

**KONSEP “SIRI”  
PADA KEBUDAYAAN SUKU BUGIS  
SEBAGAI IDE PENCIPTAAN KARYA SENI  
MONUMENTAL RUANG PUBLIK  
DI KOTA SENGKANG**

**SKRIPSI TUGAS AKHIR PENCIPTAAN**



**WIWIEK EKASTUTI  
NIM. 192133033**

**PROGRAM STUDI SENI RUPA MURNI  
FAKULTAS SENI RUPA DAN DESAIN  
INSTITUT SENI BUDAYA INDONESIA BANDUNG  
2025**

**KONSEP “SIRI”  
PADA KEBUDAYAAN SUKU BUGIS  
SEBAGAI IDE PENCIPTAAN KARYA SENI  
MONUMENTAL RUANG PUBLIK  
DI KOTA SENGKANG**

**SKRIPSI TUGAS AKHIR PENCIPTAAN**

Diajukan Untuk Memenuhi Salah satu Persyaratan Guna Mencapai Derajat Sarjana  
Strata 1 (S-1)  
Program Studi Seni Murni



**WIWIEK EKASTUTI  
NIM. 192133033**

**PROGRAM STUDI SENI RUPA MURNI  
FAKULTAS SENI RUPA DAN DESAIN  
INSTITUT SENI BUDAYA INDONESIA BANDUNG  
2025**

**PERSETUJUAN SKRIPSI TUGAS AKHIR PENCIPTAAN**

**KONSEP “SIRI”  
PADA KEBUDAYAAN SUKU BUGIS  
SEBAGAI IDE PENCIPTAAN KARYA SENI MONUMENTAL  
RUANG PUBLIK DI KOTA SENGKANG**

Oleh:  
WIWIEK EKASTUTI  
NIM. 192133033

Telah disetujui oleh Pembimbing Tugas Akhir untuk diujikan Bandung ... Januari  
2026

Dosen Pembimbing I



Dr. Gustivan Rachmadi, S.Sn., M.Sn.,  
NIP: 196806132003121001

Dosen Pembimbing II



Nandang Gumelar Wahyudi, S.Sn., M.Sn.,  
NIP: 197010292005011001

Mengetahui,  
Ketua Jurusan Seni Rupa Murni



Zaenudin Ramli, S.Sn., M.Sn.,  
NIP: 198107132009121003


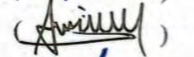


PENGESAHAN SKRIPSI TUGAS AKHIR PENCIPTAAN

KONSEP "SIRI"  
PADA KEBUDAYAAN SUKU BUGIS  
SEBAGAI IDE PENCIPTAAN KARYA SENI MONUMENTAL  
RUANG PUBLIK DI KOTA SENGKANG

Oleh:  
WIWIEK EKASTUTI  
NIM.192133033

Telah diuji dan dipertahankan di hadapan Tim Penguji pada Rabu, 14 Januari 2026

Tim Penguji

Ketua Sidang	: Dr. Gustiyan Rachmadi, S.Sn., M.Sn.,	(  )
Sekretaris Sidang	: Asep Miftahul Falah, S.Sn., M.Ed.,	(  )
Penguji 1	: Dr. Supriatna, S.Sn., M.Sn.,	(  )
Penguji 2	: Dr. Agus Cahyana, S.Sn., M.Sn.,	(  )

Skripsi ini telah diterima sebagai salah satu persyaratan untuk memperoleh gelar Sarjana Seni (S.Sn) pada Institut Seni Budaya Indonesia Bandung

Bandung, 4 Februari 2026  
Dekan Fakultas Seni Rupa dan Desain  
  
Prof. Dr. Husen Hendriana, S.Sn., M.Ds.,  
NIP: 197203101998021003

## HALAMAN PERNYATAAN KEASLIAN TULISAN

Yang bertanda tangan di bawah ini,

Nama : WIWIEK EKASTUTI

NIM : 192133033

menyatakan bahwa laporan Tugas Akhir Penciptaan berjudul **KONSEP "SIRI" PADA KEBUDAYAAN SUKU BUGIS SEBAGAI IDE PENCIPTAAN KARYA SENI MONUMENTAL RUANG PUBLIK DI KOTA SENGKANG**

Adalah karya penulis sendiri dan bukan jiplakan atau plagiarisme dari karya orang lain. Apabila di kemudian hari, terbukti sebagai hasil jiplakan atau plagiarisme, maka saya bersedia mendapatkan sanksi sesuai dengan ketentuan yang berlaku.

Selain itu, penulis menyetujui laporan Tugas Akhir ini dipublikasikan secara online dan cetak oleh Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung dengan tetap memperhatikan etika penulisan karya ilmiah untuk keperluan akademis. Demikian, surat pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya.

Bandung, 30 Januari 2026

Yang menyatakan,

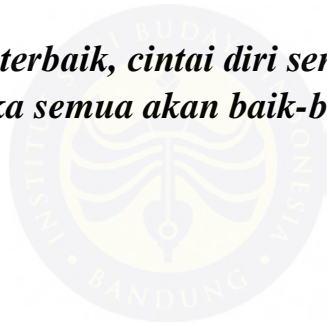


Wiwiek Ekastuti

NIM.192133033

## MOTTO

*“Lakukan yang terbaik, cintai diri sendiri, cintai keluarga,  
maka semua akan baik-baik saja”*



## **HALAMAN PERSEMBAHAN**

Dengan penuh rasa syukur dan terima kasih, penulis mempersembahkan tugas skripsi ini kepada:

1. Orang tua terhormat, yang telah mendukung, dan doa yang senantiasa tersalurkan, orang tua yang selalu memberikan dorongan dan motivasi dalam setiap langkah proses yang telah penulis lewati.
2. Keluarga besar, yang selalu memberikan semangat, kehangatan, kebahagiaan, dan dukungan moral serta membuat setiap proses berjalan lebih mudah.
3. Teman-teman angkatan, yang telah menemani, memberikan masukan, dan berbagi pengalaman selama masa perkuliahan, sehingga membuat perjalanan pada masa kuliah lebih berarti.
4. Pihak yang memberikan kesempatan, fasilitas dan lingkungan yang baik dan dapat dijadikan mentor dalam berproses.

Diharapkan karya ini menjadi awal dari setiap proses yang telah dilalui, dan meraih setiap capaian yang lebih besar.

## KATA PENGANTAR

Puji dan syukur penulis panjatkan ke hadirat Allah SWT atas rahmat dan karunia-Nya, sehingga penulis dapat menyelesaikan tugas akhir yang berjudul : **KONSEP “SIRI” PADA KEBUDAYAAN SUKU BUGIS SEBAGAI IDE PENCIPTAAN KARYA SENI MONUMENTAL RUANG PUBLIK DI KOTA SENGKANG** ini dengan lancar. Tugas akhir ini merupakan salah satu syarat untuk menyelesaikan studi pada program Sarjana Seni Rupa Murni, Fakultas Seni Rupa dan Desain Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung. Penulis menyadari bahwa pencapaian ini tidak lepas dari dukungan dan bimbingan berbagai pihak. Oleh karena itu, dengan segala kerendahan hati, penulis menyampaikan ucapan terima kasih kepada:

1. Orang tua terhormat, yang telah memberikan dukungan, doa yang terus mengalir, serta memberikan dorongan dan motivasi atas setiap proses yang dilewati pada proses penciptaan karya ini.
2. Dr. Retno Dwimarwati, S.Sen., M.Hum., selaku rektor Institut Seni Budaya Indonesia Bandung yang telah memberikan kesempatan kepada mahasiswa untuk menyelesaikan Skripsi dan Penciptaan karya sebagai syarat ke lulusan.
3. Prof. Dr. Husen Hendriyana, S.Sn., M.Ds., Selaku Dekan Fakultas Seni Rupa dan Desain Institut Seni Budaya Indonesia Bandung yang telah memberikan kesempatan bagi penulis untuk menyelesaikan Pendidikan Akademik.
4. Bapak Zaenudin Ramli, S.Sn., M.Sn.. Selaku Ketua Program Studi S1 Seni Rupa Murni Institut Seni Budaya Indonesia Bandung telah memberikan arahan dan kesempatan bagi pada kami untuk menyelesaikan Pendidikan Akademik.
5. Bapak Dr.Gustiyan Rachmadi, S.Sn.,M.Sn selaku pembimbing I yang telah memberikan arahan, kritik, dan motivasi selama proses penyusunan tugas akhir ini.
6. Bapak Nandang Gumelar Wahyudi, S.Sn.,M.Sn selaku pembimbing II yang telah memberikan arahan, kritik, dan motivasi selama proses penyusunan tugas akhir ini.
7. Seluruh dosen Program Studi Seni Rupa, yang senantiasa memberikan dedikasi untuk terus membimbing dan mengarahkan setiap mahasiswa, agar menemukan potensi diri pada proses berkarya.
8. Saudara perempuanku, selalu memberi dukungan dan membantu dalam perjalanan penulis dalam proses kuliah.

9. Teman-teman penulis yang senantiasa bisa diajak diskusi dimanapun mereka berada.

Penulis menyadari bahwa tugas akhir ini masih memiliki keterbatasan. Oleh karena itu, penulis terbuka terhadap segala bentuk kritik dan saran yang membangun demi pengembangan karya selanjutnya. Semoga tugas akhir ini dapat memberikan kontribusi positif bagi perkembangan seni rupa, khususnya dalam praktik seni monumental yang aplikatif dan kontekstual.

Bandung, 30 Januari, 2026

Wiwiek Ekastuti



## ABSTRAK

*Penciptaan karya ini didasarkan pada pengalaman penulis sendiri terhadap fenomena yang pernah terjadi pada suku Bugis di kota Sengkang Sulawesi Selatan. Fenomena perjodohan pada gadis muda usia sekolah yang mengakibatkan mereka putus sekolah. Fenomena ini didasarkan pada pengaruh Budaya Siri' yang melekat secara tidak tertulis pada masyarakat suku Bugis dimanapun mereka berada. Siri' adalah nilai malu yang mengarah kepada martabat seseorang atau kedudukan seseorang. Budaya Siri sering terlihat dalam pernikahan adat Bugis, dan seringkali sebagai dasar berjalannya perjodohan. Konsep ini menjadi ide pokok penciptaan karya monumental ruang publik yang akan diletakkan di ibukota kabupaten, yaitu kota Sengkang sebagai bekas kerajaan Wajo yang masih kuat budayanya. Karya ini mencerminkan nilai perempuan dan ekspresi perempuan dalam budaya Siri'.*

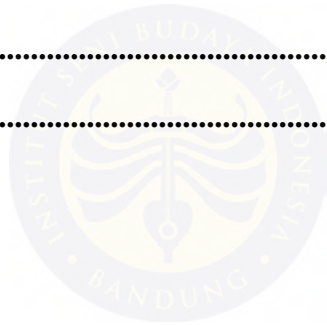
**Kata Kunci:** fenomena, Siri', Bugis, perjodohan, Monumental, Sengkang.

## DAFTAR ISI

<b>DAFTAR ISI</b> .....	<b>i</b>
<b>BAB I PENDAHULUAN</b> .....	<b>1</b>
<b>I.1. Latar Belakang</b> .....	<b>1</b>
<b>I.2. Rumusan Masalah</b> .....	<b>4</b>
<b>I.3. Tujuan Penciptaan</b> .....	<b>5</b>
<b>I.4. Manfaat Penciptaan</b> .....	<b>5</b>
<b>I.5. Sistematika Penulisan</b> .....	<b>6</b>
<b>I.6. Kerangka Berpikir</b> .....	<b>7</b>
<b>BAB II KONSEP PENCIPTAAN</b> .....	<b>8</b>
<b>2.1. Kajian Sumber Penciptaan</b> .....	<b>8</b>
<b>2.1.1 Mengenal Bugis</b> .....	<b>8</b>
2.1.1.1 Tanah Bugis .....	8
2.1.1.2 Orang Bugis .....	9
2.1.1.3 Bahasa Bugis.....	13
<b>2.1.2 Konsep <i>Siri'</i></b> .....	<b>16</b>
2.1.2.1 Makna <i>Siri'</i> .....	19
2.1.2.2 Nilai <i>Siri'</i> .....	20
<b>2.1.3 Perempuan Dalam <i>Epos Sureq I La Galigo</i></b> .....	<b>23</b>
<b>2.1.4 Pernikahan Adat Bugis</b> .....	<b>25</b>
2.1.4.1 Sistem Kekerabatan .....	26
2.1.4.2 Tatacara Pernikahan Adat .....	28
<b>2.1.5 Perempuan Bugis dan Hierarki di Wajo</b> .....	<b>34</b>

2.1.5.1	Sejarah Wajo .....	34
2.1.5.2	Perempuan Bugis Dalam Hierarki Sosial di Wajo .....	37
<b>2.2</b>	<b>Landasan Teori Penciptaan .....</b>	<b>40</b>
2.2.1	Seni Patung Monumental.....	40
2.2.2	Seniman Referensi .....	45
2.2.3	Karya-karya Sebelumnya.....	50
<b>2.3</b>	<b>Korelasi Tema, Ide, dan Judul .....</b>	<b>53</b>
<b>2.4</b>	<b>Konsep Penciptaan .....</b>	<b>54</b>
<b>2.5</b>	<b>Batasan Karya.....</b>	<b>55</b>
<b>BAB III</b>	<b>METODE PENCIPTAAN.....</b>	<b>57</b>
<b>3.1</b>	<b>Eksplorasi .....</b>	<b>57</b>
3.1.1	Analisis Ruang Publik dan Lokasi Karya.....	57
3.1.2	Analisis Konsep.....	62
3.1.3	Analisis Teknik Produksi.....	65
3.1.4	Analisis Material.....	67
3.1.5	Analisis Instalasi.....	69
<b>3.2</b>	<b>Perancangan Karya .....</b>	<b>71</b>
3.2.1	Sketsa Karya .....	72
3.2.2	Model Terpilih .....	73
<b>3.3</b>	<b>Perwujudan Karya .....</b>	<b>74</b>
3.3.1	Maket .....	77
3.3.2	Prototype.....	87
<b>3.4</b>	<b>Konsep penyajian Karya.....</b>	<b>94</b>
<b>BAB IV</b>	<b>PEMBAHASAN KARYA .....</b>	<b>96</b>
<b>4.1</b>	<b>Penjelasan Karya .....</b>	<b>96</b>

4.1.1 Pembahasan Karya Patung I .....	98
4.1.2 Pembahasan Karya Patung II.....	99
4.1.3 Pembahasan Karya Patung III .....	100
4.1.4 Pembahasan Karya Patung IV .....	101
4.1.5 Pembahasan Karya Patung V.....	102
<b>4.2. Nilai Kebaruan dan Keunggulan Karya.....</b>	<b>103</b>
4.2.1 Nilai Kebaruan Karya .....	103
4.2.2 Nilai Keunggulan Karya .....	103
<b>BAB V PENUTUP.....</b>	<b>104</b>
<b>5.1. Kesimpulan.....</b>	<b>104</b>
<b>5.1. Saran .....</b>	<b>105</b>
<b>DAFTAR PUSTAKA .....</b>	<b>106</b>



## DAFTAR GAMBAR

Gambar 2.1	:	Peta Sulawesi Selatan.....	8
Gambar 2.2	:	Potret Etnis Bugis.....	9
Gambar 2.3	:	Aksara Lontara Bugis.....	13
Gambar 2.4	:	Tradisi Sigajang Laleng Lipa Oleh Orang Bugis .....	22
Gambar 2.5	:	Madduta atau Acara Lamaran Suku Bugis Oleh Tetua....	29
Gambar 2.6	:	Prosesi Pertunangan .....	30
Gambar 2.7	:	Prosesi Mappanre Temme .....	30
Gambar 2.8	:	Prosesi Mappacci.....	31
Gambar 2.9	:	Prosesi Akad Nikah.....	32
Gambar 2.10	:	(1) Madduppa Botting (Menjemput pengantin) (2) Tudang Botting (Duduk di pelaminan).....	32
Gambar 2.11	:	Ziarah makam sebagai akhir dari rangkaian acara .....	33
Gambar 2.12	:	Gambar peta kabupaten Wajo dan logonya.....	36
Gambar 2.13	:	Retna Kencana Colliq Poedjie Arung Pancana Toa Matinroe  ri Tucae (1812-1876). Perempuan bangsawan Bugis- Melayu  penulis naskah lontarak Bugis kuno, penyalin naskah dan sekretaris istana Kerajaan Tanete .....	39
Gambar 2.14	:	Hj.Andi Ninnong Arung Matoa Wajo ke-47 (ratu Wajo ke-47)  dan terakhir di kerajaan Wajo. Ia adalah pemimpin Gerakan	

	Penegak Republik Indonesia Wajo (PRIW) melawan Belanda	
	pada oktober 1945 pasca kemerdekaan dan <i>Ranreng</i> pertama	
	yang memproklamirkan Kerajaan Wajo adalah bagian dari NKRI .....	39
Gambar 2.15	: Rancangan arsitektur monumental Oscar Niemeyer, Katedral Brazilia, Museum Seni Niteroi Contemporary, Museum Oscar Niemeyer .....	42
Gambar 2.16	: (1) Tiga Mojang karya Nyoman Nuarte (2) Legenda Borobudur III karya Nyoman Nuarte.....	45
Gambar 2.17	: Monumen Soekarno di Aljazair (2020), Monumen Tragedi Semanggi (1998).....	46
Gambar 2.18	: Garuda wisnu Kencana di Bali, Monumen Jalesveva Jayamahe Surabaya .....	48
Gambar 2.19	: Koper merah dan perempuan pekerja 2009.....	49
Gambar 2.20	: Karya Monumental I Wiwiek.....	50
Gambar 2.21	: Karya Monumental II Wiwiek .....	51
Gambar 2.22	: Karya Monumental III Wiwiek .....	52
Gambar 2.23	: Fearless Girl (2017) .....	56
Gambar 3.24	: Foto Lokasi .....	60
Gambar 3.25	: Tugu Adipura Kota Sengkang .....	61
Gambar 3.26	: Ide Sketsa Awal .....	72
Gambar 3.27	: Ide Model Awal .....	72
Gambar 3.28	: Model Terpilih .....	73

Gambar 3.29	:	Ide Opsi Model Lainnya .....	73
Gambar 3.30	:	Tripleks .....	79
Gambar 3.31	:	Styrofoam .....	80
Gambar 3.32	:	Serbuk Rumput Sintetis .....	80
Gambar 3.33	:	PVC Board .....	81
Gambar 3.34	:	Clay .....	81
Gambar 3.35	:	Peralatan .....	82
Gambar 3.36	:	Proses Pembuatan Dasar Maket .....	83
Gambar 3.37	:	Proses Pembentukan Topografi dan Pengecatan .....	84
Gambar 3.38	:	Proses Pembuatan Miniatur Patung.....	85
Gambar 3.39	:	Finishing Miniatur Patung .....	85
Gambar 3.40	:	Maket.....	86
Gambar 3.41	:	Tanah Liat .....	88
Gambar 3.42	:	Pottery Wheel.....	89
Gambar 3.43	:	Butsir dan Pisau Ukir .....	90
Gambar 3.44	:	Kawat dan Tang .....	90
Gambar 3.45	:	Karya Patung Tahap Awal Modelling.....	91
Gambar 3.46	:	Karya Patung Tahap Detailing .....	92
Gambar 3.47	:	Karya Patung Tahap Finishing.....	93
Gambar 4.48	:	Anakdara Siri' .....	96

## DAFTAR TABEL

Tabel 4.1	:	Pembahasan Karya Patung I.....	98
Tabel 4.2	:	Pembahasan Karya Patung II .....	99
Tabel 4.3	:	Pembahasan Karya Patung III .....	100
Tabel 4.4	:	Pembahasan Karya Patung IV .....	101
Tabel 4.5	:	Pembahasan Karya Patung V .....	102



# BAB I

## PENDAHULUAN

### 1.1 Latar Belakang

Ketika mendengar kata Bugis, mungkin yang terbayang adalah salah satu suku di Sulawesi Selatan. Atau yang paling terkenal adalah istilah Bugis-Makassar. Istilah ini mungkin umum dan tidak terpisahkan ditelinga orang-orang di luar pulau Sulawesi. Akan tetapi, Bugis dan Makassar adalah suku bangsa yang berbeda, terutama pada bahasanya. Bugis adalah suku bangsa terbesar di Sulawesi Selatan, bahkan penyebarannya hingga ke seluruh pulau Sulawesi. Mereka terkenal sebagai pengembara atau perantau, kebiasaan ini sudah dilakukan turun temurun sejak dahulu kala.

Orang Bugis memiliki hubungan kekerabatan yang kuat dan sangat hierarki. Dalam hal ini, Jaringan *tau matoa* (*tetua*) yang sangat kuat bahkan dialami sendiri oleh penulis. Penulis memiliki tiga orang kakek yang semuanya adalah *tau matoa*. Ketiganya masing-masing adalah kakek kandung dan kakek paman. Mereka berdomisili ditempat yang berbeda-beda atau kampung di tingkat kecamatan yang berbeda, dan sangat dihormati. *Tau matoa* bukanlah sebuah julukan yang diberikan karena usia tua. Akan tetapi, ada beberapa faktor pendorong utamanya seperti; ia adalah keturunan keluarga bangsawan, artinya sangat dipengaruhi oleh silsilah keluarga. Yang kedua adalah mereka punya kekuatan atau bahkan kesaktian supranatural, seperti misalnya dalam pengobatan tradisional atau dulunya ia adalah seorang pejuang kemerdekaan. *Tau matoa* adalah hasil budaya zaman kerajaan Wajo dan masih terbawa sampai sekarang yang dulunya dimaknai sebagai raja atau pemimpin.

Sistem kekerabatan dalam masyarakat bugis sangat kompleks, dan dapat dikatakan sebagai keluarga besar. Sistem kekerabatan ini terdiri dari kelahiran, perkawinan, dan persekutuan. Selain itu secara garis besar, masyarakat Bugis dahulu terbagi menjadi tiga golongan yaitu: bangsawan atau ningrat, orang merdeka, dan budak. Terdapat beberapa daerah atau sekarang menjadi kabupaten yang dulunya adalah bekas kerajaan. Setiap kerajaan Bugis ini memiliki bahasa

yang sama tetapi dialek yang berbeda-beda. Dalam kasta, julukan setiap daerah juga berbeda. Contohnya julukan bangsawan atau keturunan raja di kabupaten Wajo adalah *Puang*, di kabupaten Soppeng adalah *Datuk*, di kabupaten Bone adalah *Petta*, di Makassar adalah *Daeng atau Andi*. Orang Bugis menghormati orang yang lebih tua, apalagi jika itu tetua atau *tau matoa*. Secara alami orang-orang disekitarnya akan menjadi pengikutnya, seperti anak kepada orang tuanya. Sistem kekerabatan orang Bugis menjadikan *tau matoa* sebagai pemeran utama pada kebudayaan moralitas *siri'* terutama pada pengambilan keputusan, termasuk pada masalah perjodohan. Dalam kelahiran, kasta masih memiliki pengaruh yang besar meskipun zaman sudah berubah. Hal ini terkadang terlihat jelas melalui tradisi dan tingkah laku sehari-harinya. Selain itu pemberian julukan juga mempertegas kasta seseorang, seperti contoh; *Puang*, yang merupakan julukan untuk bangsawan pada masyarakat yang umumnya berdomisili di kabupaten Wajo, bekas kerajaan Wajo zaman dulu. Julukan *wa'* dibaca *wak*, adalah seseorang yang memiliki nenek moyang seorang budak pada zaman dulu, dan sampai generasi sekarang julukan itu masih melekat pada anak cucunya. Seorang *wa'* ketika akan menikahkan anaknya, proses lamaran harus melibatkan *tau matoa* yang dilayani keluarganya turun temurun, baik itu dalam mencari jodoh maupun menerima lamaran untuk putrinya.

Dalam kekerabatan perkawinan, *tau matoa* menjadi tokoh yang penting. Mulai dari mencari calon sampai pada acara selesai, semuanya dalam pengawasan *tau matoa*. Dalam pernikahan orang Bugis selalu mengutamakan kesetaraan. Namun tidak juga memaksakan hal tersebut jika calon pengantin punya pilihan sendiri. Dalam proses inilah banyak menggunakan prinsip *siri'*. Bahkan seringkali akhirnya menjadi "*gengsi*" sebagai pembuktian status sosial keluarga dalam masyarakat. Mungkin karena hal inilah sehingga dulu terjadi fenomena pernikahan dini pada anak-anak SMA di sekolah penulis. Dan salah satu korbannya adalah sahabat penulis sendiri, yang akhirnya putus sekolah karena konflik keluarga setelah pernikahan itu. Hal ini mungkin terlihat sepele, namun berhasil menjadikan sedikit trauma bagi penulis. Seketika itu kata perjodohan menjadi hal yang menakutkan bagi penulis. Fenomena ini mulai terjadi pada suatu daerah di

kabupaten Wajo sekitar tahun 2010-an, hingga beberapa tahun setelahnya fenomena ini masih menjadi tren dimana seorang pencari jodoh lebih tertarik pada gadis-gadis muda yang umumnya masih bersekolah pada jenjang pendidikan SMA atau SMP untuk dijadikan pengantin. Akibatnya banyak diantaranya yang putus sekolah dengan berbagai alasan. Dalam hal ini, mengapa mereka mengabaikan hak perempuan dalam mengambil keputusan untuk dirinya sendiri? Prinsip *siri'* yang mempertimbangkan martabat, proses *mammanu'manu'* yang dilakukan seorang pencari jodoh, dan *tau matoa* sebagai pelaku yang hanya melihat status pencari jodoh. Mereka semua melupakan bahwa yang akan menjalani kehidupan itu adalah si perempuan.

