, merupakan suatu tanggung jawab besar dalam mengemban kepercayaan pelaksana hajat yang diserahkan kepadanya dalam mencapai tujuan pelaksanaan upacara ritual tersebut.

Tari Salonreng menggambarkan penyerahan diri atau pengikhlisan diri sekaligus mempersembahkan dirinya kepada sang pencipta. Ekspresi yang berasal dari suasana peristiwa dengan berbagai perasaan dapat muncul pada saat atau setelah kita menanggapi sesuatu, baik berasal dari suasana ritual, musik, dan kondisi *trance*. Pertunjukan tari Salonreng menggambarkan keharmonisan dari ekspresi yang berasal dari suasana peristiwa. Selama tarian Salonreng yang dimainkan secara ritual, perasaan

ditunjukkan oleh cara penari bergerak dan bagaimana mereka menanggapi sesuatu. Semangat muncul dari pesona ekspresi.

DAFTAR PUSTAKA

- Andini, B. O. (2015). Barongsai Cap Go Meh Di Makassar Sebuah Pemikiran Tentang Tari, Ritual, dan Identitas. *Jurnal Kajian Seni*, 02(01), 12–26.
- Danesi, Marsel. (2010). *Pesan, Tanda, dan Makna*. (Cet.1). Jalasutra.
- Dibia, Wayan, D., I. (2006). *Tari Komunal*. Lembaga Pendidikan Seni Nusantara.
- Firdaus, Rahman, H., Umar, Ni'mah, S., & Harmilawati. (2020). Conception of Religion Teacher in Bugis Makassar Cultural Context. 960–965. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research, volume 436*.
- Fiske, J. (1987). *Television Culture*. Methuen & Co. Ltd.
- Hadi, Y. Sumandiyo. (2003). *Aspek-Aspek Dasar Koreografi Kelompok*. eLKAPHI.
- Hadi, Y. Sumandiyo. (2007). *Sosiologi Tari, Sebuah Pengenalan Awal*. Pustaka.
- Halim, W. (2012). Arung, Topanrita Dan Anregurutta Dalam Masyarakat Bugis Abad XX. *Jurnal Al-Ulum*, 12(2), 317–334.
- Hudzaifah, A. (2020). Peran Puik-puik dalam Kesenian Gandrang Makassar. *Dewa Ruci: Jurnal Pengkajian Dan Penciptaan Seni*, 15(2), 101–109. <https://doi.org/10.33153/dewaruci.v15i2.2699>
- Islami, V. F., & Astuti, K. S. (2023). Aesthetic Value of Padduppa Bugis-Makassar Dance as a Guest Welcoming Dance in South Sulawesi. *International Journal of Multicultural and Multireligious Understanding*, 10(5), 72–79. <https://doi.org/10.18415/ijmmu.v10i5.4569>
- Linda, Johar. (2013). *Tari Salonreng dalam Upacara Ritual Accera' Ase*. IKKJ Publiser.
- Linda, Johar. (2022). *Tari Salonreng dalam Upacara Ritual Ajjaga di kabupaten Gowa*. Badan Penerbit UNM.
- Mattulada. (1995). *Latoa, Suatu Lukisan Analitis Terhadap Antropologi Politik Orang Bugis*. Hasanuddin University Press.
- Morris, Desmond,. (1977). *Manwatching A Field Guide to Human Behavior*. Harry N.A.INC., Publishers.
- Pinontoan, N,A. (2020). Representasi Patriotisme Pada Film Soegija (Analisis Semiotika John Fiske). *Avan Garde Jurnal Ilmu Komunikasi*. 8(2);, 191-206.
- Ramli, Asia. (2023). Representasi Nilai Siri' Na Pacce Pertunjukan Teater Rakyat Kondobuleng Sanggar Seni Tradisional I Lolo Gading Paropo. *Panggung: Jurnal Seni Budaya.*, 33(4);, 451-462.
- Ratna, Nyoman Kutha. (2007). *Estetika Sastra dan Budaya*. Pustaka Pelajar.
- Rohidi, Tjetjep Rohendi. (2011). *Metodologi Penelitian Seni*. Cita Prima Nusantara.
- Saputra, T, M., N. (2019). Peristiwa Teater Tu(m)buh sebagai Konstruksi Politik Tubuh. *Panggung: Jurnal Seni Budaya*. 29(2);, 102–115.
- Suhardi, A. K., & Sunarto, B. (2023). Kelong in the context of the gandrang bulo

- dance in Makassar. *International Journal of Visual and Performing Arts*, 5(1), 45–61. <https://doi.org/10.31763/viperarts.v5i1.960>
- Suharso, Retnoningsih. (2011). *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. (Edisi Lux). Widya Karya.
- Sumiani, Niniek. (2004). *Pakarena dalam Pesta Jaga*. Padat Daya.
- Syahrir, Nurlina. (2014). *Pakarena Sere Jaga Nigandang, Merajut Mitos Perempuan Makassar*. Bagaskara.
- Syahrini, S. (2022). Tari Pepe-Pepeka Ri Makka Sanggar Tari Paroki Makassar: Analisis Perubahan Bentuk dan Fungsi. *Panggung: Jurnal Seni Budaya*, 32(4);, 421-435.
- Syarif, Yudono, A., Harisah, A., & Mochsen Sir, M. (2017). Sulapa Eppa As The Basic or Fundamental Philosophy of Traditional Architecture Buginese . *SHS Web of Conferences*, 41, 1–7. <https://doi.org/10.1051/shsconf/20184104005>
- Teeuw, A. A. (1984). *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori*. Pustaka Jaya.
- Widaryanto, F.X. (2009). *Koreografi*. STSI Bandung.
- Yulianti, N, K, D.,. (2021). Yulianti, N, K, D., Marhaeni, N, K, S. 2021. Analisis Nilai Estetika Pertunjukan Wayang Kulit Cenk Blonk Dalam Lakon “Tidak Cukup Hanya Cinta”. *Panggung: Jurnal Seni Budaya*. 31(2): 239-249. *Panggung: Jurnal Seni Budaya*, 31(2);, 239-249.