Oleh karena itu, tradisi *siri'* ini memiliki sisi positif dan negatif, khususnya pada perjodohan. Positifnya tradisi ini mencegah seseorang melakukan perbuatan tercela, seperti misalnya orang Bugis jarang melakukan pelecehan terhadap perempuan karena perempuan menjadi simbol *siri'* itu sendiri, sehingga nyawa adalah taruhannya jika melakukan perbuatan itu. Sisi negatifnya, maraknya pernikahan usia dini yang mengakibatkan putus sekolah. Konsep ini tanpa disadari sangat melekat pada diri orang Bugis. Banyak perilaku-perilaku baik itu berupa kejadian-kejadian ataupun tradisi-tradisi yang pernah dialami ataupun dilihat langsung oleh penulis yang waktu itu membuatnya bertanya-tanya "*kenapa mereka melakukan itu?*", dan akhirnya sekarang menjadi seperti *mindblowing* bagi penulis, karena hal itu didasari oleh satu konsep yaitu *Siri'*. Konsep ini bekerja seperti ideologi sekaligus sebagai hukum tidak tertulis yang melekat. Dalam perjodohan seringkali mendengar istilah "uang panaik" yang biasanya diberikan kepada pihak perempuan dengan jumlah yang bervariasi sesuai dengan kedudukan perempuan atau pun sesuai yang telah disepakati kedua pihak. Ini sebagai bukti bahwa bagaimana mereka menghormati dan menghargai seorang perempuan. Disisi lain, seringkali pula hal ini bergeser menjadi gengsi demi pembuktian kedudukan sebuah keluarga. Pada tahap ini, konsep *siri'* dan fenomena yang mengikutinya menjadi ide dasar bagi penulis untuk membuat karya seni patung Monumental di kota Sengkang kabupaten Wajo, Sulawesi Selatan. Tempat ini dipilih oleh penulis karena

merupakan pusat kota yang dulunya adalah bekas kerajaan Wajo dan tradisinya masih kuat.

Kabupaten Wajo adalah sebuah daerah disekitar Danau Tempe yang ibukotanya adalah Sengkang, kota ini juga dijuluki kota Sutera karena terkenal sebagai pusat penghasil kain sutra di Sulawesi Selatan. Kota Sengkang dulunya adalah bekas kerajaan Wajo yang berdiri sekitar awal abad ke-15 dan mencapai puncak kejayaannya menggantikan kerajaan Bone pada abad ke-18. Wajo mempertahankan kemerdekaannya hingga tunduk sebagai *swapraja* bawahan Hindia Belanda setelah Ekspedisi Sulawesi Selatan pada awal abad ke-20. Kerajaan ini terus bertahan dalam bentuk yang lebih terbatas sampai pada pertengahan abad ke-20 ketika wilayahnya dijadikan Kabupaten Wajo dibawah pemerintahan Indonesia. Seni yang berkembang di Wajo adalah kain sutra dan tari-tarian. Dari segi arsitektur, Wajo memiliki rumah khas berbentuk rumah panggung yang terbuat dari kayu, sedangkan seni ruang publik berbentuk patung sangat jarang ditemukan. Oleh karena itu, ini juga yang menjadi salah satu alasan bagi penulis memilih menciptakan karya seni patung monumental. Selain itu, karya ini juga nantinya diharapkan menjadi ikon di kota Sengkang.

## 1.2 Rumusan Masalah

Berdasarkan pada paparan diatas, dibuatlah rumusan masalah sebagai berikut:

1. Bagaimana konsep dalam penciptaan karya seni monumental ruang publik di kota Sengkang yang terinspirasi dari budaya *siri*’?
2. Bagaimana visualisasi karya seni monumental ruang publik di kota Sengkang yang terinspirasi dari budaya *siri*’?
3. Bagaimana penyajian atau display karya seni monumental ruang publik di kota Sengkang yang terinspirasi dari budaya *siri*’?

### 1.3 Tujuan Penciptaan

Tujuan yang ingin dicapai dalam penulisan ini adalah;

1. Mendeskripsikan konsep karya seni monumental ruang publik di kota Sengkang yang berangkat dari tradisi *siri*' pada kebudayaan suku Bugis.
2. Mewujudkan visualisasi karya seni monumental ruang publik di kota Sengkang berdasarkan konsep moralitas *siri*'.
3. Mewujudkan penyajian karya seni monumental ruang publik di kota Sengkang berdasarkan konsep moralitas *siri*'.

### 1.4 Manfaat Penciptaan

Berdasarkan paparan diatas, maka tulisan ini diharapkan memberikan manfaat sebagai berikut :

1. Bagi penulis

Diharapkan dapat menambah wawasan dan pengalaman secara langsung, khususnya dalam pembuatan karya seni monumental ruang publik di kota Sengkang dengan tema konsep moralitas *siri*'.

2. Bagi institusi

Diharapkan dapat memberikan kontribusi wacana dan keilmuan berkaitan dengan tema yang diangkat.

3. Bagi pembaca

Diharapkan dapat menambah wawasan bagi pembaca pada umumnya, dan pembaca Bugis pada khususnya. Serta menjadi pijakan dan referensi pada karya dan penelitian pembaca yang berkarya dengan tema sejenis.

## 1.5. Sistematika Penulisan

Untuk memahami lebih jelas tulisan ini, maka materi-materi yang tertera pada tulisan ini dikelompokkan menjadi sub bab dengan sistematika penulisan sebagai berikut:

**BAB I PENDAHULUAN:** Bab ini berisi tentang latar belakang masalah, rumusan masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian, sistematika penelitian dan kerangka berpikir.

**BAB II KONSEP PENCIPTAAN:** Bab ini berisi tentang penjabaran konsep atau gagasan dari penulis, batasan karya dan sumber inspirasi, serta beberapa seniman sebagai referensi penulis dalam mendapatkan ide karya.

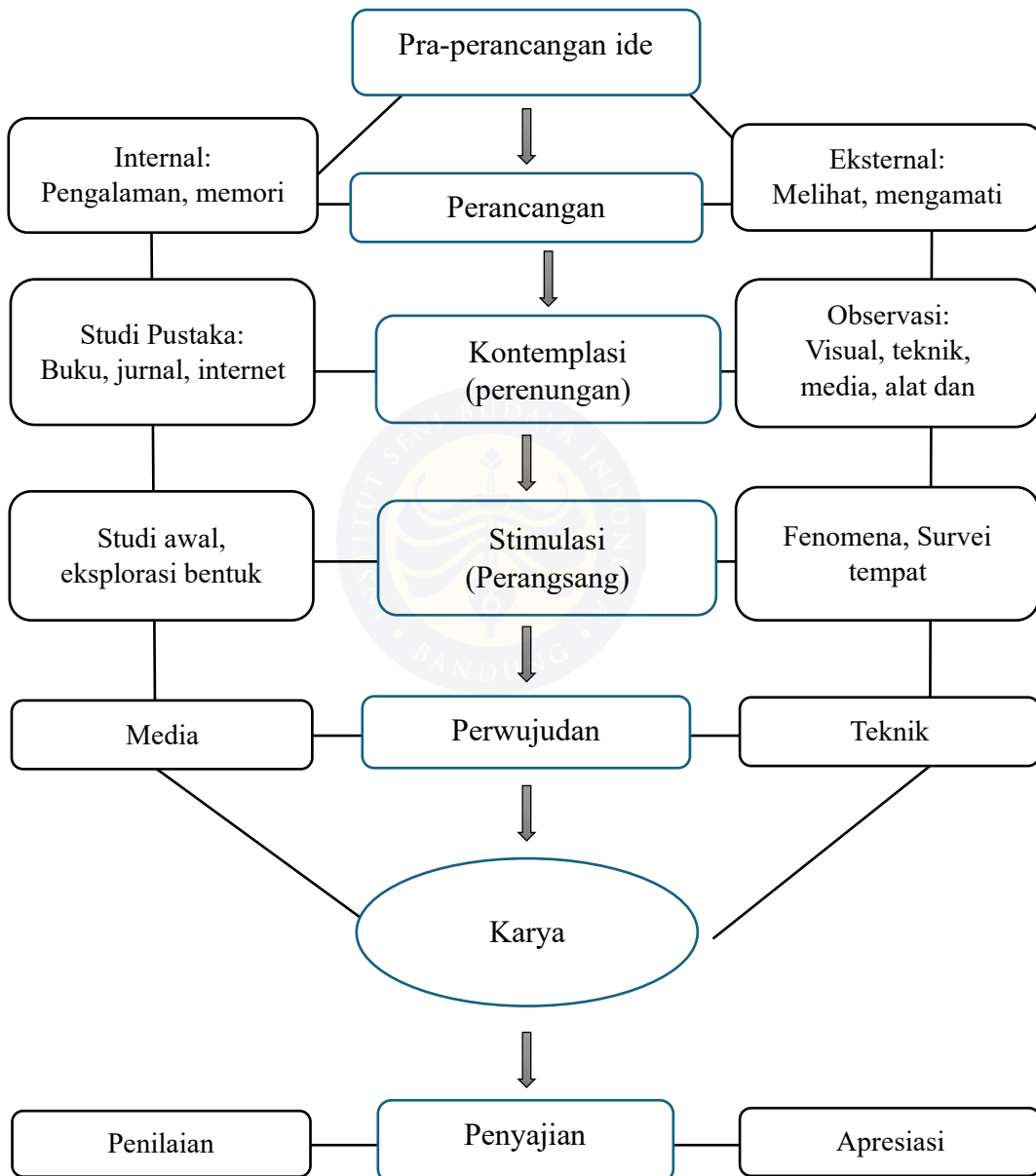
**BAB III METODE PENCIPTAAN:** Bab ini berisi tentang uraian proses pembuatan karya, media dan teknik yang dipakai oleh penulis dalam membuat karya, serta konsep display karya.

**BAB IV PEMBAHASAN KARYA:** Bab ini berisi ulasan pembahasan menyeluruh dari karya, nilai kebaruan dan keunggulan karya.

**BAB V PENUTUP:** Bab ini berisi tentang ringkasan secara menyeluruh dari pembahasan proses berkarya berupa kesimpulan dan saran.

## 1.6. Kerangka Berpikir

Dari proses penciptaan karya seni terdapat tahapan-tahapan untuk mewujudkan kreativitas, tahapan-tahapan proses penulis dalam berkarya dapat digambarkan seperti dibawah ini:

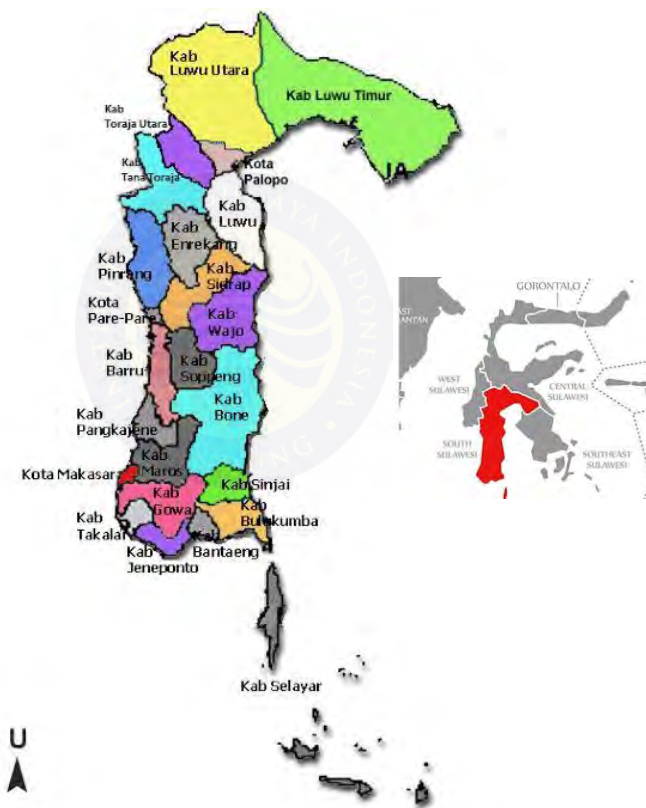


## BAB II KONSEP PENCIPTAAN

### 2.I. Kajian Sumber Penciptaan

#### 2.1.1 Mengenal Bugis

##### 2.1.1.1 Tanah Bugis



*Gambar 2.1 Peta Sulawesi Selatan*  
(Sumber : [www.mhadplhsulsel.brwa.or.id](http://www.mhadplhsulsel.brwa.or.id))

Sejak dahulu kala orang Bugis, Makassar, dan Mandar memiliki tradisi kehidupan bahari, dengan perahu-perahu yang mereka buat sendiri mampu melayari perairan Nusantara sampai ke Madagaskar di belahan dunia Barat. Negeri-negeri yang berpenduduk kebanyakan orang Bugis meliputi kawasan yang luas dan subur sebagai wilayah pertanian dan kegiatan ekonomi utama (Mattulada, 1998:3). Pada wilayah bagian selatan yang beriklim agak kering mayoritas didiami oleh orang Makassar, biasa disebut *Butta Mangkasara* (tanah Makassar). Sedangkan pada wilayah di sepanjang Pantai sebelah utara Pare-pare didiami oleh orang Mandar. Orang Toraja di daratan tinggi tanah Toraja. Di sepanjang pantai cekungan Tengah ke Utara hingga ke bagian Barat Daya pulau Sulawesi, mayoritas didiami oleh orang Bugis. Keempatnya adalah suku bangsa utama yang mendiami Sulawesi Selatan. Mata pencaharian utama mereka adalah petani. Daerah yang mayoritas dihuni oleh etnis Bugis meliputi kabupaten Pangkajene hingga ke utara sampai kabupaten Luwuk, sehingga etnis Bugis juga dikenal sebagai suku terbesar di Sulawesi Selatan.

#### 2.1.1.2 Orang Bugis



Gambar 2.2 Potret Etnis Bugis

(Sumber: <https://www.wonderverseindonesia.com/id/article/travel/suku-bugis>)

Orang Bugis adalah salah satu suku bangsa di Asia Tenggara yang mendiami bagian barat daya pulau Sulawesi dan termasuk ke dalam rumpun keluarga besar Austronesia. Christian Pelras (2006:1) dalam bukunya Manusia Bugis menjelaskan bahwa akibat evolusi internal serta interaksi mereka dengan berbagai peradaban luar (Cina, India, Islam, dan Eropa), penduduk Austronesia yang tersebar di wilayah lautan Asia Tenggara sejak Sebelum Masehi, kemudian berkembang menjadi berbagai suku bangsa. Menurut Christian Pelras, suku Bugis adalah suku yang paling dikenal di Nusantara dibandingkan dengan suku-suku lainnya di Sulawesi. Salah satu contohnya yaitu anggapan bahwa orang Bugis adalah pelaut sejak zaman dahulu kala. Anggapan itu bersumber dari banyaknya perahu Bugis pada abad ke-19 terlihat berlabuh di berbagai wilayah Nusantara dan negara sekitarnya seperti Singapura, Filipina, Malaysia dan Papua. Bahkan ada yang mengatakan bahwa orang Bugis zaman dulu menyeberangi Samudra Hindia sampai ke Madagaskar sehingga banyak yang beranggapan bahwa orang Bugis adalah pelaut yang ulung. Padahal dalam kenyataannya, orang Bugis pada dasarnya adalah petani. Sedangkan aktivitas maritime mereka baru benar-benar berkembang pada abad ke-18 Masehi. Adapun perahu "*Pinisi*" yang terkenal dan dianggap telah berusia ratusan tahun, bentuk dan modelnya sebenarnya baru ditemukan antara penghujung tahun abad ke-19 hingga dekade 1930-an. Selain itu, orang Bugis mampu mendirikan kerajaan-kerajaan yang sama sekali tidak mengandung pengaruh India. Mereka memiliki kesusastraan baik lisan maupun tulisan. Namun, anggapan bahwa pernah adanya pengaruh Jawa di Sulawesi agak umum di zaman Kolonial Belanda, bahkan beberapa berpendapat bahwa para *to-manurung* pendiri Dinasti Bugis dan Makassar adalah pendatang Jawa. Namun, tidak ditemukan sama sekali tanda-tanda sisa peninggalan seperti unsur-unsur budaya khas Jawa baik itu berwujud benda-benda khas Jawa maupun pengaruh budaya.

Sejak awal abad ke-17 Masehi, setelah menganut agama Islam, orang Bugis bersama berbagai suku di pulau Sumatra dan Malaysia dicap sebagai orang Nusantara yang paling kuat identitas keislamannya, karena mereka menjadikan agama islam sebagai bagian tak terpisahkan dan mendasar dari adat istiadat dan budaya mereka. Meskipun pada saat yang sama kepercayaan-kepercayaan pra-

Islam masih tetap dipertahankan sampai akhir abad ke-20. Salah satu contohnya adalah tradisi para *Bissu*. Bagi suku-suku di sekitarnya, bangsa Bugis dikenal sebagai orang yang berkarakter keras dan sangat menjunjung tinggi kehormatan, bahkan bila perlu untuk mempertahankan kehormatan mereka kerap menggunakan kekerasan. Di samping itu, bangsa Bugis juga dikenal ramah dan setia kawan. Dalam interaksi kehidupan sehari-harinya, menerapkan sistem kelompok kesetiakawanan antara seorang pemimpin dengan pengikutnya yang kait-mengait dan menyeluruh. Namun, mereka masih tetap memiliki rasa kepribadian yang kuat meskipun tampak kaku, akan tetapi pada sisi lain pembawaan dan hasrat berkompetisi untuk mencapai kedudukan sosial tinggi tetap menjadi faktor pendorong utama dalam kehidupan sosial-masyarakatnya. Mungkin ciri khas inilah yang membuat orang Bugis terkenal sebagai perantau yang bertebaran di berbagai wilayah baik itu dalam maupun luar negeri. Kemampuan mereka untuk menyesuaikan diri dengan kondisi ruang dan waktu memungkinkan mereka dapat bertahan di manapun mereka berada selama berabad-abad dan ternyata juga mampu mempertahankan identitas “Kebugisan” mereka.

Dalam Epos *I La Galigo*, mitos *To Manurung* tidak hanya terdapat pada *Sureq Selleng I La Galigo*, akan tetapi ditemukan juga pada berbagai lontarak sejarah Bugis, yakni manuskrip-manuskrip *lontarak pattorioloang* dan *lontarak attoriolong*. Dalam berbagai manuskrip ini, ditemukan bahwa hampir semua Kerajaan di Sulawesi Selatan, seperti; kerajaan Luwuk, kerajaan Gowa, kerajaan Bone, kerajaan Pammana, kerajaan Soppeng, kerajaan Sinjai, kerajaan Toraja, kerajaan Duri, kerajaan Wajo meyakini tokoh *To Manurung* sebagai cikal bakal Kerajaan mereka. Ia merupakan tokoh sakral kharismatik yang datang beberapa abad kemudian setelah gaibnya para raja asal keturunan *To Manurung* periode Galigo. Kemudian menjadi awal pembabakan Sejarah Kerajaan Bugis-Makassar periode *lontarak*, sekaligus menandai pula pencatatan Sejarah Kerajaan Bugis-Makassar dalam *Lontarak pattorioloang* dan *lontarak attorioloang*. (Laika Marzuki, 1995;105).

Munculnya *To Manurung* digambarkan sebagai manusia misterius, tidak diketahui namanya, asal usulnya, namun dipercaya sebagai manusia titisan dewata dari langit. Dalam *lontarak pattorioloang ri Gowa* dikemukakan bahwa sebelum kedatangan *To Manurung* dalam periode *lontarak*, *Butta Gowa* (tanah Gowa) masih terdiri atas semacam Lembaga Persekutuan Hukum Adat yang dipimpin oleh pemuka kaum disebut *Galarang*. Menurut *lontarak*, suatu ketika terdengar kabar bahwa disuatu desa bernama *Taka'bassia*, masih daerah Gowa. Muncul seorang perempuan misterius yang cantik berwibawa tidak diketahui asal usulnya dan digambarkan dalam *lontarak* mengenakan sebuah *Dokoh* (pakaian) yang indah. Mereka mempercayai perempuan tersebut adalah *To Manurung*, kemudian orang-orang ini mempertuan Perempuan tersebut. Sejak saat itu *Kakaraengang Butta Gowa* (Kerajaan Gowa) dinyatakan terbentuk ditandai dengan mulainya babak sejarah kerajaan Gowa periode *lontarak*. Laica Marzuki (1995;107).

Sedangkan pada versi kerajaan Bone dalam *lontarak attoriolong* kerajaan Bone, bahwa orang-orang Bone menemukan *To Manurung* disebuah desa terpencil bernama Matajang. Lalu tampak seseorang berpakaian serba putih dan memintanya menjadi raja, pada saat itu kilat menyambar lalu mereka melihat *To Manurung* itu duduk di sebuah batu datar berpakaian serba kuning. Kemudian sepakatlah orang-orang Bone itu menjadikannya raja mereka. Peristiwa ini menandai awal mula pembabakan sejarah kerajaan Bone periode *lontarak* (A. Rahman Rahim, 1985, op.cit;61-62). Disisi lain, pada kerajaan-kerajaan disekitarnya juga memiliki cerita kemunculan *To Manurung* versi masing-masing dan menandai awal mula pembabakan sejarah kerajaan mereka. Berdasarkan pada cerita *lontarak-lontarak* tersebut dapat disimpulkan bahwa *To Manurung* ini awalnya hanya merupakan seorang tokoh yang kemudian karena kewibawaan atau kesaktiannya yang terlihat saat pertemuan pertama, kemudian orang-orang yang awalnya hanya merupakan kumpulan pemimpin dari kelompok-kelompok kecil menjadikannya seorang raja.

### 2.1.1.3 Bahasa Bugis



Gambar 2.3 Aksara Lontarak Bugis

(Sumber: [suharman-musa.com/2016/11/the-old-manuscript-of-bugis-and-makassar.html?m=1](http://suharman-musa.com/2016/11/the-old-manuscript-of-bugis-and-makassar.html?m=1))

Christian Pelras (2006:13) menyatakan bahwa suku Bugis, Mandar, Toraja, dan Makassar merupakan empat kelompok etnis terbesar di Sulawesi Selatan. Bahasa mereka berasal dari sub-rumpun bahasa Austronesia Barat. Keempat suku tersebut memiliki bahasa yang berbeda dan setiap suku terbagi lagi menjadi Sub-etnis dengan dialek bahasa yang berbeda. Sub-etnis ini merupakan turunan dari kerajaan-kerajaan seperti kerajaan Wajo, kerajaan Bone, kerajaan Luwuk, atau Persekutuan Kerajaan kecil di sekitar wilayah Pare-pare dan Suppa, serta beberapa wilayah lainnya seperti Soppeng, Sidenreng, Barru, dll. Daerah-daerah ini menggunakan bahasa Bugis dengan dialek yang berbeda-beda.

Tulisan Bugis disebut juga aksara *Lontarak*. Istilah *Lontarak* berasal dari media yang digunakan untuk menulis pada zaman dahulu, yaitu berupa daun lontar yang kemudian berkembang dan merujuk kepada catatan yang dibuat oleh orang Bugis kuno. Aksara *lontarak* tidak berupa fonem, melainkan suku kata yang terdiri dari huruf induk yang dapat dibubuhi oleh lima jenis anak huruf dan menunjukkan

bunyi “a,I,u,e,o,e”. Penulisan huruf abjad ini berupa symbol-simbol khas yang mirip dengan huruf-huruf dalam bahasa Sanskerta. Adapun urutan abjadnya adalah Ka, Ga, Nga, Ngkak, Pa, Ba, Ma, Mpa, Ta, Da, Na, Ndra, Ca, Ja, Nya, Nca, Ya, Ra, La, Wa, Sa, A, Ha (Christian Pelras, 2006:xxxiii). Karya sastra merupakan salah satu warisan budaya masa lalu dengan cara melalui generasi ke generasi selanjutnya, disampaikan secara lisan dan sebagian besar berwujud naskah bertulisan tangan. Isi kandungan naskah mencakup berbagai aspek kehidupan; seperti pandangan hidup, filsafat, sejarah, adat istiadat, instruksi, pengobatan, astrologi, arsitektur dan sebagainya. Untuk itu, kesediaan menggali potensi dan merebut maknanya merupakan suatu tugas mulia mengingat naskah adalah hasil olah pikir para cendekiawan pada masanya (Sudibyo, 2015:3).

Orang Bugis mengenal masa lampau mereka melalui dua macam manuskrip anonim berturut-turut disebut sebagai *Mitos* atau *Epos* (sajak) dan teks sejarah atau *Kronik* (babad). Jenis pertama berwujud sebuah karya sastra besar berisi cerita bersyair yang dinamakan “*Sureq La Galigo*” dan yang kedua adalah berupa “*Kronik*” yang hampir semua kerajaan dan daerah bawahannya memiliki kronik sendiri-sendiri, mulai pada kerajaan paling besar hingga ke kerajaan paling kecil. Naskah itu disebut “*Lontarak*” dan berisi catatan rinci mengenai silsilah keluarga bangsawan, wilayah kerajaan, catatan harian, berbagai macam informasi seperti daftar kerajaan-kerajaan dan daerah bawahannya serta naskah perjanjian. Naskah ini biasanya disimpan pada istana atau dirumah para bangsawan Bugis. (Christian Pelras, 2006:33).

Pada awal abad ke-16 Masehi, dimulai upaya pencatatan petuah-petuah (*pappaseng-pappaseng*), peristiwa sejarah leluhur, ajaran kepercayaan lama, kebiasaan (adat istiadat) yang terpelihara, pengaturan hukum adat dan sebagainya. Dikenallah antara lain *lontarak pattorioloang*, *lontarak attoriolong*, yang memuat sejarah leluhur, *lontarak kotika* yang mengemukakan hari-hari yang dipandang baik serta naas (nasib tidak baik), *lontarak bilang* berupa catatan harian, *lontarak pabbura* berisi racikan obat-obatan tradisional dll. Manuskrip-manuskrip lama yang terancam lapuk secepatnya ditulis ulang dan digandakan serta adakalanya mengalami perubahan dan penyempurnaan. (Laica Marzuki, 1995:40).

*Sureq I La Galigo* merupakan naskah bersyair ditulis dalam bahasa Bugis kuno dengan gaya bahasa sastra tinggi yang berisi cerita dewa dewi versi Bugis yang hidup selama enam generasi pada berbagai kerajaan di Sulawesi Selatan dan daerah sekitarnya. Hingga masuk pada abad ke-20 Masehi, naskah ini diyakini oleh masyarakat Bugis sebagai kitab sakral dan tidak boleh dibaca tanpa didahului upacara ritual tertentu. (Christian Pelras, 2006:36). Naskah *La Galigo* ini adalah salah satu Epos terbesar di dunia, dan lebih Panjang daripada *Epos Mahabarata*. Siklus *La Galigo* memiliki banyak episode cerita dengan variasi berbeda yang kabarnya berasal dari induk yang berbeda. Naskah yang terpanjang yaitu karangan atas tanggung jawab seorang perempuan raja Bugis bernama *I Colli' Puji'e Arung Tanete* pada pertengahan abad ke-19 yang mengandung sepertiga dari pokok cerita seluruhnya.

Christian Pelras (2006:55) menjelaskan bahwa kebanyakan ilmuwan Barat memandang seluruh siklus *La Galigo* sebagai mitos belaka. Mereka tidak mendukung pembenaran untuk memanfaatkannya sebagai sumber informasi yang layak untuk memperoleh gambaran tentang peradaban Bugis sebelum adanya sumber-sumber sejarah yang dapat diandalkan. Menurut Pelras, memang benar bahwa teks itu penuh dengan unsur-unsur mitos sebagaimana karya epos. Akan tetapi, latar cerita *La Galigo* bukanlah negeri khayalan, melainkan tempat-tempat yang dapat ditemukan. Selain itu, masa lalu yang digambarkan tidak jauh dari masa sekarang dan masih dapat ditelusuri lewat informasi lisan. Salah satu perbedaan dari kedua naskah ini yaitu kesenjangan antara dunia yang digambarkan dalam teks *La Galigo* dan yang tertulis dalam *Kronik*. Perbedaan lainnya adalah dalam hal bahasa, walaupun istilah yang digunakan pada *Kronik* menggunakan kata-kata kuno, tetapi sedikit-banyaknya kata-kata tersebut masih bisa dipahami oleh orang Bugis modern. Sebaliknya, *Sureq La Galigo* ini menggunakan frase yang lebih kuno lagi yang sulit dipahami oleh pendengar Bugis awam (Christian Pelras, 2006:57).

### **2.1.2 Konsep *Siri'***

*Siri'* (ꦱꦶꦂꦶꦂ) adalah budaya masyarakat suku Bugis-Makassar yang dijunjung tinggi dan terpelihara sejak lama. Orang Bugis mengartikan konsep ini

sebagai harga diri, kehormatan, martabat, etos dan malu. Dalam khasanah kesusastraan Bugis-Makassar dikenal ungkapan-ungkapan yang mengisyaratkan adanya pandangan tersebut yang mendorong masyarakat untuk bertingkah laku sesuai dengan nilai-nilai tersebut. Mereka harus menjaga, mempertahankan dalam menegakkan *siri'*. Usaha untuk menegakkan *siri'* itu tergantung pada faktor yang menjadi sumber *siri'* jika faktor itu berkaitan dengan ekonomi, maka *siri'* diekspresikan melalui kerja keras, ulet, gigih dalam berusaha agar dapat meraih keberhasilan. *Siri'* sejak dahulu dikenal serta dihayati di kalangan masyarakat Bugis. Hal ini ditemukan pada beberapa ungkapan kalimat bijak yang dikemukakan oleh para leluhur mereka melalui petuah-petuah lisan yang diwariskan secara turun-temurun misalnya : (Tasmin Tanggareng, 2017; 1-3).

*“Siri’emmi ri-onroang ri-lino*

*Utettong ri-ade’e*

*Najainnami siri’ta*

*Naia siri’e sunge naranreng*

*Nyawa nakira-kira*

Artinya :

Hanya untuk *siri'* kita hidup di dunia

Aku setia kepada tradisi

Karena dijaganya *siri'* kita

Adapun *siri'* jiwa imbalannya

Nyawa perkiraannya

(Hamid Abdullah: 1985, h. 42)

Dalam *Sureq Selleang I La Galigo*, kata *siri'* tidak tegas disebutkan. Namun, terdapat *siri' atakka* dalam manuskrip sastra Bugis itu, yakni dua nama jenis tanaman yang dipandang mengandung pelambang terhadap kata *siri'*. Nama tanaman yang dilambangkan sebagai *Bali atakka* adalah tanaman sirih (Matthes, *ibid*:815). Istilah *Bali atakka* berasal dari bahasa *To Bakke*, tanaman sirih

mempunyai kesamaan fonem dengan kata *siri'*, pada penulisan kedua kata ini dalam aksara Bugis juga sama yaitu

( ♂ ).

Laica Marzuki (*Siri'*,1995;36) mengatakan;

“Terdapat diantaranya, manuskrip *lontarak paseng* dari kerajaan Bone yang hingga saat ini masih tersimpan dirumah-rumah keluarga tertentu dibilangan pedalaman Sulawesi Selatan. Di dalamnya ada *lima akkatenniangeng* (lima pengangan hidup) yang disebut *lima passaleng* (lima pasal) pada *lontarak sastra paseng*, terdiri atas;

- a. *Ada tongeng* (kata-kata yang benar), maksudnya agar manusia berpedang pada *ada tongeng* atau melakukan perbuatan sesuai yang diucapkan.
- b. *Lempuk* (lurus, jujur), utamanya yang berkaitan dengan kejujuran terhadap harta.
- c. *Getteng* (teguh pada keyakinan yang benar), yakni manakala suatu kebenaran telah dianut maka manusia harus teguh pada keyakinannya dan tidak akan goyah.
- d. *Sipakatau* (saling memaniakan), maksudnya saling menghargai sesama manusia.
- e. *Mappeso ri dewata seuae* (berserah diri pada dewata yang tunggal), yakni berserah diri pada Tuhan Yang Maha Esa.

Diantara manuskrip-manuskrip *lontarak* yang memuat hal *siri'*, terdapat manuskrip *Latoa* yang ditulis oleh *La Mellong To Sualle* bergelar *Kajao Laliddo*, seorang penasihat kerajaan yang terkenal bijak pada masa pemerintahan Raja Bone VII, *La Tenrirawe Bongkange* pada abad ke-16 Masehi. Beberapa bagian pada *lontarak latoa* dimuat lengkap oleh *Matthes* dalam bukunya berjudul *Boeginesche Chrestomathie.II (1872a)*”.

Selanjutnya *siri'* juga ternyata dikemukakan didalam manuskrip *lontarak pappaseng* yang ditulis oleh *Arung Bila Lawadeng Lawaniaga*, penasihat Datu Soppeng (Raja Soppeng) sekitar abad ke-16 dan awal abad ke-17 Masehi. *Arung*

*Lawadeng* hidup sezaman dengan *La Mellong To Sualle*. *Arung Bila Lawaniaga* memandang bahwa *siri'* yang disertai *Getteng* (keteguhan hati) merupakan salah satu dari empat *paramata mattappak* (permata berkilau) yang memancar dari pribadi terpuji suatu kaum atau pemimpin, disamping *lempu'e sibawa tauk* (kejujura disertai keseganan), *makkeda tongnge sibawa tike'* (berkata benar disertai kewaspadaan), *akkalengnge sibawa nyameng kininnawa* (akal budi disertai citra keramahan). Dikemukakan oleh *Arung Bila Lawaniaga*; (Laica Marzuki, 1995;42-43);

“terdapat enam hal yang menurut orang-orang zaman dahulu kala di sebut *to maupe* (orang yang beruntung), yakni seseorang yang memiliki *alempurengnge* (kejujuran), *ada tongengnge* (kata yang benar), *gettengnge* (keteguhan hati), *siri'e accae* (kepandaian), beserta *awaraningengnge* (keberanian). Dijelaskan pula bahwa, kemujuran bagi seseorang yang memiliki *siri'* didalam dirinya yaitu *maega sellao wi, iatonaro ri taroi rahasia ri arungnge* (akan banyak pengikutnya, dan karena itu pula maka dipercayai oleh raja menyimpan rahasia). Bagi *Arung Bila Lawaniaga*, terdapat empat tanda yang melekat pada diri seorang pengecut, yakni *maega gau' bawangngi* (banyak kesewenang-wenangan), *maega bellei* (banyak bohongnya), *mangowai* (tamak), serta *makurang siri'* (tidak punya malu)”.

Selain itu, manuskrip-manuskrip lama yang ditemukan di kerajaan Wajo disebut *Lontarak Sukku'na Wajo*. *Lontarak* ini berupa kumpulan *lontarak* sejarah kerajaan Wajo yang dirangkum oleh tim *pallontarak* dibawah bimbingan *La Sangaji Puanna Lasengngeng* pada abad ke-18 Masehi, di masa pemerintahan *Arung Matoa Mappajung Puanna Salowong* (1749-1767). *Lontarak Sukku'na Wajo* selain memuat kejadian sejarah kerajaan Wajo, juga memuat *pappaseng* (pesan) serta percakapan raja-raja dan para cendekiawan kerajaan Wajo. Terdapat juga *pappaseng* dari raja-raja yang berkenaan dengan *siri'* antara lain; dari *La Tiringeng To Taba'*. *Arung Saotanre* pada abad ke-15 Masehi yang mengatakan bahwa; “*Asiri' metau'I dewata sauae, mausiri'ia'emu, muasiri' toi padammu rupa tau*

(malu dan takutlah engkau pada tuhanmu, maka dengan itu engkau menaru malu pada sesamamu manusia)”.  
Pada tahun 1874, B.F. Matthes (1818-1908), seorang pendeta berkebangsaan Belanda yang bertugas di Sulawesi Selatan mengemukakan beberapa makna kata *siri'* di dalam kamus bahasa Bugis berjudul *Boegineesch Hollandsch Woordenboek* yang disusunnya. Kamus itu banyak digunakan oleh pengamat kala itu. Beberapa dari manuskrip *lontarak* tersimpan di perpustakaan serta museum di Eropa, utamanya di perpustakaan Rijksuniversiteit Leiden, Belanda. Sebagian besar merupakan salinan, terdapat pula beberapa manuskrip asli yang didapat dari pemberian, pembelian, dan ada yang berupa pinjaman yang tidak dikembalikan. Seperti yang pernah terjadi pada tahun 1810, seorang administrator Skotlandia yang bertugas di Makassar tahun 1810 meminjam seperangkat manuskrip asli kenamaan *I La Padoma* yang merupakan karya sastra bertema penyerangan harkat *siri'* menceritakan kisah *I La Padoma* yang meninggal tragis dibunuh oleh saudara lelaki kekasihnya, ternyata telah dijual ke olehnya ke British Museum, London. (Laica Marzuki, 1995;44).

#### 2.1.2.1 Makna *Siri'*

Kata *siri'* menurut makna harfiah (leksikal), menurut bahasa Bugis berarti malu atau rasa malu. Dalam bahasa Bugis kata *siri'* dapat memiliki arti yang berbeda sesuai dengan konteks pembicaraan. Seorang pemalu dinamakan *tau passiri'-siriseng* (Bahasa Bugis). Istilah *siri'* dapat pula bermakna sikap segan dan rasa takut. Contoh *siri'* dalam ungkapan;

- a) *Masiri'ka mewaki situdangeng, nasaba engka onrotta* (bahasa Bugis) artinya, aku malu/segan duduk Bersama tuan, karena tuan mempunyai kedudukan terpandang.
- b) *De'ga mumasiri' ri nabitta, na de muturu' siwi pangngajarena.* (Bahasa Bugis) artinya, tidak kah engkau takut kepada nabi kita, sehingga engkau tidak mematuhi ajarannya.

Sedangkan makna kultural dari *siri'* berhubungan dengan harga diri atau martabat seseorang. Karena apabila dia menyebut perkataan *siri'*, maka esensi *siri'* adalah dirinya sendiri.

#### **2.1.2.2 Nilai *Siri'***

*Siri'* adalah salah satu nilai utama kebudayaan Bugis. Menurut A. Rahman Rahim dalam bukunya yang berjudul Nilai-nilai Utama Kebudayaan Bugis (2011) bahwa ada nilai yang dapat dijeniskan sebagai nilai utama, disamping itu ada juga nilai tidak utama. Rahman mengacuh pada pendapat S.H Alatas yang menyatakan bahwa nilai yang tidak berubah adalah nilai yang mengandung kemutlakan yang melekat pada nilai utama yang ditandai dengan berlakunya suatu kebenaran dan tidak dibatasi oleh faktor-faktor umum yang dianggap baik atau benar. Hasil penelitian A. Rahman Rahim membuktikan, *siri'* termasuk nilai utama dalam kebudayaan Bugis. Masalah *siri'* selalu menarik perhatian mereka yang hendak mengenal kebudayaan Bugis karena konsep *siri'* selalu dihayati oleh orang-orang yang berpegang teguh pada *ade'* (adat) serta *pangngadereng* (pengadatan). Seseorang yang tidak memiliki rasa *siri'* berarti lepas dari konteks moralitas *ade'* serta *pangngadereng*. Orang yang telanjang dari perasaan malu atau *siri'* adalah telanjang dari moralitas dan oleh *lontarak*, orang itu disamakan dengan binatang. Binatang yang paling banyak menimbulkan kerusakan dan menjijikan adalah tikus. Dikatakan, "*lontarak mengangkat persoalan tikus karena dikaitkan dengan persoalan manusia yang telanjang dari pakaian kejujuran, kecendekiawan, kepatutan, keteguhan dan usaha, yakni nilai-nilai ade' dan pangngadereng*". (Abdul Rahman Rahim, 1985, op.cit;168-175).

Terdapat dua kandungan yang dipandang paling dominan yakni nilai malu dan nilai harga diri (martabat). Nilai malu dalam budaya *siri'* mengandung ungkapan psikis yang dilandasi perasaan malu tatkala melakukan perbuatan tercela serta dilarang oleh kaidah adat. Terutama berfungsi sebagai upaya pengekanan bagi seseorang ketika melakukan perbuatan tercela yang dilarang oleh kaidah adat maupun kesopanan. Nilai malu berfungsi sebagai sensor (kontrol) terhadap

dorongan primitif yang impulsif. Namun, dalam analisis psikologi pengekangan rasa malu bisa jadi lambat laun menimbulkan trauma neurosis yang disebabkan oleh pengekangan ego yang gagal dan karena itu mengakibatkan frustrasi bagi dirinya sendiri. (Laica Marzuki, 1995;119).

Harga diri berarti kehormatan, disebut juga sebagai martabat. Nilai harga diri merupakan pranata pertahanan psikis terhadap perbuatan tercela. Manakala ia melakukan perbuatan tercela, maka akan dipandang tidak memiliki harga diri. Seseorang yang tidak memiliki harga diri dipandang kehilangan rasa malu dan kehilangan harkat *siri'*. Dalam masyarakat Bugis- Makassar, seseorang yang tidak memiliki harkat *siri'* tidak dipandang lagi sebagai manusia tetapi binatang berwujud manusia. Ia kehilangan kehormatan sebagai manusia individu dan anggota masyarakat. Contoh peristiwa masa lalu yang melibatkan *siri'*;

- a) Peristiwa pemberontakan orang-orang Makassar di Ayuthia, ibukota kerajaan Muangthai tahun 1686 merupakan salah satu gambaran kejadian nyata betapa mereka sangat memuliakan harga diri (martabat). Orang-orang Makassar menyabung nyawa saat mengalami perlakuan yang menista harga diri mereka. Pemberontakan melibatkan kurang lebih 120 orang Makassar, membunuh sekitar 1000 orang dari 6000 anggota laskar Kerajaan, 3 perwira Inggris, dan 60 tentara Prancis, dipimpin oleh seorang Pangeran Makassar bernama Daeng Mangalle yang di duga saudara Sultan Hasanuddin (1631-1670), raja Gowa XVI. Kisah Daeng Mangalle yang terlibat pemberontakan orang Melayu, Campa dan didukung oleh salah satu adik raja Muangthai yang sempat diketahui raja. Raja mengutus Phra Narai menyampaikan agar mereka menghadap dan mengakui kesalahan dan diberi waktu empat hari. Pada akhirnya ratusan orang Campa dan Melayu datang memohon pengampunan raja. Hanya Daeng Mangalle yang menolak, dia berkata tidak akan melaporkan komplotan yang direncanakan orang-orang Melayu dan Campa. Baginya seorang pangeran tidak boleh mengkhianati sahabat dan membuka rahasianya. Oleh sebab itu, tidak patut ia datang merendahkan diri memohon pengampunan raja. Sehingga akhirnya terjadilah pemberontakan besar itu.

b) Nilai *siri'* menciptakan sebuah tradisi di kerajaan-kerajaan Bugis zaman dulu yang bernama *Sigajang laleng lipa*. *Sigajang laleng lipa* artinya saling tikam dalam satu sarung. Tradisi ini adalah sebuah tradisi klasik dalam suku Bugis Bone yang menjunjung tinggi budaya *siri'* sebagaimana dalam petuah Bugis "*ade' ri popuang, siri' ri atuoang*" (adat dipertuhan, harga diri dipertuan). Dan ungkapan ; "*Ketika Badik telah keluar dari sarungnya, pantang diselipkan dipinggang sebelum terhujam ditubuh lawan. Jika harga diri telah terenggut, maka sigajang laleng lipa adalah Solusi menyelesaikan perkara*". *Sigajang laleng lipa* dilakukan untuk menentukan kebenaran bagi mereka yang berkonflik. Meskipun begitu, pihak lain tidak boleh ikut campur maupun dendam jika salah satu diantaranya meninggal dunia. Tradisi ini sekarang sudah jarang dilakukan. Namun, masih bisa dijumpai dalam seni pertunjukan pada acara-acara adat ataupun acara resmi di Sulawesi Selatan.



Gambar 2.4 Tradisi Sigajang Laleng Lipa oleh Suku Bugis

(Sumber: [adapada.com/tarung-sarung-cerita-budaya-suku-bugis-yang-difilmkan/#gsc.tab=0](https://adapada.com/tarung-sarung-cerita-budaya-suku-bugis-yang-difilmkan/#gsc.tab=0))

### 2.1.3 Perempuan dalam *Epos Sureq I La Galigo*

Peninggalan karya sastra di Indonesia sangat kaya, baik yang ditemukan secara tertulis maupun secara lisan. Diantara peninggalan itu adalah *Epos I La Galigo* yang diakui mempunyai kepentingan besar untuk memahami pikiran mitologi salah satu suku bangsa. Cerita Bugis kuno yang dikenal dengan nama *I La Galigo* ini memiliki dua jenis tradisi penyebaran yaitu tradisi tulis dan tradisi lisan. Tradisi tertulis ada dua lagi, pertama berupa cerita berangkai (siklus) *I La Galigo* dan *Kronik* berupa catatan dari kerajaan-kerajaan di Sulawesi. *I La Galigo* mengisahkan riwayat Batara Guru yang dikirim dari langit sebagai cikal bakal raja-raja Bugis pada umumnya dan raja-raja Luwuk pada khususnya. Sekaligus sebagai peletak dasar pemerintahan yang berbentuk kerajaan. Cerita berangkai ini pada umumnya ditemukan dalam bentuk kepingan-kepingan episode yang terpisah-pisah. Oleh karena itu, anggota masyarakat yang bersangkutan tidak memiliki intensitas pengetahuan dan penguasaan yang sama untuk semua episode *Galigo*. Ada orang atau kelompok masyarakat yang hanya memiliki satu episode saja yang kemudian di baca berulang-ulang dan diturunkan keanak cucunya dari waktu ke waktu pada masa-masa tertentu (R.A.Kern 1993;vii). Contohnya dikalangan petani Bugis terdapat tradisi disebut *Maddoja Bine* yaitu berjaga selama tiga malam disekitar benih padi yang sudah direndam dan diletakkan dekat tiang rumah. Biasanya orang-orang melakukannya sambil membacakan beberapa cerita tertentu dalam berbahasa Bugis.

*I La Galigo* adalah suatu mitologi yang disusun dalam satu sistem, yang diuraikan dalam bahasa sastra dengan tekanan pada yang akhir, sehingga karya tersebut sifatnya lebih menonjol sebagai karya sastra dari pada karya antropologi (R.A. Kern, 1993;1). Epos ini menceritakan tentang dunia atas dan dunia bawah yang di tengah-tengahnya kosong. Dikatakan bahwa kedua dunia ini dihuni dengan cara yang sama oleh dewa-dewa. Kedua dunia ini digambarkan dengan pemandangan yang sama tetapi dibanding dunia atas, dunia bawah lebih sedikit penggambarannya dan lebih samar. Selanjutnya penguasa dunia atas “*Yang Dipertuan di Langit*” menciptakan dunia tengah (bumi) yang akan dihuni oleh salah satu putranya bernama Batara Guru. Di bumi, Batara Guru tinggal di daerah yang

bernama Luwuk dan menikahi seorang perempuan bernama We Nyili Timo, yang diakui sebagai anak yang tertua diantara anak-anak cikal bakal dunia bawah dengan permaisurinya. Dalam *Epos Sureq La Galigo* ini menceritakan perjalanan hidup keturunan yang *dipertuan langit* sebagai generasi pertama hingga generasi ketujuh keturunannya. Diantara keturunannya yang terkenal dalam urutan ini dan menjadi tokoh utama dalam cerita, yakni Batara Guru sebagai generasi kedua, Sawerigading sebagai generasi keempat, dan dari generasi kelima adalah I La Galigo. Generasi ketiga merupakan keturunan dari Batara Guru yang kawin-mawin dan mengelola bumi. Hingga tibalah suatu saat, pengelanaan diatas bumi oleh anak keturunan dewa ini harus berakhir. Mereka berkumpul di Luwuk lalu berangkat ke langit sebelum jalan yang menghubungkannya ditutup. Beberapa orang dari generasi keenam dan ketujuh berdarah murni atau yang paling mulia darahnya ditinggalkan di bumi yang telah kosong. Menurut *Epos La Galigo*, mereka itulah yang menjadi asal muasal penduduk bumi hingga sekarang. Jadi I La Galigo bukanlah epos, dia adalah prasejarah, Sejarah, sebagaimana orang Bugis melihatnya. Oleh mereka dicantumkan ke dalam buku lain, berupa kisah prasejarah dalam bentuk prosa, yang mulai dengan seorang “*manurung*” untuk menambahkan darah dewa pada manusia, guna mensahkan dinasti-dinasti dalam diri cikal bakalnya (R.A. Kern, 1993;3).

Menurut Kern, disisi lain dengan mengesampingkan sisi mitosnya, syair *La Galigo* menggambarkan kehidupan di istana raja-raja Bugis dahulu kala. *I La Galigo* bukanlah puisi rakyat, tetapi suatu kesenian istana, yang dipupuk dan dibelai di istana raja-raja, yang mengisahkan kehidupan orang-orang besar di bumi, orang yang ada hanya untuk mengabdikan pada raja-raja dan bangsawan sebagai alat untuk mengagumi dan memuliakan mereka. Kemudian *I La Galigo* menjadi kisah yang disucikan dan dimanfaatkan. Pada masa Matthes, ilmuan yang meneliti *epos La Galigo* pada masa kolonial, saat islam masuk ke Sulawesi, penggemar seni sastra telah langka. Akan tetapi di masa *La Galigo* di ciptakan, pastinya di Luwuk menjadi suatu kehidupan seni sastra yang penuh gairah, yaitu kehidupan dari generasi ke generasi dan telah dibangun suatu karya yang agung oleh manusia dengan bakat mengubah, fokus, dan kekaguman. Orang Barat yang membaca *I La Galigo*

sebagai roman, tidaklah akan menemukan di dalamnya banyak keindahan dan buah-buah pikiran. Akan tetapi, nilai karya ini bagi orang Bugis bukan dimaksudkan untuk hal seperti itu. Suatu episode *I La Galigo* dinyanyikan dengan iringan musik bagaikan suatu arus bunyi, kata dan drama yang telah terkenal. Saat mereka berkumpul mendengarkan, maka tumbuhlah suasana yang khidmat dan sakral. Syair ini bagi orang Bugis lebih dalam lagi artinya. Matthes menceritakan bahwa hal ini terjadi di Sidenreng, salah satu daerah bekas salah satu kerajaan di Sulawesi. Orang-orang menggantungkan kekuatan gaib pada syair *La Galigo*, sehingga apabila ada orang yang sakit, para tetua akan menggunakannya sebagai obat dengan membacakan syair tersebut untuk memanjatkan doa.

Di dalam kisah *I La Galigo* juga sebagian besar bercerita tentang asmara. Kisah-kisah perkawinan antara tokoh utama cerita dalam setiap generasi dan bagaimana perjuangan mereka dalam proses melamar ataupun kehidupan setelah pernikahannya. Dalam cerita awal-awal terbentuknya kerajaan di Sulawesi Selatan versi Kronik juga menjelaskan bahwa salah satu cikal bakal terbentuknya kerajaan Bugis yaitu Gowa adalah *To Manurung* berjenis kelamin perempuan yang dianggap sebagai orang suci atau dewi yang kemudian menjadikannya sebagai raja mereka.

#### **2.1.4 Pernikahan Adat Bugis**

Pernikahan orang Bugis adalah laku politis dengan aspek-aspek yang tersurat di baliknya. Sebuah negosiasi ulang untuk menentukan kelompok *hierarki* sosial tempatan. Undangan pernikahan yang penuh dengan simbol-simbol didalam pikiran orang Bugis seakan-akan itu adalah hukum tidak tertulis, dan ketika ada sedikit kesalahan pun seperti ada hukuman secara tidak langsung yang berdampak pada mental seseorang. Hubungan sosial antar orang Bugis pada umumnya diwarnai dengan ciri kompetitif, lugas, namun tersamar dan sangat *hierarkis*.

Dalam masyarakat ini, di satu sisi, individu saling bersaing untuk memperoleh status capaian (*achieved*) yang lebih tinggi, dan disisi lain, dengan hati-hati membentengi hak-hak istimewa mereka yang berasal dari status warisan (*ascriptive*). Dengan demikian, bagi orang Bugis pada umumnya, hal-hal yang menyangkut 'kedudukan status sosial' individu senantiasa menjadi sumber

ketegangan; ia selalu menjadi perihal penting namun jarang berdiri dengan tenang. (Susan Bolyard Millar, 2009;1).

Menurut Millar, dalam sistem kekerabatan diluar *patrilineal* dalam gelar kebangsawanan, orang Bugis juga mengikat kekerabatan secara *bilateral*. Karena itu, keluarga dari pihak ibu maupun ayah memiliki hubungan yang relatif sama terhadap anak, dan pernikahan tidak menghilangkan keanggotaan dalam keluarga masing-masing pasangan. Oleh sebab itu, istilah sapaan dan perujukan yang digunakan terhadap kerabat dari pihak ibu maupun ayah adalah sama. Rumah yang ditempati setelah pernikahan cenderung mengikuti pihak perempuan, atau bersifat *uxorilocal* (tinggal dengan kerabat istri).

Kecenderungan ini terjadi karena biasanya pernikahan orang Bugis dilakukan melalui perijodohan antar keluarga, sehingga para pengantin baru biasanya memerlukan pengenalan sebelum si pengantin perempuan benar-benar siap untuk hidup mandiri bersama orang baru yaitu suaminya sendiri. Status dalam rumah tangga berdasarkan usia yang lebih tua, sampai dimana mereka tidak lagi berminat memegang peran aktif dalam pembuatan keputusan rumah tangga, namun mereka tetap dipelakukan dengan hormat.

#### **2.1.4.1 Sistem Kekerabatan**

Menurut Susan Bolyard Millar, dalam masyarakat Bugis terdapat tiga jenis ikatan kekerabatan yaitu yang ditentukan oleh kelahiran, pernikahan, dan ikatan *patronklien* (aliansi). Kategori pertama kekerabatan dimana setiap individu dilahirkan lebih tegas menentukan status keturunan seseorang. Namun, status capaian orang tua, dan bahkan kakek nenek, bibik dan paman langsung, dalam beberapa tingkatan menurun pula kepada anak-anaknya. Kategori kedua berdasarkan pernikahan bergantung pada status kelahiran seseorang dan dimodifikasi oleh pencapaiannya. Sebab pasangan suami-istri orang Bugis diharapkan berasal dari status yang setara. Jadi apabila status kelahiran mempelai pria atau wanita tidak sama, maka diasumsikan akan tersamakan lewat pencapaian pribadi mempelai yang berstatus lebih rendah. Karena status individu dari pernikahannya berbeda dengan status dari kelahirannya. Kategori ketiga ditentukan

oleh ikatan pribadi yang dijalin dengan tokoh-tokoh terkemuka yang sering berasal dari kalangan bangsawan. Karena orang Bugis biasanya menyebut tokoh masyarakat seperti itu sebagai orang yang dituakan atau "*tau matoa*" atau tetua masyarakat, tetapi umumnya merujuk pada seseorang yang sejak masa mudanya memiliki kepribadian bijaksana, berani, atau menunjukkan keteladanan sehingga orang-orang secara Ikhlas akan mengikutinya baik itu dengan nasehat maupun Tindakan.

Sejarah orang Bugis menjelaskan bagaimana kekuasaan politik dipertahankan melalui sistem perkawinan, bagaimana jaringan *tau matoa* mengambil peran penting dalam sistem ini. Seorang *tau matoa* akan sangat besar pengaruhnya jika ia berasal dari keluarga bangsawan ataupun ia menikah dengan bangsawan kelas atas, kemudian didukung oleh sikap kepemimpinan yang baik, maka orang-orang akan secara otomatis menjadi pengikutnya. *Tau matoa* selalu memiliki pewaris, artinya bisa anak, keponakan, ataupun anak angkat. Sehingga dapat dikatakan bahwa sejarah Sulawesi Selatan adalah sejarah tentang seberapa besar jaringan tau matoa, seberapa kuat mereka memelihara kualitas keturunan dengan pernikahan serumpun, serta seberapa kuat mereka menjaga pertalian kerabat dengan mendorong perkawinan *endogami* (perkawinan serumpun) kepada para pengikutnya serta merangkul kekuatan baru dengan strategi perkawinan *eksogami* (kawin dengan orang luar) dengan rival sesama *tau matoa* atau dengan orang luar yang dapat mendatangkan keuntungan baik dalam bidang usaha, ekonomi, pemerintahan, atau pun pertahanan. (Susan Bolyard Millar, 2009;52).

Pada acara pernikahan, eksistensi jaringan *tau matoa* akan tampak dengan jelas. Acara pernikahan adalah tempat untuk mempertegas seberapa luas pengaruh *tau matoa* dan apa yang ingin dikuasainya (baik dalam aspek budaya maupun politik).

#### 2.1.4.2 Tata Cara Pernikahan Adat

Kata pernikahan digunakann untuk merujuk pada pesta resmi islami (nikah). Ada lima proses utama dalam pernikahan adat suku Bugis yaitu; pelamaran, pertunangan, akad nikah, pesta pernikahan, dan pertemuan resmi berikutnya. Kelima tata cara ini adalah sesuatu yang harus ada dalam sebuah pernikahan Bugis. Inti dari pernikahan Bugis adalah tentang pembayaran resmi sejumlah mahar oleh mempelai pria kepada orang tua pengantin wanita sebagai lambang status sosial pihak pengantin wanita. Berhubung karena pernikahan pertama selalu diliputi dengan nuansa kesetaraan status sosial, nilai mahar yang diserahkan juga menjadi suatu indikator untuk melihat status sosial pengantin wanita.

Mahar dalam pernikahan Bugis terdiri dari dua jenis uang seserahan, yakni mahar (*sompa*) dan uang belanja (*dui menre*), dan besaran masing-masing uang tersebut memiliki makna yang berbeda. Mahar atau sompa dinyatakan dalam sejumlah nilai perlambang tukar tertentu yang tidak berlaku lagi secara nominal dan tidak mempunyai nilai yang dapat dibanding dengan nilai uang yang berlaku sekarang. Besaran ini sudah ditentukan jumlahnya secara adat berdasarkan derajat tertentu, sesuai garis keturunan calon mempelai wanita. Bagi kalangan bangsawan atau orang terpandang, mereka sangat memperhatikan besaran jumlah uang seserahan ini, karena menjadi simbol perjenjangan status sosial mereka. Oleh sebab itu, mahar selalu diumumkan dan dibayarkan lunas saat dalam upacara akad nikah. Besaran mahar tergantung pada kesepakatan para penyelenggara, dan diharapkan sepadan dengan martabat dan status kesejahteraan orang tua pengantin wanita, tetapi dapat juga mencerminkan gengsi yang telah dicapai mempelai pria. (Susan Bolyard Millar, 1009;88)

Tahapan pernikahan adat Bugis;

1. Tahap lamaran (*mammanu' manu dan madduta*), sudah menjadi kebiasaan bagi orang tua untuk mempertimbangkan pendapat anak lelaki mereka tentang siapa yang akan dinikahnya. Sebelum memulai tahap *mammanu' manu'* (mencari/menyelidiki) orang tua sering menunjukkan

beberapa alternatif wanita muda yang menurut mereka dapat diterima. Kunjungan lamaran biasanya dilakukan dalam pernikahan besar oleh *tau matoa* yang biasanya menjadi sponsor dan juru bicara. Proses ini dinamakan sebagai *madduta*.



Gambar 2.5 Madduta atau Acara Lamaran Suku Bugis oleh Tetua (*tau matoa*)  
(Sumber: [sriwijayatoday.com](http://sriwijayatoday.com))

2. *Mappettu ada* yaitu penerimaan lamaran oleh pihak Perempuan bertempat di rumah pengantin wanita melalui masing-masing utusan. Pada proses inilah yang nantinya akan menentukan nominal mahar dan uang belanja (uang panaik). Setelah penerimaan ini biasanya para calon akan langsung ditunangkan. Tahap pertunangan, yaitu menandakan bahwa calon pengantin perempuan telah resmi diikat dan ditandai dengan pemasangan cincin oleh pihak lelaki. secara tradisional pengantin wanita dan pria memasuki semacam tahap semi-pingitan setelah keduanya resmi bertunangan. Mereka tidak diperbolehkan bekerja selama masa transisi karena rentan terhadap hal-hal eksternal rohani maupun jasmani.



*Gambar 2.6 Prosesi Pertunangan*  
(Sumber: [gerbangindonesiatimur.com](http://gerbangindonesiatimur.com))

3. *Mappasau Botting*, prosesi ini calon pengantin wanita melakukan perawatan pribadi sebelum acara hari pernikahan. Tradisi ini biasanya dilakukan selama tiga hari berturut-turut, untuk membersihkan diri dari atau mensucikan diri dari hal-hal negatif.
4. *Mappanre temme*, Sore hari H-1 resepsi, biasanya dilakukan suatu acara adat yang disebut “*mappanre temme*” dengan melakukan barsanji sebagai tanda syukur pengantin telah mempelajari dan menamatkan Al-Qur’an.



*Gambar 2.7 Prosesi Mappanre Temme*  
(Sumber: [poetrafoto.wordpress.com](http://poetrafoto.wordpress.com))

5. *Mappacci*, masih dalam rangkaian acara adat pada malam harinya digelar acara “*mappacci*” yaitu duduk di pelaminan sambil meletakkan tangan diatas bantal dilapisi daun nangka dan disimpan didepan pengantin. Tradisi ini menggunakan daun pacar sebagai benda utama dalam ritual, dan merupakan simbol kesucian bagi calon pengantin yang hendak melepas masa lajangnya. Selanjutnya, nantinya setiap anggota keluarga akan bergiliran mendoakan pengantin dengan cara meletakkan daun pacar tersebut ke atas tangan calon pengantin.



*Gambar 2.8 Prosesi Mappacci*  
(Sumber: [poetrafoto.wordpress.com](http://poetrafoto.wordpress.com))

6. Jenjang pernikahan (akad nikah), dimulai ketika pengantin pria berangkat ke tempat akad didampingi *tau matoa* sebagai bapak pengantin. Akad dilakukan sesuai dengan syariat islam sebagai agama mayoritas suku Bugis.



*Gambar 2.9 Prosesi Akad Nikah  
(Sumber: poetrafoto.wordpress.com)*

7. Tahap resepsi, yaitu pengantin duduk bersanding di pelaminan dengan menggunakan pakaian adat yang disebut baju *bodo*’ dirumah pengantin perempuan.



*Gambar 2.10 (1) Maddupa Botting (menjemput pengantin) (2) Tudang Botting (Duduk di Pelaminan)*

*(Sumber: tendasidomulyo.com)*

8. *Mapparola*, tahap ini dilakukan setelah acara resepsi di rumah pengantin Perempuan, kemudian langsung dilanjutkan menuju ke rumah pengantin lelaki untuk duduk di pelaminan. Jika tudang botting (duduk di pelaminan) di rumah Perempuan dilakukan sejak pagi, maka tudang botting di rumah lelaki akan dilakukan pada siang sampai sore harinya. Namun, jika jarak antara kedua rumah itu berjauhan maka tudang botting di rumah pengantin lelaki akan dilakukan keesokan harinya.
9. Pertemuan resmi selanjutnya, yaitu menginap tiga malam dan melakukan acara pertemuan antar-besan pada hari setelah resepsi selesai. Kemudian biasanya dilanjutkan dengan ziarah ke pemakaman kerabat.



*Gambar 2.11 Ziarah makam sebagai akhir dari rangkaian acara pernikahan suku Bugis  
(Sumber: tendasidomulyo.com)*

## 2.1.5 Perempuan Bugis dan Hierarki di Wajo

### 2.1.5.1 Sejarah Wajo

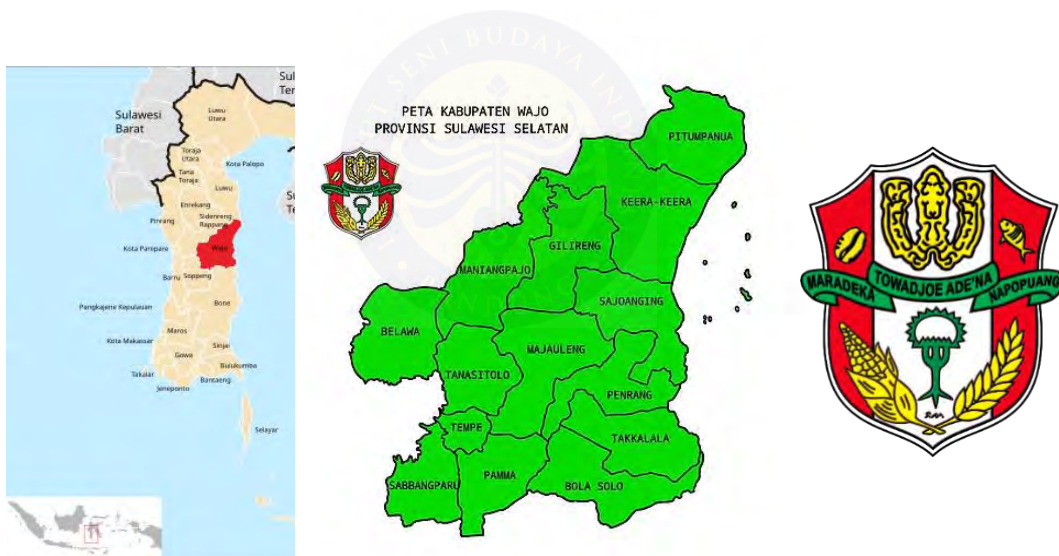
Mattulada (1985:406), Tanah Wajo, menurut *lontara* di Wajo pada awalnya terdapat tiga kelompok kaum, yaitu kaum *Betteng Pola*, *Talo' Tenreng* dan *Tua'*. Para pemimpin dari kaum ketiga negeri ini tidak berusaha menciptakan konsepsi kepemimpinan *To Manurung*. Mereka bersama hanya memilih ketua asal memenuhi syarat kepemimpinan seperti yang mereka tentukan. Ketua terpilih diberi nama *Arung Matoa Wajo*. Dalam perkembangan selanjutnya, Wajo berkembang menjadi sebuah Republik Aristokrasi (pemerintahan dipimpin oleh kasta tertinggi) yang dipimpin oleh seorang ketua bergelar *Arung Matoa Wajo*, didampingi oleh tiga orang pembesar yang disebut *Paddanreng* atau *Ranreng* (kembaran atau sekutu), ketiga *Paddanreng* itu masing-masing adalah raja (ketua) dari negeri asal yang disebut diatas. Selain itu masih ada tiga pejabat tinggi setingkat Menteri yaitu panji-panji kaum (militer) dengan gelar masing-masing *Pilla*, *Patola*, *Cakkuridi*. Mereka disebut sebagai *Arung Ennengnge* (dewan pertuanan yang enam). Bersama dengan *Arung Matoa Wajo*, maka ketujuh orang ini dijuluki *Petta Wajo* (pertuanan tanah wajo) sebagai penguasa tertinggi tanah Wajo atau bisa disebut dengan kerajaan Wajo. Selain itu terdapat pula sebuah lembaga yang disebut *Arung Mabbicara* beranggotakan 30 orang, dapat dianggap sebagai parlemen yang membuat peraturan. Ditambah dengan 3 orang duta-duta tanah Wajo disebut *Suro ri bateng* yang bertugas menyampaikan kepada rakyat informasi dari kerajaan. Kesemuanya berjumlah 40 orang sebagai pemangku kedaulatan tanah Wajo atau disebut juga sebagai *Puang ri Wajo* (Bangsawan Wajo).

Para ahli Sejarah dan arkeologi mengaitkan kemunculan Wajo dan negeri lainnya di Sulawesi Selatan dengan intensifikasi pertanian yang disertai pemusatan kekuasaan pada abad ke-14. Dengan migrasi pemukiman-pemukiman didirikan, pertanian berbasis peladangan pun diganti dengan budidaya padi lahan basah intensif.

Menurut tradisi, nama "Wajo" merujuk pada pohon Bajo' tempat penguasa *Cinnotabi' La Tenribali* mengadakan kontrak sosial dengan ketiga pemimpin

daerah *Boli'*, yang kemudian menjadi wilayah inti Wajo. Secara bahasa, Wajo atau Bajo berarti bayangan. Pada masa pemerintahan *Arung Matoa keempat, La Tadampare' Puang ri Maggalatung* (menjabat sekitar 1491-1521), kerajaan Wajo menjadi salah satu negeri Bugis yang utama. Memasuki abad ke-16, Wajo mencapai posisi tertinggi, salah satu kekuatan utama di Sulawesi Selatan. Pada tahun 1582, Wajo masuk ke dalam persekutuan tiga negeri yaitu kerajaan Bone, kerajaan Wajo dan kerajaan Soppeng yang dikenal sebagai *Tellumpocoe* (tiga yang puncak). Persekutuan ini dibentuk dengan tujuan untuk meraih kembali kedaulatan tanah Bugis dan menghentikan laju ekspansionisme kerajaan Gowa. Persekutuan ini pun berhasil mematahkan serangan Gowa ke Wajo tahun 1582, serangan Gowa ke Bone tahun 1585-1588, dan tahun 1590 dengan terbunuhnya penguasa Gowa *Tunijallo*. Pada awal abad ke-17, kerajaan Gowa berhasil menjadi kekuatan utama di semenanjung Sulawesi Selatan dan menyokong perdagangan internasional serta penyebaran agama Islam. Pada tahun 1610, kerajaan Wajo resmi menganut agama Islam. Memasuki abad ke-19, pertikaian perebutan kekuasaan pada negeri-negeri bawahan melemahkan Wajo dan negeri-negeri Bugis lainnya, sehingga posisi Belanda di Sulawesi Selatan semakin kuat. Tahun 1905, Wajo sebagai Swapraja dibawah Hindia Belanda. Setelah kematian *Arung Matoa Ishak* (1900-1916), Wajo tidak memiliki pemimpin selama satu dekade penuh. Pada masa ini terjadi pertikaian melibatkan *Arung Peneki* dan *Datu Larompong La Oddang* melawan kerajaan Bone. *La Oddang* dinobatkan menjadi *Arung Matoa* tahun 1926. Setelah proklamasi kemerdekaan Indonesia, Belanda kembali ke Sulawesi Selatan bersama tantara sekutu. Opini kalangan Aristokrat Sulsel pun terbelah, sebagian mengikuti raja Bone mendukung republik, Sebagian lainnya lagi bersedia bekerja sama dengan Belanda. Di Wajo, *Arung Matoa Andi Mangkona* dan Sebagian besar pejabat tinggi Wajo memilih bekerja sama Belanda. Sebagian kecil petinggi Wajo yang menentang akhirnya mundur ke hutan dan menjadi gerilyawan. Pada desember 1946, Wajo bergabung ke dalam Negara Indonesia Timur sebagai swapraja dibawah daerah Sulawesi Selatan yang kemudian menjadi Republik Indonesia Serikat tahun 1949. *Arung Matoa* terakhir yakni Andi Mangkona meletakkan jabatannya pada 21 November 1949. Walaupun Wajo masih bertahan

sebagai swapraja selama beberapa tahun berikutnya, tatanan lama masyarakat Sulawesi Selatan pun berubah drastis setelah kemedekaan Indonesia, terutama setelah pemberontakan DI/TII yang diprakarsai oleh Kahar Muzakkar di Sulawesi Selatan tahun 1950-an. Akibat pemberontakan ini, banyak orang Wajo mengungsi dan merantau ke luar. Pada tahun 1957, Swapraja Wajo berubah menjadi daerah otonom Tingkat II (setingkat kabupaten) dengan Andi Tanjong sebagai kepala daerah pertamanya. Setahun kemudian, seluruh 20 wanua (negara bagian kerajaan Wajo/kerajaan kecil) pun dilebur menjadi 10 kecamatan mengikuti sistem pembagian administrasi di wilayah Indonesia lainnya. (wajokab.go.id)



Gambar 2.12 Gambar peta Kabupaten Wajo dan Logonya.

(Sumber: id.m.wikipedia.org)

### 2.1.5.2 Perempuan Bugis dalam Hierarki Sosial di Wajo

Sejarawan Anthony Reid berpendapat bahwa Wajo memiliki bukti paling kuat untuk pelembagaan hak-hak kebebasan bila dibandingkan dengan masyarakat pra-modern Asia manapun (Anthony Reid, 1998:141). Naskah-naskah Wajo selalu menekankan bahwa "*Maradeka to wadjoe ade'na napopuang*", artinya orang-orang Wajo itu merdeka, dan bahwa tuan mereka hanyalah hukum adat yang didasarkan pada kesepakatan bersama. Prinsip "Merdeka" di Wajo mencakup: jaminan keselamatan pribadi dan kepemilikan, akses terhadap keadilan, serta kebebasan untuk berpendapat, bergerak, dan membuat kontrak (Abidin, 1985:433). Beberapa sumber Wajo mengatakan bahwa kebebasan ini adalah adat turun-temurun yang sudah demikian adanya hingga seorang *tau matoa* sekalipun tidak boleh menentangnya. Walaupun begitu, hak-hak kemerdekaan ini memiliki batasan, pada kalangan budak tidak memiliki hak yang sama dengan kalangan orang merdeka apalagi kalangan ningrat.

Secara garis besar, masyarakat Bugis dahulu dibagi menjadi tiga golongan yaitu; bangsawan atau ningrat, orang merdeka, dan budak. Golongan ningrat mencakup siapapun yang memiliki "*darah putih*" (istilah untuk bangsawan). Hanya saja, karena pernikahan dapat terjadi lintas golongan, dan nasab yang diturunkan secara *bilateral* (dari kedua orangtua). Masyarakat Bugis mengembangkan penggolongan sosial yang kompleks berdasarkan seberapa murni "*darah putih*" yang dimiliki seseorang. Tingkat tertinggi disebut sebagai *ana'matola* (putra putri mahkota), mencakup darah murni tertinggi termasuk para *Arung Matoa* dan anggota *Petta Ennengnge*. Di bawahnya ada golongan *ana'karung* (anak penguasa) yang mencakup bangsawan-bangsawan rendah, termasuk diantaranya para *Arung* penguasa negeri-negeri bawahan Wajo. Kedua golongan ini dianggap sebagai bagian dari kalangan ningrat. Tingkat berikutnya disebut *Tau deceng* (orang baik-baik), yaitu golongan rakyat biasa yang masih memiliki sedikit darah bangsawan, setingkat diatas golongan "orang Merdeka" atau "*tau sama*" (orang setara). Penggolongan antara bangsawan dengan derajat tertinggi hingga orang merdeka bukanlah kasta tetap turun-temurun dengan batas-batas yang jelas, karena pernikahan tidak dibatasi sesama golongan saja. Seorang

penguasa wanita di Wajo bisa saja menikahi lelaki merdeka non-bangsawan tanpa menurunkan status sosialnya. Sementara itu, derajat sosial orang merdeka di Wajo dapat meningkat seiring dengan pertumbuhan kekayaan harta bendanya (Mundy, 1848:74). Akan tetapi hal itu tentunya tidak dapat menjadikan mereka golongan bangsawan. Perbudakan dapat bersifat turun temurun, akan tetapi seorang budak yang dibebaskan akan menjadi orang merdeka, dan siapapun yang punya ayah orang merdeka juga akan dianggap sebagai orang merdeka. (Wikipedia.org).

Perempuan Bugis di negeri-negeri Sulawesi Selatan pada masa pra-kolonial terlibat secara rutin didalam banyak aspek kemasyarakatan. John Crawford, penjelajah Skotlandia dari abad ke-18 mengamati bahwa perempuan Bugis juga seringkali dinobatkan sebagai penguasa, bahkan jika posisi tersebut tidak secara turun-temurun. Menurut sejarawan Stephen C. Druce, dalam hal representasi wanita dalam pemerintahan, negeri-negeri Bugis kala itu lebih maju dibandingkan dengan negeri-negeri Eropa yang sezaman. Secara khusus James Brooke menekankan dalam catatan perjalanannya bahwa seluruh jabatan tinggi di Wajo dapat diduduki oleh perempuan (Druce, 2020:85-86). Ketika ia berkunjung ke Wajo pada tahun 1840, empat dari enam anggota *Petta Ennengnge* yang sedang menjabat saat itu merupakan perempuan yang seringkali tampil di depan publik layaknya para pria. Mereka berkuda, memerintah, dan bahkan mengunjungi orang-orang asing tanpa perlu meminta ijin suami-suami mereka (Mundy, 1848:75).



*Gambar 2.13 Retna Kencana Colliq Poedjie Arung Pancana Toa Matinroe ri Tucae (1812-1876). Perempuan bangsawan Bugis-melayu penulis naskah lontarak Bugis kuno, penyalin naskah dan sekretaries istana Kerajaan Tanete.  
(Sumber: [suluhperempuan.org](http://suluhperempuan.org))*



*Gambar 2.14 Hj. Andi Ninnong Arung Matoa Wajo ke 47 (Ratu Wajo ke-47) dan terakhir di Kerajaan Wajo. Ia adalah pemimpin Gerakan Penegak Republik Indonesia Wajo (PRIW) melawan Belanda pada oktober 1945 pasca kemerdekaan dan Ranreng pertama yang memproklamkan Kerajaan Wajo bagian dari NKRI.  
(Sumber: [pinisi.co.id](http://pinisi.co.id))*

## 2.2 Landasan Teori Penciptaan

### 2.2.1 Seni Patung Monumental

**Arsitektur:** kaitannya dengan seni patung monumental.

Yulianto Sumalyo, (1997:1) Arsitektur adalah bagian dari kebudayaan manusia, berkaitan dengan berbagai segi kehidupan antara lain: seni, teknik, ruang/tata ruang, geografi, sejarah. Oleh karena itu ada beberapa batasan dan pengertian tentang arsitektur, tergantung dari segi mana memandang. Dari segi seni, arsitektur adalah seni bangunan termasuk didalamnya bentuk dan ragam hiasnya. Dari segi teknik, arsitektur adalah sistem mendirikan bangunan termasuk proses perancangan, konstruksi, struktur, dan dalam hal ini juga menyangkut aspek dekorasi dan keindahan. Dipandang dari segi ruang, arsitektur adalah pemenuhan kebutuhan ruang oleh manusia atau kelompok manusia untuk melaksanakan aktifitas tertentu. Dari segi sejarah, kebudayaan dan geografi, arsitektur adalah ungkapan fisik dan peninggalan budaya dari suatu masyarakat dalam batasan tempat dan waktu tertentu. Berdasarkan batasan tersebut maka dapat dikatakan bahwa arsitektur tidak hanya dibangun oleh manusia, tetapi juga oleh makhluk hidup lainnya sebagai tempat tinggal (burung, serangga dan lainnya). Membangun bentuk arsitektur adalah naluri makhluk hidup. Rumah yang dibangun oleh hewan atau lazim disebut sarang juga memiliki nilai arsitektur seperti fungsional, penyesuaian terhadap alam, pemilihan bahan, sehingga dapat memancarkan keindahan sendiri. Namun, hal ini berbeda dalam kategori prinsipil karena tidak akan berkembang mengikuti zaman karena hewan tidak berbudaya.

Sejarah perkembangan arsitektur mencakup dimensi ruang dan waktu yang sukar ditentukan batasnya. Oleh karena itu, untuk mempermudah dalam mempelajarinya, secara garis besar menurut ciri-ciri bentuk dan karakter arsitektural, sejarah perkembangan arsitektur dunia dibagi menjadi empat yaitu: primitif, tradisional, klasik barat dan modern. Diluar keempat bentuk tersebut terdapat kelompok khusus arsitektur: candi, istana, monument, makam dan lain-lain, didirikan oleh masyarakat tradisional kuno berbudaya tinggi seperti di Timur Tengah, China, Jepang, dan negara-negara Asia lainnya termasuk Indonesia

(Sumalyo Yulianto, 1997:2). Bentuk tersebut masing-masing mempunyai batasan geografis atau tempat menurut masyarakat, suku atau bangsa penciptanya. Arsitektur primitif dibangun oleh masyarakat terisolir jauh dari pengaruh luar sejak dahulu kala hingga saat ini masih ada di beberapa tempat di dunia. Arsitektur tradisional dibangun oleh masyarakat agraris turun temurun berdasarkan pengalaman empiris dan nenek moyangnya. Arsitektur klasik sudah ada sejak zaman Yunani ribuan tahun sebelum masehi berkembang dalam masyarakat. Pada masa itu mereka sudah mendasarkan arsitektur pada teori dan ilmu pengetahuan seperti ilmu alam, matematik, ukur sudut, ruang, biologi dan lain-lain termasuk teori-teori keindahan dan seni. Arsitektur modern merupakan perkembangan dari klasik Barat, berubah secara revolusioner sejalan dengan revolusi industri mulai awal abad XIX dengan terjadinya perubahan besar-besaran dalam pola hidup dan pola pikir (Yulianto Sumalyo, 1997:2). Berdasarkan uraian diatas, diketahui bahwa arsitektur berkembang dari masa ke masa sejak manusia pertama hingga sekarang, hasil dari interaksi antar kebudayaan manusia dan alam, termasuk letak, iklim, topografi dan faktor lingkungan lainnya. Pada abad ke-18 dimana kedudukan Belanda di Indonesia, pembangunan gedung-gedung masih cenderung berciri Eropa tanpa memasukkan unsur setempat dalam aspek tropis. Arsitektur di Indonesia diwarnai oleh kebangkitan gaya klasik. Pada masa ini arsitektur neo-klasik dan elektisme banyak diterapkan terutama pada bangunan penting seperti gereja.

Pada awal abad ke-20 terjadi perubahan revolusioner, cepat, mendasar, dan total dalam arsitektur klasik, neo-klasik, dan elektik menjadi modern. Gejala ini terjadi selain karena kejenuhan terhadap bentuk, teori dan kaidah-kaidah tentang seni dan arsitektur yang sudah berkembang ratusan tahun bahkan ribuan tahun sebelumnya, juga karena terjadi perubahan pola pikir, pola hidup dan budaya masyarakat. Perubahan juga terjadi dalam segi dinamika penduduk yang jumlahnya berlipat ganda dan semuanya menuntut menyediakan fasilitas modern, praktis, ekonomis, cepat dibangun, fungsional tanpa mengabaikan aspek keselarasan, keseimbangan dan keindahan (Yulianto Sumalyo, 1997:426). Setelah perang dunia II, arsitektur berkembang dalam bentuk-bentuk baru, otentik asli yang tidak ada

sebelumnya. Kaidah-kaidah dan teori modernisme awal abad ke-20 ditinggalkan. Konsep “bentuk mengikuti fungsi” tidak lagi menjadi kriteria utama, tetapi semua aspek arsitektural tata letak, lingkungan, teknologi, bahan, dan elemen-elemen lainnya yang tidak selalu fungsional. Konsep-konsep lama diterapkan secara terpadu dengan konsep dan pola pikir sejalan dengan perkembangan teknologi dan dalam dimensi berbeda. Penerapan dari pemikiran baru ini menghasilkan bentuk-bentuk baru yang ciri monumentalnya sangat menonjol. Rancangan-rancangan Le Corbusier, Oscar Niemeyer, Eero Saarinen, Luis I khan, Philips Johnson dirancang dan dibangun setelah tahun 50-an, dikemukakan juga banyak yang dapat dikategorikan sebagai arsitektur monumentalisme dengan bentuknya yang otentik, megah, dan sculptural (Yulianto Sumalyo, 1997:431).



*Gambar 2.15 Rancangan Arsitektur Monumental Oscar Niemeyer, Katedral Brasilia, Museum Seni Niteroi Contemporary  
(Sumber: id.m.wikipedia.org)*

### **Seni patung monumental ruang publik:**

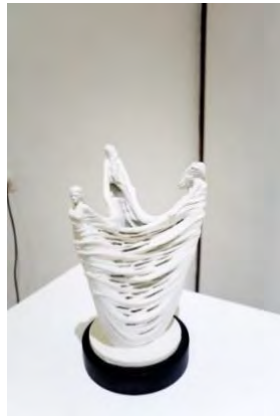
Seni patung adalah bentuk visual yang melibatkan pembuatan objek tiga dimensi dari berbagai bahan seperti kayu, logam atau bahan sintetis. Ini adalah ekspresi kreatif di mana seniman menciptakan bentuk dan tekstur untuk menyampaikan ide atau emosi. (Mikke Susanto 2011:296) Seni patung adalah sebuah tipe karya tiga dimensi yang bentuknya dibuat dengan metode subtraktif (mengurangi bahan seperti memotong, menata) atau aditif (membuat model lebih dulu seperti mengecor dan mencetak). Sedangkan menurut Soenarso dan Soeroto (1996:6) Seni patung adalah semua karya dalam bentuk meruang. B.S Myers (1958:131-132) mendefinisikan seni patung adalah karya tiga dimensi yang tidak terikat pada latar belakang apa pun atau bidang manapun pada suatu bangunan. Karya ini diamati dengan cara mengelilinginya, sehingga harus nampak mempesona atau terasa mempunyai makna pada semua seginya.

Patung dan monumen di ruang publik memiliki peran penting dalam mempresentasikan nilai-nilai sosial, sejarah, dan budaya dari sebuah kota (Rachmadi, Hendriyana, & Falah 2023). Sebagai karya seni rupa yang dapat dinikmati langsung oleh masyarakat, patung monument tidak hanya berfungsi sebagai elemen estetis dalam tata kota, tetapi juga sebagai media simbolis yang mengkomunikasikan pesan-pesan tertentu kepada publik (Falah, 2021). Monumen seringkali dibangun untuk mengenang peristiwa-peristiwa penting atau tokoh-tokoh yang berjasa serta mencerminkan identitas dan nilai-nilai yang dijunjung tinggi oleh masyarakat disekitarnya (Setiadi, Avianto, & Falah, 2023). Oleh karena itu, memahami makna simbolik dari patung-patung monumen menjadi penting dalam upaya menangkap pesan-pesan kultural dan sejarah yang terkandung didalamnya (Rachmadi, Falah, & Desanto, 2024).

Seni patung monumental ruang publik merupakan karya seni berukuran besar (monumental) yang ditempatkan diruang publik dan dapat diakses oleh masyarakat luas. Karya ini umumnya bersifat permanen dan dirancang untuk menjadi bagian dari lingkungan kota atau ruang bersama. Ciri-ciri seni monumental ruang publik umumnya berskala besar. Ukurannya menyesuaikan atau mendominasi ruang sehingga mudah terlihat dari jarak jauh. Ditempatkan diruang

publik seperti: alun-alun, taman kota, bundaran jalan, kawasan hunian, atau gedung pemerintahan. Selain itu, bersifat permanen atau jangka panjang karena menggunakan material yang kuat dan tahan cuaca. Seni patung monumental ruang publik biasanya memiliki konsep dan makna simbolik yang mengandung pesan sejarah, budaya, identitas daerah, nilai sosial dan ideologis. Oleh karena itu, seni monumental itu interaktif secara visual dengan lingkungan karena berhubungan dengan arsitektur, lanskap, dan aktivitas masyarakat disekitarnya.

Fungsi seni patung monumental ruang publik yaitu secara estetis memperindah dan memperkaya kualitas visual ruang kota. Secara simbolik dan identitas menjadi penanda (*landmark*) dan simbol identitas suatu daerah atau komunitas. Secara edukatif, menyampaikan nilai sejarah, budaya, dan moral kepada masyarakat. Secara sosial, menjadi ruang pertemuan, interaksi, dan pengalaman bersama masyarakat. Secara fungsi memorial, mengingat peristiwa penting atau tokoh tertentu. Adapun bentuk-bentuk seni patung monumental ruang publik terdiri dari; patung figuratif (tokoh, pahlawan), patung nonfiguratif atau abstrak, monumen peringatan, instalasi seni berskala besar. Seni patung monumental ruang publik tidak hanya berfungsi sebagai hiasan, tetapi juga sebagai media komunikasi visual yang mempresentasikan nilai budaya, sejarah, dan identitas sosial dalam ruang bersama. Seni monumental ruang publik dan arsitektur saling melengkapi. Arsitektur menyediakan kerangka ruang dan fungsi, sementara patung monumental menambah nilai estetika, simbolik, dan identitas visual. Harmonisasi keduanya penting untuk menciptakan ruang publik yang fungsional, estetis dan bermakna. Sejarah seni monumental ruang publik berkembang dari simbol kekuasaan dan agama di zaman kuno, menjadi Pendidikan, patriotik, dan estetika pada masa modern, hingga eksperimen kreatif dan interaktif di era kontemporer. Perubahan ini juga mengikuti perkembangan arsitektur, teknologi dan nilai sosial masyarakat.



Gambar 2.16 (1) Tiga Mojang karya Nyoman Nuarte, (2) Legenda Borobudur III karya Nyoman Nuarta,

(Sumber: [www.written.id/seni/patung-speed/](http://www.written.id/seni/patung-speed/))

## 2.2.2 Seniman Referensi

### 2.2.2.1 Dolorosa Sinaga

Pematung terkemuka Dolorosa Sinaga merupakan perempuan perupa yang telah membawa angin baru pada khazanah patung Indonesia. Dengan sebagian besar dari karyanya berupa sosok perempuan, ia telah menerobos tradisi sosial dan ranah seni maskulin sembari menandakan spektrum baru pada seni rupa Indonesia, khususnya pada dunia patung Indonesia. Ia disebut pematung terampil Indonesia diakhir abad ke-20. Ia menerima penghargaan Citra Adikarya Budaya (1997), dan Anugerah Seni Budaya (2009) dari Pemerintah Republik Indonesia.

Dolorosa lahir di Sumatera Utara sebagai anak keempat pengusaha Karel Mompang Sinaga dan istrinya Nur Pinta Sihombing. Dia dikenal sebagai pesona dengan kemauan keras, berdisiplin dan pembela kaum terpinggir. Perjalanan berkesenian Dolorosa Sinaga merupakan perjalanan panjang. Semula mematumng bukan pilihannya, alasannya karena menurutnya menjadi pematung haruslah mempunyai daya juang dan kerja keras yang tinggi. Dolorosa menempuh studi patung di IKJ dan menjadi lulusan pertama, dosen (sampai sekarang) dan menjadi wakil Dekan (1988-1992) dan Dekan Fakultas Seni Rupa IKJ (1992-2001) dan

ketua Senat Fakultas Seni Rupa 2008-2016. Ia menempuh studi pasca sarjana seni patung di St. Martin School of Art London (1980-1982), dan mengikuti berbagai pendidikan singkat diluar negeri, belajar tentang proses pengecoran patung perunggu, menggunakan medium *ceramic shell* untuk membungkus dan membuat cetakan patung. Karya-karya besar Dolorosa antara lain Solidaritas (2000) yang menjadi simbol pergerakan dan menyingkapkan bahwa pergumulannya dengan gejolak ekonomi, sosial politik dan budaya di masa orde baru dan reformasi telah mewarnai konsep dan praktiknya dalam berkesenian. Tangguh, bersolidaritas dengan kaumnya, karya-karya yang menampakkan kebangkitan dan percaya diri perempuan dapat dilihat terutama pada patung Solidaritas, dimana kekuatan dan keyakinan percaya diri perempuan juga terlihat pada ekspresi bentuk kaki yang kuat berdiri menginjak bumi, bergandeng tangan membangun dinding atau pada gestur-gestur tangan seperti pada Lawan Kekerasan (1999). Monumen Soekarno di Aljazair (2020) monumen tersebut adalah almarhum Brigjen Anton Enga Tifaona yang dibuat Dolorosa tahun 2020. Ia mengacungkan tangan dan memegang tongkat komando dibelakang serta Monumen tragedi Semanggi (1998).



Gambar 2.17 Monumen Soekarno di Aljazair (2020), Monumen tragedi Semanggi (1998).

Sumber: [https://:gni.kemdikbud.go.id/pameran-virtual/Indonesian-women-artists/perupa/dolorosa-sinaga](https://gni.kemdikbud.go.id/pameran-virtual/Indonesian-women-artists/perupa/dolorosa-sinaga)

#### **2.2.2.2. I Nyoman Nuarta**

I Nyoman Nuarta adalah pematung Indonesia dan salah satu pelopor gerakan seni rupa baru (1976). Dia paling dikenal lewat mahakaryanya seperti patung Fatmawati Soekarno, patung Garuda Wisnu Kencana (Bali), Monumen Jalesveva Jayamahe (Surabaya), Monumen proklamasi Indonesia (Jakarta). Saat ini Nyoman dipercayakan sebagai arsitek untuk pembangunan beberapa proyek di IKN Nusantara, salah satunya adalah pembangunan Istana Garuda. Nyoman adalah lulusan ITB tahun 1972 dengan jurusan seni patung. Saat masih menjadi mahasiswa Nyoman memenangkan lomba patung Proklamator Republik Indonesia, lomba ini adalah awal dari ketenarannya bersama teman-temannya. Sejak tenar, ia menghasilkan lebih dari seratus karya patung. Karya-karyanya menggambarkan seni patung modern sampai gaya naturalistik, dan material yang digunakan adalah tembaga dan kuningan. Saat ini, Nyoman merupakan pemilik dari studio Nyoman Nuarte, pendiri Yayasan Mandala Garuda Wisnu Kencana, serta pemilik Nuart Sculptural Park di Bandung. Pada tahun 1993, Nyoman membuat monumen raksasa Jalesveva Jayamahe yang sampai sekarang masih berdiri di dermaga ujung Madura, Komando Armada Republik Indonesia Kawasan Timur (Koarmatim), dan karyanya yang paling terkenal adalah Garuda Wisnu Kencana (GWK) yang pembangunannya dimulai tahun 1997, namun sempat terhenti beberapa tahun sampai akhirnya diresmikan pada 22 September 2018. Patung GWK memiliki tinggi 75 meter dengan rentang sayap garuda sepanjang 64 meter, sedangkan tinggi pedestal 60 meter, tinggi keseluruhan yaitu 126 meter.



*Gambar 2.18 Garuda Wisnu Kencana di Bali, Monumen Jalesveva Jayamahe Surabaya.*

*Sumber: id.wikipedia.org*

### **2.2.2.3. Endang Lestari**

Endang Lestari lahir di Banda Aceh pada 27 Februari 1976. Ia adalah lulusan Fakultas Seni Rupa, Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Endang Lestari membuat karyanya sebagai refleksi atas isu-isu memori, sejarah, gender dan isu-isu sosial lainnya. Seni baginya adalah kegiatan memberi makna pada segala sesuatu yang dapat ia lakukan, rasakan, dapatkan, dan visualisasikan tentang apa yang telah dan akan terjadi. Proses ini membuka banyak peluang interpretasi dalam seni. Ia menggunakan dan memodifikasi berbagai teknik pembentukan keramik menggunakan stoneware untuk mengartikulasikan ide-idenya. Ia juga menggabungkan beberapa media alam dalam sebagian besar materialnya, yang dikenal dengan nama tari, menyajikan serangkaian tanda-tanda simbolis. Karyanya biasanya berbentuk instalasi, yang menampilkan objek-objek tertentu atau figure-figur manusia dalam konfigurasi tertentu yang berinteraksi dengan ruang. Figure-figur manusianya tidak dalam bentuk yang realistis tetapi dibuat dengan gaya dan proses tertentu dalam ukuran-ukuran sedang. Figure-figur perempuan dalam karyanya merupakan refleksi dari pengalamannya sendiri sebagai seorang perempuan. Atribut kostum yang digunakan pada figure tersebut memberitahu bahwa mereka dikategorikan dalam kelompok social kerah biru (buruh) dengan masing-masing membawa koper merah. Mereka semua dalam posisi berdiri seperti sedang menunggu sesuatu. Koper-koper ini bercerita tentang

harapan, mimpi, tujuan masa depan. Karya ini menunjukkan perasaan terisolasi ditengah kehidupan kota.



*Gambar 2.19 Koper merah dan Perempuan pekerja 2009*

*Sumber: <https://jakartacontemporaryceramic.wordpress.com>*

### 2.2.3 Karya-karya Sebelumnya

Berikut adalah karya-karya penulis:

#### 2.2.3.1 Monumental I

### Pattimura International Airport

Konsep karya adalah karya *instalasi indoor* dengan mengambil ide rempah yang ada di kepulauan Maluku yaitu buah pala. Bentuk karyanya berupa bentuk organik oval dengan ujung yang memanjang. Karya ditempatkan didalam gedung bandara Pattimura tepatnya Hall ruang tunggu.



Gambar 2.20 karya Monumental I wiwiek

Sumber: gambar pribadi

### 2.2.3.2 Monumental II

#### Justus Steak House

Ide awal karya ini terinspirasi oleh bentuk potongan daging yang disesuaikan dengan jenis restoran. Visual karya *fasad* gedung adalah sekilas berbentuk menyerupai potongan daging. Terdapat lubang-lubang kecil yang terinspirasi dari alat pemanggang daging. Ini adalah karya fasad pada salah satu gedung restoran Steak di Buah Batu.



Gambar 2.21 karya Monumental II wiwiek

Sumber: gambar pribadi

### 2.2.3.3 Monumental III

#### Tugu Tiga Bola

Karya ini adalah karya *outdoor* yang berlokasi di sekitar lapangan sepakbola Batununggal, Bandung. Ide karya terinspirasi dari permainan sepakbola. Bentuk karya berupa tugu hasil distorsi dari figur laki-laki pemain sepakbola, ditambah dengan bola pada masing-masing sisinya. Hasil karya berupa maket.



*Gambar 2.22 karya Monumental III wiwiek*

*Sumber: gambar pribadi*

### 2.3 Korelasi Tema, Ide dan Judul

Identifikasi tema merupakan hal paling mendasar untuk mempermudah pemetaan terhadap fokus, posisi, dan kedudukan karya yang akan diciptakan. Diantaranya yaitu dapat menafsirkan peta penciptaan serta peta kualitas problematik yang diangkat terhadap sasaran dan manfaat penelitian yang dilakukan. Hal ini dapat tergambarkan baik secara langsung maupun tidak langsung. Secara langsung dapat dilihat dari fenomena-fenomena nyata yang ada dalam kehidupan masyarakat di lapangan. Sementara secara tidak langsung melalui objek-objek hasil tindakan atau aktivitas seseorang maupun kelompok (Husen hendriyana, 2021: 47). Tema yang diangkat dari karya ini adalah *Siri'* yang merupakan sekaligus Judul dari karya. Mengangkat dari fenomena permasalahan yang muncul pada masyarakat Bugis dan selalu ada baik dulu maupun sekarang. Walaupun perkembangan zaman dan teknologi juga mempengaruhinya, namun fenomena ini masih bisa ditemukan diantara masyarakat penganut kebudayaan *Siri'*.

Ide dalam rangkaian proses berkarya merupakan pangkalan dasar yang memiliki dampak terhadap karya itu menjadi karya yang bermakna atau tidak. Kualitas karya itu dapat dilihat melalui ide yang mendasarinya, artinya karya itu berkualitas karena proses perancangannya memiliki dasar-dasar sensitivitas dan sensibilitas dari sang kreator. Ide dasar dapat dipelajari melalui studi fenomena terkait dari aktivitas tindakan dan peristiwa kehidupan kelompok masyarakat tertentu yang berhubungan dengan topik riset yang akan dilakukan. Dengan demikian peran ide itu seyogianya dapat memberikan gambaran perubahan atau perbaikan pada karya yang dimaksud (Husen Hendriyana, 2021: 60). Ide pada penciptaan karya ini terdorong dari fenomena yang penulis temukan pada saat menjadi bagian dari masyarakat suku Bugis di Sulawesi Selatan. Dengan mengangkat tema besar *Siri'* yang ternyata menjadi dasar pokok pada perilaku-perilaku masyarakatnya. Kali ini penulis mengangkat budaya *siri'* dan hubungannya pada pernikahan adat, alasan utamanya adalah karena budaya *siri'* sangat terlihat pada pernikahan adat. Selain itu juga sangat berhubungan dengan fenomena permasalahan yang diangkat penulis sebagai latar belakang penciptaan karya seni ini.

## 2.4 Konsep Penciptaan

Dikutip dari Wikipedia, konsep atau *anggita* (Jawa) adalah abstrak, entitas mental yang universal, yang merujuk pada kategori kualitas isi (nilai dan makna) suatu karya. Istilah konsep berasal dari Bahasa latin *Conceptum* artinya sesuatu yang dipahami. Karya seni dapat dipahami karena adanya informasi konsep atau keterbacaannya suatu karya oleh masyarakat. Konsep diartikan juga sebagai suatu abstraksi dari ciri-ciri sesuatu yang mempermudah komunikasi antar-manusia dan memeliharanya untuk berfikir. Kualitas karya dapat dilihat melalui konsep yang mendasarinya, artinya karya itu berkualitas karena perancangannya dapat merumuskan dan menginformasikan konsepnya melalui perwujudan bentuk karya. Dengan demikian konsep dinyatakan juga sebagai bagian dari pengetahuan yang dibangun dari hasil tindakan kreatif menghubungkan segala sesuatu fenomena dan pengalaman estetis dari seniman, lalu merangkainya menjadi sesuatu hal yang baru (Husen Hendriyana, 2021: 61).

Dari latar belakang timbullah dasar ide yang akan digunakan sebagai langkah awal proses berkarya. Dalam memperoleh ide, yang dilakukan adalah menyadari, mengamati dan mempelajari tentang konsep yang akan menjadi acuan dalam proses penciptaan karya. Kemudian selanjutnya merumuskan ide visualisasi kedalam sebuah karya sebagai ungkapan ekspresi secara langsung. Ide dasar karya ini adalah perempuan sebagai bagian penting dari karya. Adapun hubungannya dengan konsep *siri'* digambarkan melalui perjodohan/pernikahan adat, karena diangkat dari fenomena pernikahan usia dini. Hasil karya berupa beberapa figur patung perempuan yang dirusak atau ditambahkan sedemikian rupa dengan mengambil ciri khas utamanya saja sehingga mirip patung *primitif* dan terlihat *ekspresif*.

## 2.5 Batasan Karya

Batasan karya ini dibuat memperjelas ruang lingkup penciptaan agar pembahasan dan perwujudan karya seni patung tetap terarah. Karya seni patung ini dibatasi pada pengangkatan tema konsep *siri'* dengan mengambil fenomena kawin paksa dalam kebudayaan suku Bugis sebagai fenomena sosial-budaya, tanpa bermaksud menggeneralisasikan seluruh praktik perkawinan masyarakat Bugis. Fokus karya lebih diarahkan pada representasi konflik batin individu yang terlibat dalam perjodohan paksa, khususnya ketegangan antara nilai adat, kehormatan keluarga (*siri'*), dan kebebasan memilih pasangan hidup.

Secara visual, karya dibatasi pada bentuk patung *figuratif* dengan pendekatan *stilisasi* untuk menyampaikan ekspresi dan simbolisasi makna. Material yang digunakan dibatasi pada bahan yang memungkinkan pengolahan ekspresi dan ketahanan struktur, serta teknik yang disesuaikan dengan kemampuan dan kebutuhan penciptaan karya. Karya ini dimaksudkan sebagai interpretasi artistik atas fenomena sosial yang terjadi dalam konteks budaya suku Bugis.

Terlepas dari niat awal penulis dalam penciptaan hanya sebagai representasi terhadap individu-individu yang pernah terlibat dalam perkawinan paksa, karya ini secara tidak langsung tetap merupakan kritik terhadap adat istiadat yang kaku, baik jika masyarakat akan dapat menafsirkan/melihat langsung ataupun nantinya akan menjadi makna tersembunyi. Sebagai contoh karya seni patung monumental **Fearless Girl (2017)** oleh seniman *Kristen Visbal di wall Street New York City, Amerika Serikat*. *Fearless Girl* menampilkan sosok anak perempuan kecil dengan sikap berdiri tegak, kedua tangan dipinggang, dan wajah menantang. Patung ini ditempatkan diruang publik kawasan finansial *Wall Street* pusat kekuasaan ekonomi yang selama ini didominasi oleh laki-laki. Karya ini merupakan bentuk kritik visual terhadap budaya patriarki dalam dunia ekonomi dan kepemimpinan, ketimpangan gender, maupun penyingkiran perempuan dari ruang pengambilan keputusan dengan menghadapkan sosok anak perempuan pada simbol kekuasaan maskulin. Karya ini menantang adat kebiasaan sosial yang membatasi peran perempuan hanya pada ruang domestik. Karya ini ditempatkan pada ruang

publik strategis dan merespon langsung konteks sosial dan budaya setempat, menyampaikan pesan kritik melalui simbol, bukan narasi heroik, memicu diskusi global tentang hak dan posisi perempuan. Bagi penulis, ini akan menjadi contoh nyata jika karya ini nantinya benar-benar akan diproduksi dan di tempatkan ditengah-tengah kota Sengkang. Bahwa, karya yang bersifat kritik seperti ini sebenarnya terdapat juga ditempat lain. Terlepas itu nantinya akan berdampak positif maupun negatif tergantung dari cara masyarakat melihatnya, ataupun jika pemerintah setempat akan mengizinkan atau tidaknya karya ini. Dengan adanya batasan ini diharapkan karya dapat dipahami sebagai ekspresi artistik yang menekankan nilai estetika dan refleksi sosial.



*Gambar 2.23 Fearless Girl (2017)*

*Sumber: internet*

## **BAB III**

### **METODE PENCIPTAAN**

#### **3.1 Eksplorasi**

Tahap pra-perancangan memuat riset pendahuluan sebagai riset penjajakan dalam mengeksplorasi isu-isu yang relevan yang ada di masyarakat. Pada tahap ini peneliti mengembangkan imajinasi dan gagasannya dengan merasionalisasikannya melalui referensi data pustaka, teori, maupun karya sejenis yang ada sebelumnya. Dengan demikian semua yang ada pada tahap pertama ini memberikan gambaran tujuan dan konsep dasar penelitian yang dilakukan. Diawali dengan kemunculan ide atau gagasan yang sangat abstrak, maka diperlukan langkah mengidentifikasi dan memahami objek, potensi dan permasalahannya serta klarifikasi fokus bidang yang akan dikejakan, kualitas problematic isu dan topik yang diangkat (Husen Hendriyana, 2021: 56).

##### **3.1.1 Analisah Ruang Publik dan Lokasi Karya**

Ruang publik (*public space*) dapat menciptakan karakter kota dan pada umumnya memiliki fungsi interaksi sosial bagi masyarakat, kegiatan ekonomi dan tempat interaksi apresiasi budaya. Ruang publik yang menarik akan selalu dikunjungi oleh masyarakat luas dengan berbagai tingkat kehidupan sosial-ekonomi-etnik, tingkat pendidikan, perbedaan umur dan motivasi atau tingkat kepentingan yang berlainan. Siapapun tanpa membedakan anak, dewasa, orang tua, kaya atau miskin, berpendidikan tinggi atau rendah, bos atau bawahan dapat memanfaatkan ruang publik kota untuk segala macam kegiatan individual maupun kelompok, kebebasan bagi rakyat melakukan kegiatan itulah kadang-kadang perlu pengendalian, perlu pengaturan fungsi-fungsi ruang, sirkulasi lalu lintas dan parkir kendaraan bermotor, penempatan para pedagang kaki lima dan sebagainya (Haryanto Andi Halim, Abd Azis Alimuddin; 29).

Secara spasial ruang publik didefinisikan sebagai tempat dimana setiap orang memiliki hak untuk memasukinya tanpa harus membayar uang masuk atau

uang lainnya. Ruang publik dapat berupa jalan (termasuk pedestrian), *pavement*, *public square*, dapat difungsikan sebagai ruang publik. Secara esensial ruang publik mempunyai kriteria;

- a. Dapat memberikan makna atau arti bagi masyarakat setempat secara individual maupun kelompok (*meaningful*).
- b. Tanggap terhadap semua keinginan pengguna dan dapat mengkomodir kegiatan yang ada pada ruang publik tersebut (*responsive*).
- c. Dapat menerima kehadiran berbagai lapisan masyarakat dengan bebas tanpa ada diskriminasi (*democratic*) (Haryanto Andi Halim, Abd Azis Alimuddin; 30).

### **Lokasi Karya:**

Kota Sengkang merupakan ibukota kabupaten Wajo, Sulawesi Selatan, dikenal juga sebagai “kota sutera” karena merupakan pusat penghasil tenun sutera terbesar di wilayah tersebut. Ekonomi masyarakat ditopang oleh sektor pertanian, perdagangan, dan industri tekstil. Masyarakat memegang teguh adat dan tradisi Bugis. Sering menjadi pusat keramaian seperti pelaksanaan festival Danau Tempe dan acara keagamaan seperti “Wajo bersalawat” yang dipadati masyarakat. Kota Sengkang terletak sekitar 250 km dari kota Makassar. Kota kecil ini berada di kecamatan Tempe sebagai pusat kegiatan ekonomi serta pemerintahan Wajo. Memiliki suhu cenderung panas dengan potensi banjir saat curah hujan tinggi. Secara umum masyarakat Sengkang sedang bertransisi menuju modernisasi dengan tetap mempertahankan warisan budaya.

Kawasan jalan Bau Baharuddin kota Sengkang dulunya merupakan area pusat Kerajaan Wajo yang berada disekitar danau Tempe yang sekarang menjadi kabupaten Wajo, Sulawesi Selatan. Saat ini, kawasan ini merupakan area pusat pemerintahan kota Sengkang. Lalu lintas pada kawasan ini cukup ramai dengan prasarana jalan yang baik, oleh karena itu jam kerja pada kawasan ini cukup padat. Sedangkan fasilitas elemen kota di kawasan ini jika dibandingkan dengan kota-kota

besar di Indonesia terbilang masih kurang. Disekitar jalan terdapat gedung-gedung pemerintahan yang bercampur dengan toko-toko maupun rumah-rumah warga setempat. Keadaan ini terbilang masih kurang jika dilihat dari segi tata letak kota secara fungsional maupun *artistik*. Sedangkan elemen kota seperti koridor, jalur pedestrian (trotoar), parkir, pendukung aktivitas (*activity support*), dan ruang publik juga jarang terlihat. Secara garis besar keadaan di area ini cukup padat namun masih ada ruang pemisah antar bangunan yang diisi oleh tumbuhan seperti pohon ataupun pagar pembatas, kecuali ruko bertingkat yang saling berdempetan. Bangunan didominasi dengan material kayu seperti rumah-rumah warga dan toko-toko kecil, sedangkan bangunan beton biasanya digunakan pada kantor-kantor pemerintahan dan ruko-ruko bertingkat. Di sepanjang jalan sisi kanan area lokasi karya terdapat Kantor Kecamatan Tempe, Perum Bulog, dinas Perindustrian perdagangan dan koperasi. Sedangkan disisi kiri jalan terdapat Polsek Tempe, ruko serta rumah-rumah warga. Masih disekitar area ini terdapat kantor pengadilan negeri Sengkang dan kejaksaan, Pondok Pesantren Nahdawatul Ummah An-najiah, bengkel, ruko-ruko lainnya, toko maupun warung. Sebagian besar bangunan di area ini telah mengalami perubahan fungsi dari rumah tinggal menjadi tempat usaha, toko ataupun kantor. Sehingga masih dapat ditemukan rumah-rumah kayu yang lantai bawahnya digunakan sebagai toko sedangkan lantai atas adalah rumah tinggal. Restoran atau cafe juga terbilang masih sedikit, jadi ada beberapa area akan terlihat sepi jika malam tiba. Fasilitas penunjang aktivitas seperti parkir masih kurang kecuali pada kantor-kantor yang biasanya disediakan lahan parkir untuk kendaraan. Pada sisi jalan hampir tidak terlihat fasilitas trotoar dan pejalan kaki. Tata letak toko, kantor, rumah warga, dan fasilitas publik yang acak membuatnya saling berjauhan, sehingga kendaraan utama sehari-hari warga adalah kendaraan bermotor untuk memudahkan mereka beraktivitas di dalam kota.



*Gambar 3.24 Foto Lokasi*

*Sumber: internet*

Tugu Adipura di jalan Bau Baharuddin adalah monumen yang dibangun sebagai simbol kebanggaan dan apresiasi atas penghargaan Adipura yaitu penghargaan bergengsi untuk kota/kabupaten terbersih dan pengelola lingkungan terbaik dari pemerintah pusat, berfungsi sebagai pengingat motivasi warga untuk terus menjaga kebersihan dan ikon kota. Sejak program Adipura diluncurkan, banyak pemerintah daerah membangun tugu sebagai tugu peringatan setelah meraih penghargaan. Tujuan utamanya adalah untuk memotivasi warga untuk terus mempertahankan dan meningkatkan kebersihan serta pengelolaan lingkungan. Bentuk Tugu Adipura umumnya adalah bentukan plat penghargaan berbentuk segiempat dengan berbagai variasi, ditambah dengan pilar beton yang tinggi. Seringkali akan ada nama sponsor didalamnya. Tugu Adipura Sengkang juga sama halnya, ditambah dengan taman disekitarnya dan pagar berbentuk segitiga. Terdapat pohon-pohon yang menjulang tinggi melebihi tinggi tugu. Tugu Adipura seringkali gagal menjadi karya seni publik yang ikonik dan inspiratif. Secara umum, tugu ini lebih fungsional sebagai penanda seremonial daripada menjadi karya seni ruang publik yang menyatu dengan lingkungan.

Secara visual Tugu Adipura memiliki desain yang mirip piala Adipura atau replika piala diatas pilar. Ini seringkali dianggap kurang inovatif secara artistik dan sekadar meniru formula tanpa menyertakan elemen seni kontemporer atau

karakteristik lokal sehingga tidak mencerminkan keindahan lingkungan. Secara fungsional dan kontekstual tugu yang menjadi simbol kota terbersih seringkali justru tidak dalam keadaan terawat, cat memudar, tanaman disekitarnya yang melebihi tinggi tugu, bahkan kadangkala komponen utamanya hilang akibat kurangnya pengawasan. Lokasi yang kurang strategis justru ditempatkan pada tempat yang tidak sesuai dengan maknanya. Tugu Adipura yang mewakili pencapaian pemerintah seharusnya ditempatkan pada tempat terbersih atau terindah di kota itu atau tempat yang memenangkan simbol terbersih itu. Bukan pada tempat yang kurang terawat dan kurang indah seperti pada lokasinya saat ini. Karena ini adalah simbol keindahan kota sebaiknya mengutamakan artistiknyanya.



*Gambar 3.25 Tugu Adipura kota Sengkang*

*Sumber: internet*

### 3.1.2 Analisah Konsep

Suku Bugis merupakan salah satu kelompok etnis tertua di Indonesia dari wilayah Sulawesi Selatan. Kelompok etnis ini memiliki budaya, bahasa, aksara, adat istiadat, norma, tradisi, ritual dan filosofi sendiri yang berkembang sebelum kolonialisasi dan islam masuk ke Indonesia. Sistem adat Bugis disebut dengan istilah *pangngadereng* diartikan sebagai keseluruhan norma yang mengatur cara orang Bugis bertingkah laku. Sistem *pangngadereng* terdiri dari lima unsur pokok, yaitu;

- a. *Ade'* (adat atau perlakuan budaya)
- b. *Bicara* (pertimbangan)
- c. *Rapang* (undang-undang)
- d. *Wari'* (klasifikasi atas segala peristiwa)
- e. *Sara'* (hukum syariah)

Unsur terakhir berasal dari ajaran islam dan dimasukkan ke dalam *pangngadereng* setelah masuknya islam ke masyarakat Bugis sekitar abad ke-17. Kelima unsur tersebut terjalin satu sama lain sebagai satu kesatuan dalam alam pikiran orang Bugis, dan menjadi dasar sentimen anggota masyarakat dan rasa harga diri yang seluruhnya terkandung dalam konsep *siri'* (Mattulada, 1985: 55). *Siri'* dalam Bahasa Bugis mengandung beberapa makna sekaligus; dikutip dalam Idrus (2005:40) terdapat variasi makna *siri'*, seperti; malu-malu, segan atau kerendahan hati, takut, hina atau aib, iri hati atau dengki, kehormatan dan kesusilaan. Budaya *siri'* dituliskan dalam sebuah manuskrip bernama *Lontarak Latoa*. Pencatatannya diduga berlangsung pada zaman raja Bone ke-7 yang bernama *Latenrirawe Bongkanng* (1560-1578). *Lontarak latoa* sebagai salah satu diantara sekian banyak manuskrip suku Bugis yang dijadikan sebagai pedoman dalam kepemimpinan dan kekuasaan (Mattulada, 1985:79).

## 1. Posisi Perempuan dalam budaya siri'

Berikut adalah pemaparan posisi perempuan yang membatasi ruang gerak, ekspresi dan perilaku perempuan Bugis untuk menjadi dirinya sendiri.

- a. *Makkunrai: intang paramata* – Perempuan Bugis sebagai simbol utama keluarga. Dalam artian perempuan Bugis harus menjaga kesucian mereka, selalu dipantau dan dijaga oleh keluarga atau suami jika sudah menikah.
- b. Perempuan Bugis sebagai cermin (*camming*), kaca atau piring keramik (*penne pinceng*). Perempuan disimbolisasikan sebagai cermin, kaca atau piring yang mudah pecah.
- c. Perempuan Bugis sebagai kayu hijau (*aju mamata*). Selain simbolisasi cermin, kaca dan piring keramik yang mudah pecah, perempuan Bugis juga disimbolkan sebagai kayu hijau dan laki-laki adalah bara api (Idrus, 2003:64).
- d. Perempuan Bugis sebagai telur (*tello*'). Simbol telur digunakan untuk menggambarkan kerapuhan seksualitas yang jika rusak tidak akan bernilai lagi.
- e. *Alebbireng*: Perempuan Bugis dianggap sebagai kemuliaan.
- f. *Malebbi*: Perempuan pasif adalah sikap perempuan terhormat. Perempuan Bugis dianggap memiliki sikap terhormat apabila ia tetap tenang dan pasif daripada agresif (Idrus, 2003:48).

## 2. Relasi gender dalam pernikahan Bugis

Suku Bugis menganggap bahwa pernikahan adalah sesuatu yang sangat penting, yang diikuti dengan adat dan norma serta agama. Mereka menganggap pernikahan bertujuan untuk prokreasi dan menjadi motif utama kehidupan. Perempuan yang belum menikah pada usia tertentu membawa malu atau *siri'* untuk keluarga dan dianggap tidak laku.

Apabila laki-laki belum menikah pada usia tertentu, maka ia dianggap tidak kompeten secara seksual (Idrus, 2005: 46). Maka untuk menghindari stigma tersebut, banyak keluarga Bugis terutama di pedesaan yang memiliki pendidikan

dan penghasilan rendah memilih untuk menikahkan anak perempuan mereka di usia muda (Idrus, 2003:326). Perjodohan dan kawin paksa dipraktikkan kepada anak perempuan untuk menghindari hubungan seks bebas dan menghindari pengasuhan dan tanggung jawab finansial yang berkelanjutan bagi kedua orang tua. Perjodohan umumnya menyebabkan pernikahan kurang stabil, namun perceraian dihindari karena dapat menodai *siri*' keluarga.

Terlepas dari nilai negatif yang melekat pada perempuan yang bercerai, menjadi perawan tua bahkan memiliki nilai yang lebih buruk lagi, karena status janda berarti perempuan tersebut berhasil "*laku*" sedangkan perawan tua sepenuhnya "*tidak pernah laku*". Perempuan Bugis yang belum menikah pada usia tertentu selain dilabeli "*tidak laku*" juga dilabeli "*perawan tua*" atau dalam bahasa Bugis diistilahkan "*manggaribi ni*" (telah magrib) atau "*isyani*" (telah isya) dan "*subuni*" (telah subuh) (Idrus, 2003:135), karena telah melewati konstruksi batas waktu umur ideal perempuan seharusnya menikah (Idrus, 2003: 108). Meskipun perjodohan dan pernikahan paksa tidak sesering dulu, tetapi masih ada saja kejadian yang terjadi seperti salah satunya yang pernah viral ditahun 2020, kasus penusukan di pesta pernikahan terjadi di kecamatan Tempe, dimana seorang tuan rumah tewas ditusuk oleh tamu undangan yang salah satu latar belakangnya melibatkan ketidakpuasan terkait pernikahan. Ada juga yang sering terjadi sengketa pengembalian mahar dan *uang panaik* akibat perceraian yang sering terjadi pada pernikahan yang tidak didasari kerelaan. Kejadian atau peristiwa seperti ini sering terjadi di kalangan suku Bugis, walaupun sekarang sudah agak berkurang karena kesadaran masyarakat dan modernisasi, adat istiadat yang sangat kaku itu sudah mulai longgar. Pernikahan paksa seperti itu sudah mulai berkurang karena kesadaran masyarakat akan dampak negatifnya. Banyak diantaranya yang meninggalkan *pangngadereng* yang sifatnya merugikan bagi mereka. Ada juga yang mengambil jalan tengah. Namun, ada pula beberapa orang yang masih teguh dengan *pangngadereng* meskipun itu bersifat negatif dan merugikan.

### **3.1.3 Analisah Teknik Produksi**

Teknik pembuatan patung merujuk pada berbagai cara yang dilakukan oleh para seniman untuk menciptakan patung dari bahan tertentu. Setiap teknik memiliki ciri sendiri yang dapat mempengaruhi hasil akhir karya baik dari segi bentuk, tekstur hingga detailnya. Pada dasarnya teknik pembuatan patung bertujuan untuk mengubah bahan mentah menjadi bentuk yang memiliki nilai estetika tinggi yang dapat menggambarkan objek, karakter maupun emosi tertentu.

#### **1. Teknik Model dengan Tanah Liat**

Teknik model sering digunakan dalam pembuatan patung yang terbuat dari tanah liat. Proses ini melibatkan pembentukan patung dengan tangan atau alat bantu untuk membentuk bahan yang lunak menjadi bentuk yang diinginkan. Tanah liat yang digunakan akan dibentuk secara bertahap dengan menambahkan atau mengurangi bahan sesuai dengan bagian patung yang akan dibuat. Setelah selesai, patung akan dibakar didalam oven untuk mengeringkan dan menjaga bentuknya. Selain melakukan pembakaran, cara yang digunakan yaitu dengan mencornya menggunakan material resin, perunggu atau bahan cair lainnya untuk mendapatkan bentuk patung yang diinginkan.

#### **2. Tahapan dalam Pembuatan Patung**

Setiap patung baik itu karya besar maupun kecil melewati serangkaian proses yang dimulai dari ide kreatif hingga menjadi karya seni yang selesai. Berikut tahapannya:

1. **Perencanaan dan sketsa/model** tahap pertama dalam pembuatan patung sebelum mulai bekerja dengan bahan apapun, seorang pematung perlu merencanakan karya mereka dengan baik. Biasanya proses ini dimulai dengan membuat sketsa atau gambar kasar tentang bentuk dan ukuran patung yang akan dibuat. Dalam tahap ini seniman akan menggali konsep artistik, menentukan pose atau posisi patung, serta memikirkan detail estetika yang akan ditampilkan. Pembuatan sketsa sangat penting agar seniman memiliki gambaran visual dari patung yang ingin diwujudkan.

2. **Pemilihan bahan**, setelah perencanaan selesai, pematung akan memilih bahan yang sesuai dengan teknik pembuatan patung yang akan digunakan. Bahan yang sering digunakan antara lain batu, kayu, tanah liat, logam atau bahan sintesis. Bahan tersebut akan disesuaikan dengan teknik yang terpilih seperti pahat, model, atau tuang. Pemilihan bahan sangat penting karena mempengaruhi kekuatan, durabilitas dan tampilan akhir patung.
3. **Pembuatan model awal**, pada tahap ini pematung mulai membentuk model dasar patung. Jika menggunakan teknik pemodelan, pematung akan mulai membentuk tanah liat atau bahan lainnya menjadi bentuk kasar dari patung. Tujuan dari tahap ini adalah untuk membentuk dasar yang lebih mudah dibentuk dan diperluas.
4. **Detailing dan penyempurnaan bentuk**, setelah model kasar tercipta, tahapan selanjutnya adalah penyempurnaan bentuk patung. Pada tahap ini pematung akan menambahkan detail halus pada patung, seperti tekstur, permukaan, dan fitur wajah atau tubuh. Teknik-teknik seperti penghalusan permukaan dan pemahatan detail mulai dilakukan pada tahap ini. Ini adalah proses yang memiliki ketelitian tinggi karena setiap detail patung akan memberi karakter dan keunikan pada karya tersebut. Beberapa seniman bahkan membutuhkan waktu yang lama hanya untuk mengerjakan bagian-bagian kecil yang kompleks.
5. **Penyelesaian permukaan**. Setelah bentuk patung selesai, langkah berikutnya adalah menyelesaikan permukaan patung. Untuk patung yang terbuat dari bahan seperti tanah liat dan logam. Tahap ini termasuk penghalusan permukaan dan pemberian tekstur yang diinginkan. Pada patung yang terbuat dari tanah liat misalnya, pematung akan menggunakan alat khusus untuk membuat permukaan lebih halus dan bebas dari bekas goresan. Sedangkan pada patung yang terbuat dari logam, permukaan bisa dipoles untuk memberikan kilau tertentu.
6. **Proses pengecoran dan pengecatan**, tahap ini adalah tahap yang sangat penting. Setelah model patung selesai, pematung akan membuat cetakan dari patung tersebut. Cetakan ini bisa dibuat dari bahan silikon, gips, atau

bahan lain yang sesuai dengan jenis patung. Setelah cetakan siap, bahan cair seperti logam atau plastik akan dituangkan kedalam cetakan untuk membentuk patung yang permanen. Setelah pengecoran selesai dan patung mengeras, pematung akan melepaskan cetakan memoles permukaan patung.

7. **Pewarnaan dan finishing** patung yang sudah dibentuk dan dicetak perlu diberi sentuhan akhir agar tampil lebih menarik. Pada tahap ini pematung akan menambahkan warna atau memberikan lapisan pelindung untuk meningkatkan tampilan dan ketahanan patung. Jika patung terbuat dari bahan logam, biasanya akan dilakukan proses pelapisan untuk mencegah karat atau kerusakan lainnya. Beberapa patung juga dihias dengan bahan lain seperti kaca atau batu untuk memberikan kesan artistik yang lebih kuat.
8. **Pemasangan dan presentasi** setelah semua tahapan selesai patung siap dipasang atau dipamerkan. Pemasangan patung ini memerlukan perhatian khusus, terutama jika patung tersebut berukuran besar atau memiliki bagian yang rapuh. Pemasangan harus dilakukan dengan hati-hati agar patung tetap aman dan stabil. Setelah terpasang, patung siap dinikmati oleh publik atau digunakan sesuai dengan awal pembuatan (Gamedia.com).

### 3.1.4 Analisah Material

Analisah material seni patung melibatkan pengelompokkan bahan berdasarkan karakteristik fisik lunak, sedang, keras hingga bahan daur ulang yang menentukan teknik pengerjaan (pahat, butsir, cetak, las). Bahan yang digunakan sangat penting karena berdampak pada durabilitas, detail, dan ekspresi artistik akhir, mulai dari batu granit yang keras hingga tanah liat yang fleksibel.

Berikut adalah analisah material berdasarkan klasifikasi dan karakteristiknya:

1. **Bahan lunak:** bahan yang mudah dibentuk, empuk dan sering digunakan untuk teknik butsir atau pemodelan.
  - a) Contoh: tanah liat, plastisin, sabun, lilin, clay.

- b) Karakteristik: sangat fleksibel untuk detail halus, mempermudah koreksi (terutama plastisin), dan cocok untuk pemula atau pembuatan cetakan awal.
- 2. **Bahan sedang:** bahan yang memiliki struktur tidak terlalu lunak dan tidak terlalu keras.
  - a) Contoh: kayu waru, kayu sengon, kayu randu dan kayu mahoni.
  - b) Karakteristik: cukup mudah dipahat namun memiliki serat kayu yang memberikan tekstur artistik, sering digunakan untuk ukiran patung.
- 3. **Bahan keras:** bahan yang membutuhkan ketelitian tinggi, alat khusus (pahat/las), dan waktu pengerjaan lebih lama.
  - a) Contoh: batu marmer, granit, andesit, kayu jati, kayu ulin, dan logam (perunggu, tembaga, besi).
  - b) Karakteristik: sangat tahan cuaca, berdaya tahan tinggi (monumental), dan mampu menonjolkan kesan gagah atau artistik yang solid.
- 4. **Bahan cor/cetak (medium):** material yang cair/encer saat pengerjaan lalu mengeras, digunakan untuk teknik cetak.
  - a) Contoh: semen, gips, fiber, perunggu cair.
  - b) Karakteristik: memungkinkan reproduksi karya (cetak ulang) dalam jumlah banyak dengan bentuk yang kompleks.
- 5. **Bahan bekas/alternatif:** digunakan untuk pendekatan seni modern/kontemporer, berfokus pada isu lingkungan.
  - a) Contoh: kertas, Styrofoam, limbah logam, botol plastik.

Faktor pertimbangan pemilihan material:

- a. Tema dan konsep. Material harus mendukung pesan, makna, dan ekspresi yang ingin disampaikan seniman.
- b. Teknik pembuatan. Setiap bahan cocok untuk teknik tertentu. Misalnya pahat (kayu, batu), cetak (gips, resin), atau las/rakit (logam).
- c. Sifat dan karakter material. Meliputi kekuatan, keawetan, tekstur, warna, berat dan tingkat kelenturan bahan.

- d. Ketahanan dan keawetan. Penting terutama untuk patung luar ruangan (outdoor) yang terpapar cuaca, panas, dan hujan.
- e. Ukuran dan bentuk patung. Material harus mampu menopang ukuran dan struktur patung agar tetap stabil dan aman.
- f. Nilai estetika. Setiap bahan memiliki keindahan visual tersendiri yang mempengaruhi hasil akhir karya.
- g. Kemudahan memperoleh bahan. Ketersediaan material di lingkungan sekitar dan kemudahan distribusinya.
- h. Biaya produksi. Harga bahan, alat pendukung, serta biaya perawatan patung.
- i. Keamanan dan Kesehatan. Beberapa bahan dapat berbahaya jika ditangani dengan benar (misalnya bahan kimia atau logam tajam)
- j. Lingkungan dan keberlanjutan. Pertimbangan dampak lingkungan, penggunaan bahan ramah lingkungan atau daur ulang.

### 3.1.5 Analisah Instalasi

Instalasi pada karya seni patung adalah cara penempatan, penyusunan dan penghadiran patung dalam suatu ruang sehingga membentuk pengalaman visual dan makna tertentu bagi penikmat karya. Instalasi tidak hanya soal meletakkan patung, tetapi juga bagaimana patung berinteraksi dengan ruang, cahaya dan penonton.

Beberapa Analisis instalasi pada karya seni patung yang dapat dijadikan pertimbangan dalam penciptaan karya adalah sebagai berikut:

1. **Hubungan patung dengan ruang.** Ruang dapat memperkuat kesan monumental, intim, atau dramatis pada karya.
  - a. Ruang dalam (indoor) atau ruang luar (outdoor).
  - b. Skala patung terhadap ruang.
  - c. Jarak pandang dan sudut pandang penikmat.
2. **Tata letak dan komposisi.** Tata letak yang tepat membantu penonton memahami fokus dan alur karya.

- a. Posisi (pusat, menyebar, berjejer, menggantung).
  - b. Arah hadap patung.
  - c. Keseimbangan dan keselarasan visual.
3. **Interaksi dengan penonton.** Untuk menjadikan patung lebih komunikatif dan hidup, instalasi yang baik memungkinkan penonton:
- a. Penonton mengelilingi patung.
  - b. Interaksi fisik atau emosional.
  - c. Pengalaman ruang yang aktif, bukan sekadar melihat.
4. **Penggunaan elemen pendukung.** Instalasi sering menggunakan;
- a. Pencahayaan
  - b. Alas atau pedestal
  - c. Suara, teks, atau elemen visual lain. Elemen ini memperkuat suasana dan makna karya.
5. **Keamanan dan kestabilan.** Aspek teknis yang dianalisis meliputi:
- a. Kekuatan struktur penopang
  - b. Keseimbangan patung
  - c. Keamanan bagi penonton
6. **Kesesuaian dengan konsep karya.** Instalasi harus sejalan dengan ide dan pesan patung. Cara pemasangan yang tepat dapat memperjelas simbol, narasi dan ekspresi artistik.

### 3.2 Perancangan Karya

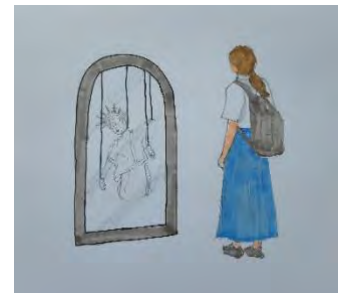
Pada tahap perancangan memuat deskripsi verbal dari hasil analisis fenomena seperti yang telah dilakukan pada tahap pertama, dituangkan menjadi ide gagasan visual dengan mempertimbangkan beberapa aspek dan unsur-unsur penciptaan karya seni yang relevan. Unsur-unsur penciptaan ini baik yang berhubungan dengan aspek humanis maupun aspek teknis yang terkait dengan karya yang dibuat. Kemudian, mewujudkan gagasan visual tersebut menjadi suatu bentuk prototype yang dibangun dari berbagai aspek pertimbangan seperti nilai, fungsi, dan makna karya yang akan diciptakan (Husen Hendriyana, 2021: 56).

Proses perwujudan konsep bentuk yang akan menjadi keputusan wujud karya memerlukan pertimbangan integrasi kolektif antara intuisi, *goodness*, *correctness*, dan *fitness*. Konsep bentuk yang dihasilkan lebih lanjut pada tahap analisis diantara ketiga komponen konsep, sintesis, dan operation. Pada aspek konsep lebih memperhatikan pada *impulse, feeling, dan idea*. Sementara pada aspek sintesis lebih pada pertimbangan persepsi bentuk-bentuk visual dari gagasan awal sebuah konsep karya seni. Pada aspek operasi lebih pada pertimbangan media, material, dan teknik pengerjaan (Husen Hendriyana, 2021: 70).

### 3.2.1 Sketsa Karya

Proses berkarya:

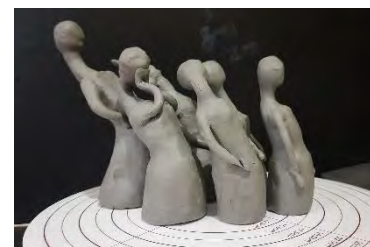
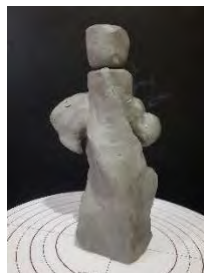
Sketsa awal



Gambar 3.26 Ide sketsa awal  
(sumber: gambar pribadi)



(perubahan setelah revisi)



Gambar 3.27 Ide model awal  
(sumber: gambar pribadi)

### 3.2.2. Model Terpilih



*Gambar 3.28 Model terpilih  
(sumber: gambar pribadi)*

Opsi model lainnya:



*Gambar 3.29 Ide opsi model lainnya  
(sumber: gambar pribadi)*

### **3.3 Perwujudan Karya**

Pada tahap perwujudan ini yaitu proses visualisasi model secara detail berdasarkan ukuran yang sesuai dengan nilai, fungsi, dan makna dengan melakukan evaluasi dan uji kelayakan terhadap model yang dibuat. Hasil evaluasi ini menegaskan gambaran kualitas problematik dari segala yang dilakukan. Dengan kata lain, manfaat dari hasil keputusan perancangan terlihat jelas akan fokus substansi dan sasarannya (Hendriyana, 2021: 56).

Perwujudan karya merupakan salah satu bagian penting dalam penulisan penciptaan karya seni karena berfungsi untuk menjelaskan secara sistematis bagaimana gagasan konseptual diwujudkan menjadi bentuk karya tiga dimensi yang nyata. Subbab ini menitikberatkan pada aspek proses dan teknik penciptaan, mulai dari tahap persiapan hingga karya siap disajikan. Dengan ini para pembaca akan mudah memahami alur kerja penciptaan karya serta pertimbangan-pertimbangan artistik dan teknis yang mendasarinya. Perwujudan karya juga menunjukkan keterkaitan antara konsep, media, teknik, dan bentuk visual yang dihasilkan, sehingga dapat menjadi jembatan antara landasan konseptual dan hasil akhir karya seni. Berikut adalah tahapan-tahapan dalam proses perwujudan karya seni:

#### **1. Tahap Persiapan**

Tahap persiapan merupakan langkah awal dalam proses perwujudan karya. Pada tahap ini, seniman melakukan berbagai kegiatan untuk mematangkan ide dan konsep agar siap diwujudkan secara visual. Persiapan meliputi pengumpulan referensi melalui studi pustaka, observasi langsung, dan studi visual terhadap objek atau fenomena yang berkaitan dengan tema penciptaan. Referensi ini digunakan sebagai bahan pertimbangan dalam menentukan bentuk, gaya, dan karakter karya. Dari hasil eksplorasi tersebut, dipilih model final yang dianggap paling representatif. Pada tahap ini juga ditentukan ukuran karya, gaya visual dan konsep teknis yang akan diterapkan dalam proses penciptaan. Tahapan persiapan diakhiri dengan penyiapan alat dan bahan yang digunakan, pemilihan bahan dan alat dilakukan dengan mempertimbangkan karakter material, teknik pengerjaan, kekuatan struktur, serta kesesuaian dengan gagasan pencipta.

## 2. Bahan dan Alat

Bagian ini menjelaskan secara rinci bahan dan alat yang digunakan dalam perwujudan karya seni. Bahan yang dipilih dapat berupa tanah liat, kayu, batu, logam, resin, gips, semen, atau kombinasi beberapa material. Pemilihan bahan tidak semata-mata didasarkan pada ketersediaan bahan, tetapi juga pada pertimbangan estetis, konseptual dan teknis. Setiap bahan memiliki karakteristik sendiri yang mempengaruhi bentuk, tekstur, dan kesan visual karya. Alat yang digunakan disesuaikan dengan teknik pengerjaan, seperti alat butsir, pahat, cetak, atau peralatan konstruksi. Penjelasan bahan dan alat bertujuan untuk memberikan gambaran jelas mengenai media dan sarana yang digunakan dalam proses penciptaan karya.

## 3. Teknik Penciptaan

Teknik penciptaan menjelaskan metode atau cara yang digunakan dalam membentuk karya. Teknik yang digunakan dapat berupa teknik butsir, pahat, cetak, cor, konstruksi atau teknik campuran. Pemilihan teknik disesuaikan dengan konsep karya, karakter bahan, serta hasil visual yang ingin dicapai. Pada bagian ini, pencipta menjelaskan alasan pemilihan teknik tertentu dan bagaimana teknik membantu pembaca memahami pendekatan artistik dan teknis yang digunakan dalam perwujudan karya.

## 4. Proses Perwujudan Karya

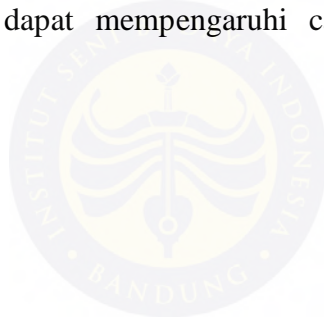
Proses perwujudan karya merupakan inti dari subbab ini. Bagian ini menguraikan tahapan kerja secara runtut dan kronologis, mulai dari pembentukan struktur dasar hingga penyempurnaan bentuk. Proses dapat diawali dengan pembuatan rangka atau *armature* sebagai penopang struktur patung, kemudian dilanjutkan dengan pembentukan bentuk global sesuai sketsa. Setelah bentuk dasar tercapai, dilakukan pengolahan detail dan tekstur untuk memperkuat karakter visual karya. Tahap ini membutuhkan ketelitian dan kepekaan artistik agar bentuk yang dihasilkan sesuai dengan konsep. Proses perwujudan juga dapat mencakup tahapan pengeringan, pembakaran, pengecoran, atau perakitan, tergantung pada bahan dan teknik yang digunakan.

## 5. Finishing

Finishing merupakan tahap akhir dalam perwujudan karya seni. Tahap ini meliputi penghalusan permukaan, pewarnaan, pelapisan, dan pemberian efek tertentu pada permukaan karya. Finishing tidak hanya berfungsi sebagai penyempurnaan visual, tetapi juga sebagai upaya untuk memperkuat makna dan kesan estetis karya. Pemilihan teknik finishing disesuaikan dengan karakter bahan konsep karya. Finishing yang tepat dapat menambah daya tarik visual sekaligus melindungi karya dari kerusakan.

## 6. Penyajian Karya

Penyajian karya menjelaskan bagaimana karya seni ditampilkan kepada publik. Penyajian meliputi penentuan media display, penataan ruang, pencahayaan, serta hubungan karya dengan lingkungan sekitarnya. Pertimbangan penyajian sangat penting karena dapat mempengaruhi cara penonton memahami dan mengapresiasi karya.



### **1.3.1. Maket**

Maket merupakan media bantu visual yang berfungsi sebagai representasi miniatur dari karya seni patung beserta lingkungan penempatannya. Dalam konteks penciptaan karya seni patung yang akan diletakkan pada persimpangan bundaran jalan raya kota. Maket memiliki peran penting sebagai sarana perencanaan, simulasi dan komunikasi visual sebelum karya direalisasikan dalam skala sebenarnya. Sebagai penunjang karya seni patung, maket membantu mencipta dalam memahami hubungan antar bentuk patung, skala ruang dan lingkungan sekitarnya. Bundaran jalan raya merupakan ruang publik yang memiliki karakter dinamis dengan arus lalu lintas yang padat dan sudut pandang pengamat yang selalu berubah. Oleh karena itu, keberadaan maket memungkinkan pencipta untuk mensimulasikan bagaimana karya patung akan dilihat dari berbagai arah dan jarak pandang, baik oleh pengguna jalan, maupun pejalan kaki. Maket juga berfungsi sebagai alat untuk menguji proporsi dan skala karya terhadap luas bundaran. Melalui maket, pencipta dapat menentukan tinggi patung, ukuran alas atau pedestal, serta jarak aman antara karya dan jalur kendaraan. Hal ini penting untuk memastikan bahwa karya seni patung tidak hanya memiliki nilai estetis, tetapi juga memperhatikan aspek keselamatan, keterbacaan visual, dan kenyamanan ruang publik.

Dari sisi konseptual, maket berfungsi sebagai media penerjemahan gagasan abstrak kedalam bentuk visual tiga dimensi. Ide, simbol, dan narasi yang terkandung dalam karya patung dapat diuji keterbacaan dan kekuatannya melalui maket. Pencipta dapat melakukan evaluasi awal terhadap kemungkinan penyesuaian bentuk, arah orientasi karya, serta penekanan visual tertentu agar pesan karya dapat tersampaikan secara efektif diruang publik. Dalam konteks presentasi dan perizinan, maket juga memiliki fungsi komunikatif yang sangat penting. Maket dapat digunakan sebagai alat presentasi kepada pihak terkait, seperti pemerintah daerah, kurator atau masyarakat, untuk memberikan gambaran nyata tentang rencana penempatan karya seni patung. Keberadaan maket memudahkan pihak-pihak tersebut dalam memahami skala, bentuk dan dampak visual karya terhadap ruang kota.

Secara keseluruhan, maket sebagai penunjang karya seni patung pada persimpangan bundaran jalan raya kota berfungsi sebagai media perencanaan, simulasi visual, dan komunikasi. Maket membantu memastikan bahwa karya seni patung yang akan diwujudkan tidak hanya kuat secara estetis dan konseptual, tetapi juga kontekstual, aman dan selaras dengan karakter ruang publik perkotaan. Hasil akhir perwujudan berupa maket berukuran 2 meter x 1,22 meter dengan skala 1 : 50, yang mempresentasikan kondisi lokasi dan rencana penempatan karya patung figur perempuan ditengah bundaran.

Dalam pembuatan maket berisi tahapan-tahapan sebagai berikut:

### **1. Tahap persiapan**

Tahap perwujudan diawali dengan persiapan konseptual dan teknis. Pada tahap ini dilakukan pengamatan terhadap lokasi yang direncanakan, yaitu simpang tiga di jalan Bau Baharuddin kota Sengkang, Sulawesi Selatan. Berdasarkan hasil pengamatan tersebut, lokasi kemudian dirancang ulang menjadi bentuk bundaran sebagai pusat penempatan karya seni patung. Data mengenai bentuk jalan, arah lalu lintas, dan kondisi lingkungan sekitar digunakan sebagai dasar perancangan maket. Selanjutnya, ditentukan ukuran maket dan skala yang digunakan. Skala 1 : 50 dipilih agar detail topografi dan elemen ruang dapat difisualisasikan secara jelas, sekaligus tetap proporsional dengan ukuran maket secara keseluruhan.

## 2. Bahan dan alat

### Bahan:

Bahan yang digunakan dalam pembuatan maket penunjang karya seni patung ini dipilih berdasarkan pertimbangan kekuatan, kemudahan pengolahan, serta kemampuan bahan dalam mempresentasikan kondisi ruang dan topografi lokasi. Adapun bahan yang digunakan adalah sebagai berikut:

- a. Tripleks ukuran 2 x 1,22 meter

Tripleks digunakan sebagai alas utama maket karena memiliki permukaan yang rata, kuat dan stabil, sehingga mampu menopang seluruh elemen maket secara keseluruhan.

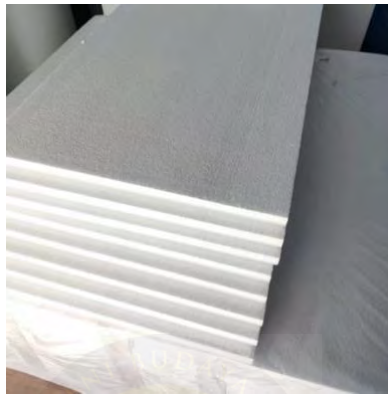


*Gambar 3.30 Tripleks*

*(sumber: foto pribadi)*

b. Styrofoam lembaran

Styrofoam digunakan sebagai bahan pembentuk topografi lokasi, khususnya untuk membuat perbedaan ketinggian permukaan jalan dan area bundaran. Bahan ini dipilih karena ringan dan mudah dibentuk sesuai dengan kontur yang diinginkan.



*Gambar 3.31 Styrofoam*

*(sumber: foto pribadi)*

c. Serbuk rumput sintetis

Digunakan sebagai elemen visual pembentuk area hijau.



*Gambar 3.32 Serbuk rumput sintetis*

*(sumber: foto pribadi)*

d. PVC Board

Digunakan untuk membuat alas patung atau bahan untuk membuat bangunan pada maket, bahan ini dipilih karena memiliki sifat kaku, rapih, dan mudah dipotong.



*Gambar 3.33 PVC board*

*(sumber: foto pribadi)*

e. Clay

Digunakan untuk membentuk elemen-elemen tertentu yang membutuhkan detail yang bersifat organik.



*Gambar 3.34 Clay*

*(sumber: foto pribadi)*

**Alat:**

Alat yang digunakan dalam proses pembuatan maket berfungsi untuk pembentukan, pengukuran, dan perakitan bahan agar sesuai dengan perencanaan dan skala yang telah ditentukan. Adapun alat-alat yang digunakan antara lain:

- a. Gunting
- b. Penggaris
- c. Cutter
- d. Lem
- e. Butsir



*Gambar 3.35 Peralatan  
(sumber: foto pribadi)*

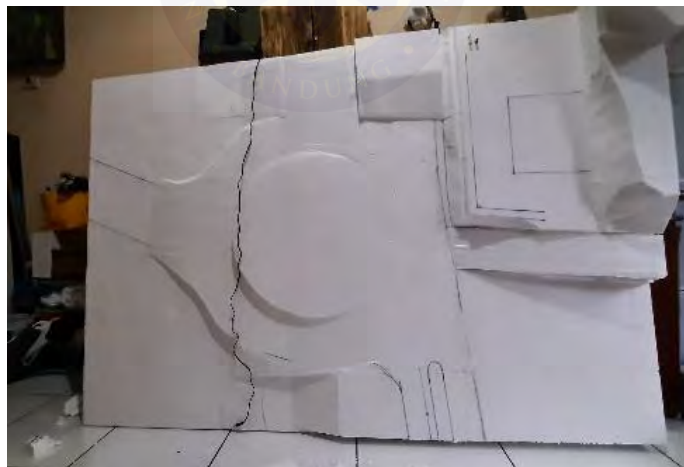
### 3. Teknik penciptaan

Teknik yang digunakan adalah teknik konstruksi dan perakitan. Teknik ini diterapkan dalam penyusunan alas maket, pembentukan struktur jalan, serta perakitan elemen-elemen ruang seperti bundaran dan bangunan pendukung. Selain itu, digunakan teknik potong dan susun dalam pembentukan *topografi* menggunakan Styrofoam yang mengikuti pola lokasi. Pada tahap penyatuan seluruh elemen maket digunakan teknik pengeleman sebagai metode utama perekat.

### 4. Proses pembuatan maket

Tahap-tahap proses pembuatan maket adalah sebagai berikut:

- a) Pembuatan dasar/alas maket



*Gambar 3.36 Proses pembuatan dasar maket*

*(sumber: foto pribadi)*

b) Pembentukan topografi dan pengecatan



*Gambar 3.37 Proses pembentukan topografi dan pengecatan*

*(sumber: foto pribadi)*

c) Pembuatan miniatur patung



*Gambar 3.38 Proses pembuatan miniatur patung  
(sumber: foto pribadi)*

Finishing miniatur patung :



*Gambar 3.39 Finishing miniatur patung maket  
(sumber: foto pribadi)*

## 5. Finishing



*Gambar 3.40 Maket  
(sumber: gambar pribadi)*

### **3.3.2 Prototype**

Prototype karya patung merupakan model tiga dimensi dibuat sebagai tahapan awal sebelum perwujudan karya dalam ukuran sebenarnya. Dalam penciptaan ini, prototype dibuat dengan skala 1 : 20 sebagai media untuk memvisualisasikan bentuk, proporsi, dan karakter karya secara detail. Pemilihan skala tersebut memungkinkan seniman untuk mengolah anatomi, gestur, dan keseimbangan patung secara lebih matang, sehingga karakter figur dapat terbaca dengan jelas. Selain berfungsi sebagai sarana eksplorasi bentuk, prototype juga digunakan untuk mengevaluasi kesesuaian karya patung dengan konteks ruang publik, khususnya akan ditempatkan ditengah bundaran jalan raya kota Sengkang. Melalui prototype ini, seniman dapat meninjau orientasi, proporsi, dan potensi visual karya dari berbagai sudut pandang, sekaligus menjadi media komunikasi presentasi sebelum karya diwujudkan dalam skala monumental.

Berikut adalah tahapan-tahapan penciptaan karya seni untuk prototype:

#### **1. Tahap Persiapan**

Tahap persiapan prototype karya patung diawali dengan pematangan konsep visual dan makna karya patung yang akan ditempatkan diruang publik. Pada tahap ini ditentukan sikap tubuh, gestur, dan karakter figur agar sesuai dengan konteks penempatan karya ditengah bundaran jalan raya kota Sengkang. Selain itu, dibuat model sebagai panduan bentuk untuk membantu menentukan proporsi, keseimbangan, dan orientasi patung. Selanjutnya, ditetapkan skala prototype 1 : 20 sebagai dasar perwujudan bentuk tiga dimensi. Skala ini dipilih untuk memudahkan pengolaan detail anatomi dan evaluasi visual karya.

## 2. Bahan dan Alat

### **Bahan:**

Bahan utama yang digunakan dalam pembuatan prototype karya patung ini adalah tanah liat. Tanah liat dipilih karena mudah dibentuk, sehingga memudahkan saat membuat patung secara detail. Adapun rinciannya sebagai berikut:

a. Tanah liat

Digunakan sebagai bahan utama pada saat modeling yang merupakan tahapan awal dalam pembuatan patung.



*Gambar 3.41 Tanah liat*

*(sumber: gambar pribadi)*

**Alat:**

Alat digunakan untuk mempermudah pada saat pembuatan karya. Adapun alat-alat yang digunakan antara lain sebagai berikut:

a. *Pottery Wheel* (Meja putar)

Digunakan untuk membantu proses pembentukan agar dapat menjangkau semua bagian saat modelling.



*Gambar 3.42 Pottery wheel*

*(sumber: gambar pribadi)*

b. Butsir dan Pisau Ukir

Digunakan untuk membentuk dan menghaluskan detail patung, terutama pada bagian yang memerlukan ketelitian tinggi.



*Gambar 3.43 Butsir dan Pisau ukir*

*(sumber: gambar pribadi)*

c. Kawat dan Tang

Kawat dan tang berfungsi sebagai rangka penopang struktur, sedangkan tang digunakan untuk memudahkan pekerjaan itu.



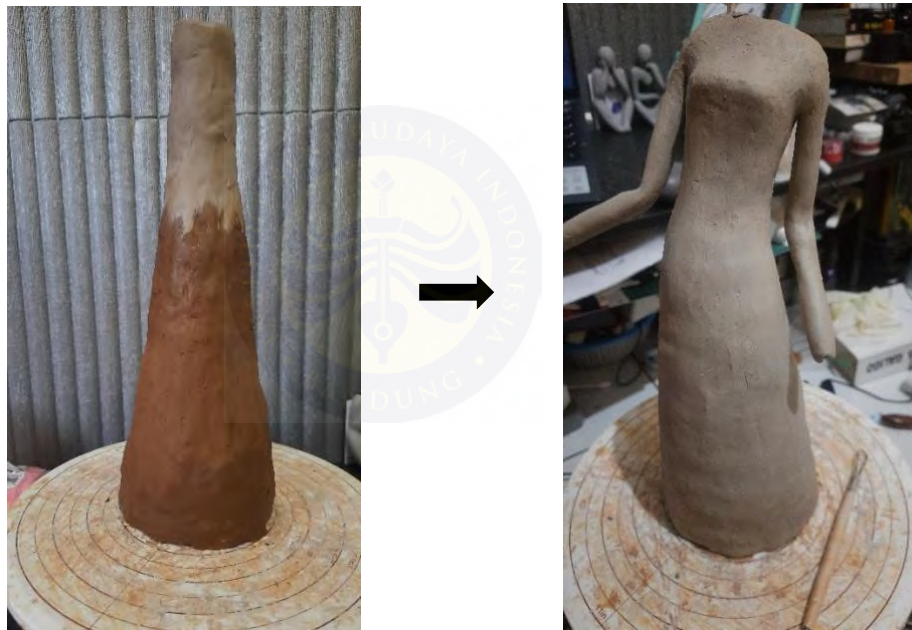
*Gambar 3.44 Kawat dan Tang*

*(sumber: gambar pribadi)*

### 3. Proses Pembuatan karya patung (*Modelling*)

Proses pembuatan karya dengan teknik modelling merupakan tahapan awal pembentukan menggunakan tanah liat. Teknik modelling dipilih karena memungkinkan pencipta membentuk karya secara langsung dengan cara menambah dan mengurangi material, sehingga proses eksplorasi bentuk, proporsi dan karakter figur dapat dilakukan secara fleksibel dan bertahap. Adapun tahapannya adalah sebagai berikut:

#### a. Tahap awal modelling



*Gambar 3.45 Karya patung tahap awal modelling*

*(sumber: gambar pribadi)*

b. Tahap pengolahan detail



*Gambar 3.46 karya patung tahap detailing*

*(sumber: gambar pribadi)*

#### 4. Finishing



*Gambar 3.47 Karya patung tahap finishing  
(sumber: gambar pribadi)*

### 3.4 Konsep Penyajian Karya

Pada tahap penyajian dapat dilakukan melalui pameran dengan tujuan terjalannya komunikasi, apresiasi, dan pemaknaan karya yang dibuat apakah sudah sesuai target dan tujuan penciptaannya atau belum. Pada tahap ini terjadi evaluasi yang kedua, yakni deskripsi kualitas problematika dan gambaran manfaat hasil penelitian penciptaan yang dilakukan dapat dikomunikasikan kepada khalayak ramai (Husen Hendriyana, 2021:57).

Aksi merencanakan, menata, merancang, mengatur, merekayasa, menyusun berbagai unsur yang ada dalam kegiatan kesenirupaan adalah seperangkat tindakan atau system representasi untuk mengupayakan, mewujudkan, menggagas pameran. Semua itu merupakan sebuah aksi yang berfungsi mendekatkan penonton untuk memasuki wilayah kreatif perupa atau karya. Lebih tepatnya salah satu fungsi pameran adalah mengorganisasi unsur-unsur atau objek-objek berdasarkan pertimbangan praktis, ekonomis, estetis, dan ergonomis untuk disajikan kepada publik. Diluar semua itu penataan pameran sendiri memiliki tujuan pokok untuk mengkondisikan materi karya yang dipamerkan memfasilitasi pengamat atau penonton agar berlangsung secara intensif, bahkan interaktif. Keberhasilan penataan ruang pameran dicapai apabila mampu memasukkan pengamat ke dalam alam materi karya dan wacana yang dipamerka oleh sang perupa. Display karya seni merupakan suatu dasar yang sangat penting jika setiap melakukan kegiatan dalam melakukan manajemen pameran atau kegiatan lainnya. Pemahaman atau pengenalan akan kebutuhan display merupakan suatu kunci keberhasilan dalam sebuah keberhasilan pameran seni. Display memiliki arti pamer, pearagaan, pertunjukan. Display terdiri dari berbagai jenis antara lain:

- a) Wall display yaitu dinding tempat memamerkan benda-benda berbentuk 2 dimensi seperti foto, lukisan, mural, dan sebagainya. Wall display berfungsi sebagai bidang penutup struktur interior dan eksterior suatu bangunan.

- b) Window display yaitu jendela tempat memamerkan benda-benda berbentuk 2 dimensi dan 3 dimensi. Jendela panjang disebut juga “Etalage”.
- c) Divider yaitu bentuk penyekat tempat memamerkan benda-benda 2 dimensi. Adapun cirinya antarlain dapat dilipat, dapat dipindah-pindah posisi, dan dapat diatur sesuai alur sirkulasi ruangan.
- d) Vitrin yaitu fasilitas pajangan berbentuk seperti almari yang memiliki ukuran tinggi sekitar 75-210 cm dan lebar sekitar 40-120 cm. vitrin berfungsi sebagai tempat penyimpanan benda-benda dan aksesoris penunjang benda pameran.

Display pameran dapat mencapai suatu perancangan dan memenuhi suatu persyaratan kebutuhan berdasarkan atas fungsi, kenyamanan, keamanan, kemampuan dan estetika. Sirkulasi pada bangunan harus ditata dengan baik dengan memperhatikan hirarki ruangan pada bangunan. Pencahayaan dalam ruang pameran menjadi bahan pertimbangan dalam merancang sebuah ruang pameran agar terlihat baik secara estetika dan fungsional.

## BAB IV PEMBAHASAN KARYA

### 4.1 Penjelasan Karya Patung

Berisi penjelasan detail terkait runtutan analisis yang dilakukan pada proses penciptaan karya:

Judul karya : *Anakdara Siri'*  
Ukuran : Tinggi 40 cm  
Media : Tanah liat



*Gambar 4.48 Anakdara Siri'*  
(sumber: gambar pribadi)

## Deskripsi Karya:

Karya patung ini berjudul “*Anakdara Siri*” artinya gadis-gadis *siri*’ merupakan hasil karya dari “KONSEP “*SIRI*” PADA KEBUDAYAAN SUKU BUGIS SEBAGAI IDE PENCIPTAAN KARYA SENI MONUMENTAL RUANG PUBLIK”. Karya ini diwujudkan ke dalam bentuk karya patung figuratif dengan pendekatan stilisasi. Karya dengan tinggi 40 cm menggunakan media tanah liat sebagai model awal yang nantinya akan dicetak ke material yang lebih kuat yaitu menggunakan material resin. Karya berupa lima figur gadis dengan lima bentuk ekspresi yang berbeda. Ditubuhnya terdapat tulisan aksara dalam bahasa Bugis yang biasa disebut “*Lontarak*”. Berisi kata-kata sebagai pengganti pakaian pada patung. Aksara *Lontarak* ini berisi ungkapan dalam dalam bahasa Bugis yaitu;

*“Siri’emitu ri-onroang rilino”*

*Utettongeng ri-ade’e*

*Najainnami siri’ta*

*Naiia siri’e sunge naranreng*

*Nyawa nakira-kira*

Artinya ;

Hanya untuk *siri*’ kita hidup di dunia

Aku setia kepada tradisi

Karena dijaganya *siri*’ kita

Adapun *siri*’ jiwa imbalannya

Nyawa perkiraannya.

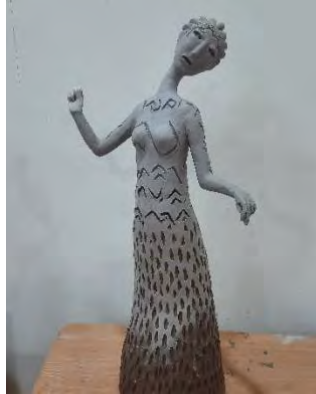
Ungkapan ini sangat terkenal di kalangan masyarakat Bugis dan terdapat di beberapa catatan *Sureq*. Oleh karena itu penulis mengutip dan mengukirnya di patung. Ungkapan ini terdapat pada tubuh masing-masing patung. Setiap patung berisi satu baris kalimat dengan menggunakan aksara “*Lontarak*” Bugis.

#### 4.1.1 Pembahasan Karya Patung I



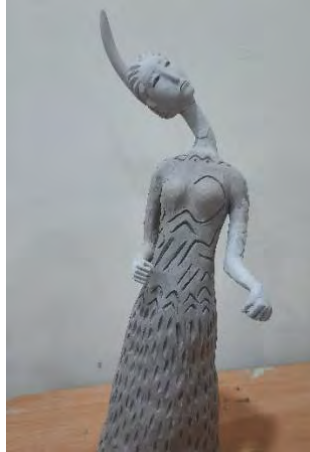
judul	Anakdara cengeng
Deskripsi	<p>Karya patung dengan tinggi 40 cm dengan bentuk figur perempuan yang sedang menutup wajah pakai tangan. Bagian kepala dibuat dengan bentuk memakai sanggul khas pengantin Bugis, payes khas Bugis. Patung digambarkan tidak memakai pakaian, sebagai gantinya, badannya diukir dengan aksara Bugis, yaitu:</p> <p><i>“Siri’emitu ri-onroang rilino”</i>, artinya hanya untuk <i>siri’</i> kita hidup didunia. Bagian bawah patung diberi tekstur lubang-lubang yang terlihat kasar.</p>
Analisah formal	<p>Karya 3 dimensi dengan bentuk patung figuratif-ekspresif, memiliki gestur berdiri dengan badan condong kedepan dan tangan menutupi wajah, tekstur kasar. Proporsi badan atas dan bawah seimbang ditambah sedikit stilasi pada bagian kepala dan leher.</p>
Interpretasi	<p>karya ini penulis terinspirasi pada perempuan yang sedang menangis. Oleh karena itu dibuat dengan tangan menutupi wajah sesuai dengan konsepnya yang ekspresif.</p>

#### 4.1.2 Pembahasan Karya Patung II



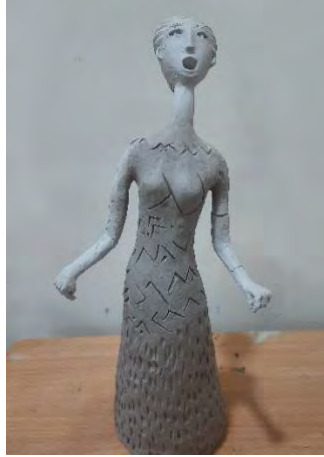
judul	Anakdara badmood
Deskripsi	Karya patung dengan tinggi 40 cm dengan bentuk figure Perempuan dengan bentuk badan yang lentur, posisi tangan kanan melengkung keatas sedangkan tangan kiri kebawah. Bagian kepala dibuat dengan bentuk memakai sanggul khas pengantin Bugis, payes khas Bugis. Bagian bawah patung diberi tekstur lubang-lubang yang terlihat kasar. Patung digambarkan tidak memakai pakaian, sebagai gantinya, badannya diukir dengan aksara Bugis, yaitu: <i>“Utettongeng ri-ade’e”</i> artinya aku setia pada tradisi.
Analisah formal	Karya 3 dimensi dengan bentuk patung figuratif-ekspresif, memiliki gestur badan yang lentur, tekstur kasar. Proporsi badan atas dan bawah seimbang ditambah sedikit stilasi pada bagian kepala dan leher.
Interpretasi	karya ini penulis terinspirasi pada perempuan yang stress, hingga malas karna lelah. Oleh karena itu patung dibuat dengan gestur yang terkulai sesuai dengan konsepnya yang ekspresif.

### 4.1.3 Pembahasan Karya Patung III



judul	Anakdara Sinis
Deskripsi	Karya patung dengan tinggi 40 cm dengan bentuk figur perempuan dengan bentuk badan yang lentur, posisi kedua tangan bertolak berlawanan dengan arah badan. Bagian kepala dibuat dengan bentuk memakai sanggul khas pengantin Bugis yang sanggul belakangnya dibuat lebih panjang dari yang lainnya, serta payes khas Bugis. Bagian bawah patung diberi tekstur lubang-lubang yang terlihat kasar. Patung digambarkan tidak memakai pakaian, sebagai gantinya, badannya diukir dengan aksara Bugis, yaitu: <i>“Najainnami siri'ta”</i> artinya karena dijaganya siri' kita.
Analisah formal	Karya 3 dimensi dengan bentuk patung figuratif-ekspresif, memiliki gestur badan yang lentur, tekstur kasar. Proporsi badan atas dan bawah seimbang ditambah sedikit stilasi pada bagian kepala dan leher.
Interpretasi	karya ini penulis terinspirasi pada perempuan yang sinis, hingga terlihat enggan. Oleh karena itu patung dibuat dengan gestur kepala yang miring sesuai dengan konsepnya yang ekspresif.

#### 4.1.4 Pembahasan Karya Patung IV



judul	Anakdara Pamarah
Deskripsi	<p>Karya patung dengan tinggi 40 cm dengan bentuk figur perempuan dengan bentuk badan yang tegas, posisi kedua tangan kebawah dengan wajah menengadah keatas dan mulut terbuka. Bagian kepala dibuat dengan bentuk memakai sanggul khas pengantin Bugis, serta payes khas Bugis. Bagian bawah patung diberi tekstur lubang-lubang yang terlihat kasar. Patung digambarkan tidak memakai pakaian, sebagai gantinya, badannya diukir dengan aksara Bugis, yaitu:</p> <p><i>“Naia siri’e sunge naranreng”</i> artinya adapun <i>siri’</i> jiwa imbalannya.</p>
Analisah formal	<p>Karya 3 dimensi dengan bentuk patung figuratif-ekspresif, memiliki gestur badan yang tegas, tekstur kasar. Proporsi badan atas dan bawah seimbang ditambah sedikit stilasi pada bagian kepala dan leher.</p>
Interpretasi	<p>karya ini penulis terinspirasi pada perempuan yang sedang berteriak marah, hingga terlihat tegang. Oleh karena itu patung dibuat dengan gestur kepala yang menengadah keatas dengan mulut terbuka lebar sesuai dengan konsepnya yang ekspresif.</p>

#### 4.1.5 Pembahasan Karya Patung V



judul	Anakdara Pengadu
Deskripsi	Karya patung dengan tinggi 40 cm dengan bentuk figur perempuan dengan bentuk badan yang tegas, posisi kedua tangan kebawah dengan wajah menengadah keatas dan mulut sedikit terbuka. Posisi kedua tangan dibawah. Bagian bawah patung diberi tekstur lubang-lubang yang terlihat kasar. Patung digambarkan tidak memakai pakaian, sebagai gantinya, badannya diukir dengan aksara Bugis, yaitu: <i>“Nyawa nakira-kira”</i> , artinya nyawa perkiraannya.
Analisah formal	Karya 3 dimensi dengan bentuk patung figuratif-ekspresif, memiliki gestur badan yang tegas, tekstur kasar. Proporsi badan atas dan bawah seimbang ditambah sedikit stilasi pada bagian leher yang memanjang.
Interpretasi	karya ini penulis terinspirasi pada perempuan yang dengan kepasrahannya hingga terlihat mengadu kepada sang pencipta. Oleh karena itu patung dibuat dengan gestur kepala yang menengadah keatas dengan mulut terbuka lebar sesuai dengan konsepnya yang ekspresif. Makna tulisan ditubuhnya menggambarkan gestur patung.

## **4.2 Nilai kebaruan dan keunggulan karya**

### **4.2.1 Nilai kebaruan karya**

Karya patung yang penulis buat dengan *Siri* ini merupakan penggambaran fenomena dari pengalaman penulis tentang kebudayaan *siri* di masyarakat Bugis Sulawesi Selatan, sebagai penciptaan karya seni patung memiliki kebaruan. Nilai kebaruan tersebut tampak dari karya yang dihasilkan, penulis menarik karya dari prosesi yang dilakukan dikaitkan dengan pemaknaan didalamnya. Sumber inspirasi didapatkan dari pengalaman pribadi, dari buku, artikel juga wawasan penulis untuk mengintegritaskan indera-indera dalam mengimajinasikan karya. Sehingga dari hal tersebut, penulis menemukan hal-hal baru dari berbagai sudut pandang yaitu :

- a. Keseluruhan karya yang dihasilkan unik dan menarik.
- b. Objek-objek dibuat ekspressif dan luwes.
- c. Menafsirkan berdasarkan integritas indera-indera orisinal penulis ketika memvisualisasikan ke dalam karya.

### **4.2.2 Nilai keunggulan karya**

Nilai keunggulan karya adalah suatu kelebihan yang ada pada suatu karya seni, yang dapat bisa bermanfaat untuk dibaca maupun dipelajari;

- a. Karya yang menyajikan 5 karya patung dengan tema kebudayaan *Siri*'
- b. Konsep *Siri* pada kebudayaan suku Bugis sebagai ide penciptaan karya
- c. Seni monumental ruang publik di kota Sengkang
- d. Karya yang dibuat, terbuat dari material yang dipilih secara tepat.

## **BAB V**

### **PENUTUP**

#### **5.1 Kesimpulan**

Berdasarkan hasil proses penciptaan karya tugas akhir, maka penulis menarik kesimpulan sebagai berikut:

1. Interpretasi konsep *siri*’ dipilih sebagai konsep utama dalam penciptaan karya seni patung figuratif ekspresif dengan pendekatan stilisasi. Sebagai apresiasi terhadap fenomena sosial budaya yang pernah dialami oleh penulis. Sehingga terciptalah karya seni dengan judul karya patung “*Anakdara siri*”. Karya ini sebagai bentuk pengekspresian diri penulis terhadap adat istiadat yang ada di sana. Terinspirasi dari berbagai bentuk emosi manusia yang dituangkan kedalam karya.
2. Implementasi, karya dirancang dalam bentuk stilisasi figur perempuan yang ekspresif. Sehingga menghasilkan karya patung yang luwes, lentur, serta ekspresif. Bentuknya dapat diekplorasi melalui media, teknik, tekstur, dan bentuk, dengan pertimbangan elemen-elemen tersebut sehingga terciptalah suatu karya seni yang baru.
3. Penyajian karya seni terinspirasi dari pengalaman pribadi tentang emosi-emosi manusia, menghubungkannya dari karya satu ke karya lainnya. Gagasan penyajian menyuguhkan narasi historis dari pengalaman penulis sehingga makna yang ada dapat terbaca.

Dengan interpretasi, implementasi, dan penyajian karya seni patung yang terinspirasi dari suatu konsep budaya suatu masyarakat adat sehingga menciptakan suatu bentuk karya baru yang memiliki nilai historisnya sendiri.

## 5.2 Saran

Diharapkan dengan karya ini, masyarakat kota Sengkang dapat menjunjung tinggi kebudayaannya sendiri, dapat memilah-memilih nilai positif maupun negatif dan melihatnya sebagai edukasi sosial budaya. Kebudayaan yang bertahan turun temurun akan sulit berubah, namun kita telah hidup di zaman yang perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologinya sudah sangat maju. Oleh karena itu, ada beberapa bagian yang mungkin seharusnya bisa dipertahankan dan bagian yang lain ditinggalkan mengikuti perkembangan zaman. Sedangkan dalam proses penciptaan perlunya eksplorasi dan fokus lebih jauh untuk mencapai hasil karya yang lebih baik lagi.



## DAFTAR PUSTAKA

### Sumber Buku

Call, Lewis, (2002). *Anarkisme Post-Modern*. Yogyakarta: Penerbit Basabasi.

Hendriyana, Husen, (2021). *Metodologi Penelitian Penciptaan Karya Practice-LED Research and Practice-Based Research Seni Rupa, Kriya, dan Desain-Edisi Revisi*. Yogyakarta: Penerbit CV. Andi Offset.

Kern, R.A. (1993). *I LA GALIGO*. Yogyakarta: Penerbit Gadjah Mada University Press.

Marzuki, Laica. (1995). *SIRI': Bagian Kesadaran Hukum Rakyat Bugis-Makassar (Sebuah Telaah Filsafat Hukum)*. Ujung Pandang: Penerbit Hasanuddin University Press.

Mattulada. (1985). Latoa: Satu lukisan analitis terhadap Antropologi Politik orang Bugis. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Mattulada, H.A. (1998). *Sejarah, Masyarakat, dan Kebudayaan Sulawesi Selatan*. Ujung Pandang: Penerbit Hasanuddin University Press.

Millar, Susan Bolyard. (2009). *Perkawinan Bugis; Refleksi Sosial dan Budaya di Baliknnya*. Makassar: Penerbit Innawa.

Mudzakir, Amin. (2022). *Feminisme Kritis: Gender dan Kapitalisme dalam Pemikiran Nancy Fraser*. Jakarta: Penerbit Gramedia Pustaka Utama.

Mujiyono, (2021). *SENI RUPA KONTEMPORER: Lintasan Sejarah & Estetika*. Semarang: Penerbit Cipta Prima Nusantara.

Pangarso, FX Budiwidodo. (2019). *Arsitektur Kota*. Yogyakarta: Penerbit PT Kanisius. ISBN 9789792162158

Pelras, Christian. (2006). *Manusia Bugis*. Jakarta: Penerbit Nalar bekerjasama dengan forum Jakarta-Paris, EFEO,2005.

Piliang, Yasraf Amir, (2022). *Trans Estetika I*. Yogyakarta : Penerbit Catrik Pustaka.

Ratih, Rina, (2016). *Teori dan Aplikasi semiotic Michael Riffaterre*. Yogyakarta: Penerbit Pustaka pelajar

Sudibyo. (2015). *FILOLOGI: Sejarah, Metode, daan Paradigma*. Yogyakarta: Penerbit Jurusan Sastra Indonesia Fakultas Ilmu Budaya UGM Masyarakat Pernaskahan Nusantara (Manassa).

Sumalyo, Yulianto. (1997). *Arsitektur Modern Akhir Abad XIX dan Abad XX*. Yogyakarta: Gadjaja Mada University Press.

Sutrisno, Mudji & Putranto, Hendar. (2005). *Teori-teori Kebudayaan*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.

### Sumber Jurnal

Abidin, Andi Zainal (1983). "The emergence of early kingdoms in South Sulawesi: A Preliminary remark on governmental contracts from the thirteenth century". *Southeast Asian Studies*: 455-491.

Andi Bini Fitriani & Mia Siscawati. 2021. *Posisi Perempuan Bugis Dalam Tradisi, Ritual, dan Norma Budaya Siri*. Jurnal

Druce, Stehen C. (2020). "Of native concerns: Brooke, The Bugis and Borneo". Dalam Ooi Keat Gin. *Borneo and Sulawesi: Indigenous Peoples, empires and area studies*. London: Routledge. hlm. 78-93. ISBN 9780429430602.

Komang. A.M, Wayan. S, Made. J, 2023. *Penataan Ruang Pameran Seni Lintas Batas*. Denpasar: CITAKARA Jurnal Penciptaan dan Pengkajian Seni Murni, Volume 3, No. 1, April 2023.

Mundy, Rodney, ed. (1848). *Narative of events in Borneo and Celebes, down to the occupation of Labuan: From the diaries of James Brooke, Esq.* London: John Murray.

Rachmadi, Gustiyan., Falah, Asep Miftahul., Desanto, Didik., (2024) *Makna Simbolik Patung Monumen Ruang Publik di Kabupaten Cianjur*. Jurnal eksplorasi dan elaborasi budaya lokal 105-120

Reid, Anthony (1998). "Merdeka: The Concept of Freedom in Indonesia". Dalam David Kelly; Anthony Reid. *Asian Freedoms: The Idea of Freedom in East and Southeast Asia*. Cambridge: Cambridge University Press. hlm. 141-160. ISBN 9780521637572.

Tangngareng, Tasmin, 2017. *Upaya Pewarisan Budaya Siri' dalam Rumah Tangga di Kalangan Masyarakat Bugis Makassar Kota Makassar (UIN Alauddin Makassar)*. Makassar: Jurnal Sosioreligius Volume III No. 1 Juni 2017. 1-13.

Utami Ilmi, A. Fadhilah. 2020. *Transisi Sosial Budaya Adat Pernikahan Suku Bugis Di Makassar 1960*. Jurnal.

Wibowo, Bayu Ananto, 2022. *Feminisme Indonesia*. Yogyakarta: Karmawibangga : Historical Studies Journal, Vol: 04, No: 02, 2022: 125-136 e-ISSN: 2715-4483.

### **Sumber Website**

Kabupaten Wajo, Pemerintah. Sejarah Wajo. <https://wajokab.go.id>. Diakses pada 26 November 2024.

Wikipedia. Kerajaan Wajo. <https://id.wikipedia.org>. Diakses pada 26 november 2024.



## LAMPIRAN

### Jadwal Sidang

No	Sidang	Tanggal	Pembimbing	Penguji	Moderator
1	Seminar Proposal	Jumat, 26 September 2025		1. Dr. Gustiyan Rachmadi, S. Sn., M.Sn.  2. Nandang Gumelar Wahyudi, S. Sn., M. Sn.,	Sherly Fransisca, M. Pd.
2	Sidang Preview	Jumat, 7 November 2025	Dr. Gustiyan Rachmadi, S.Sn., M. Sn.,	1. Joko Dwi Avianto, S. Sn., M. Sn.,  2. Martien Roos Nagara, S. Pd., M. Sn.,	Nandang Gumelar Wahyudi, S. Sn., M. Sn.,
4	Sidang Kelayakan	Jumat, 12 Desember 2025	Dr. Gustiyan Rachmadi, S.Sn., M. Sn.,	1. Gabriel Aries Setiadi, S. Sn., M. Sn.,  2. Lauda Al Fiqri, M. Pd.	Nandang Gumelar Wahyudi, S. Sn., M. Sn.,
5	Sidang Akhir	Rabu, 14 Januari 2026	Dr. Gustiyan Rachmadi, S.Sn., M. Sn.,	1. Dr. Supriatna, S. Sn., M. Sn.,  2. Agus Cahyana, S. Sn., M. Sn.,	Asep Miftahul Falah, S. Sn., M. Ed.

## GLOSARIUM

No	Kata	Keterangan
1	Ade'	Adat istiadat
2	Armamatur	Rangka/struktur penopang patung
3	Arung matoa Wajo	Raja Wajo
4	Baju bodo'	Pakaian pengantin adat Bugis
5	Bilateral	Sistem kekerabatan yang menarik garis keturunan dari dua pihak sekaligus
6	Bissu	Transgender di tradisi Bone
7	Butta mangkasara	Tanah Makassar
8	Datuk, Petta, Puang, Daeng, Andi	Julukan untuk kaum bangsawan Bugis
9	Dui menre	Uang panaik/uang belanja
10	Eksogami	Perkawinan dengan orang luar
11	Ekspresif	Pengungkapan emosi
12	Endogami	Perkawinan serumpun
13	Figuratif	Bentuk-bentuk objek nyata seperti manusia
14	Hierarki	Tingkatan atau susunan dalam sistem organisasi atau kelompok.
15	I La Galigo	Epos, mitologi, sajak Bugis
16	Kronik	Babad
17	Lontarak	Naskah kuno Bugis
18	Madduta	Melamar
19	Maket	Model tiruan objek berskala kecil
20	Mappacci	Syukuran melepas masa lajang
21	Mappanre temme	Syukuran setelah menamatkan bacaan alquran
22	Mapparola	Kunjungan pihak pengantin Perempuan ke rumah pihak pengantin laki-laki setelah selesai acara pernikahan.
23	Mappasau botting	Perawatan pengantin
24	Mappettu ada	Menerima lamaran
25	Monumental	Karya seni bangunan berskala besar
26	Pangngadereng	Seluruh sistem adat istiadat Bugis
27	Partronklien	Hubungan sosial antara dua pihak yang tidak setara, tapi saling menguntungkan.
28	Patrilineal	Sistem kekerabatan yang menarik garis keturunan dari pihak ayah.

29	Primitif	Bentuk purba, kuno, tradisional
30	Prototype	Model tiruan karya seni sebelum dibuat kedalam bentuk akhir dengan skala tertentu.
31	Puang ri wajo	Bangsawan Wajo
32	Republik aristokrasi	Pemerintahan dipimpin oleh kasta tertinggi
33	Siri'	Malu, segan, takut, aib, iri, kehormatan. Memiliki makna yang luas tergantung dari konteks pembicaraan.
34	Sompa	Mahar
35	Stilisasi	Mengola bentuk dengan menyederhanakan, mengubah.
36	Tau matoa	Tetua
37	To Manurung	Orang suci, simbol dasar berdirinya kerajaan di Sulawesi Selatan.
38	Uxorilocal	Pola tempat tinggal setelah menikah dimana suami dilingkungan keluarga istri
39	Wak	Julukan untuk kaum pelayan Bugis

