



STRUKTUR DAN FUNGSI TARI PAKARENA VERSI ANIDA

Tesis
Kajian Penciptaan Karya Seni
Untuk memenuhi sebagian persyaratan
Dalam mencapai derajat Sarjana S-2
Program Studi Penciptaan Seni
Minat Utama Seni Tari

Diajukan oleh

Jamilah

NIM: 051 / ST – st / 01

Kepada

**PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA**

2003

UPT P	ISI YOGYAKARTA	
INV.	093/PSP/R.s/04	
KLAS	793.3/ST	
TERIMA	di-Jan-04	TTD



STRUKTUR DAN FUNGSI TARI PAKARENA

VERSI ANIDA

Tesis

Kajian Penciptaan Karya Seni
 Untuk memenuhi sebagian persyaratan
 Dalam mencapai derajat Sarjana S-2
 Program Studi Penciptaan Seni
 Minat Utama Seni Tari

Diajukan oleh

Jamilah

NIM: 051 / ST – st / 01



Kepada

PROGRAM PASCASARJANA

INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA

2003

Tesis
Kajian Penciptaan Karya Seni

STRUKTUR DAN FUNGSI TARI PAKARENA
VERSI ANIDA

Diajukan oleh
JAMILAH
NIM : 051/ST-st/01

Telah dipertahankan pada tanggal 5 Agustus 2003

di depan Dewan Penguji
yang terdiri atas

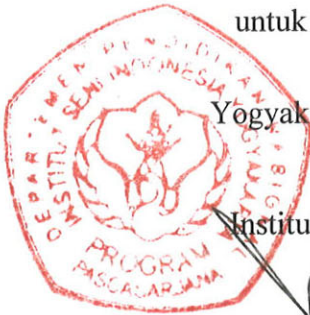
Pembimbing Satu  (Prof. Dr. Y. Sumandiyo Hadi, S.S.T., S.U.)

Pembimbing Dua  (Drs. Sumaryono, M.A.)

Cognate  (Dr. A.M. Hermien Kusmayati, S.S.T., S.U.)

Ketua Dewan Penguji  (Dr. M. Dwi Marianto, M.F.A.)

Tesis sebagai Tugas Akhir ini
Telah diterima sebagai salah satu persyaratan
untuk memperoleh gelar Magister

Yogyakarta,  27 AUG 2003

Direktur Pascasarjana
Institut Seni Indonesia Yogyakarta


Dr. M. Dwi Marianto, M.F.A.
NIP : 131285252

PRAKATA

Syukur Alhamdulillah penulis panjatkan ke hadirat Allah SWT yang telah memberi petunjuk dan karunia-Nya sehingga penulisan tesis “**Struktur dan Fungsi Tari Pakarena Versi Anida**” sebagai salah satu syarat untuk menyelesaikan studi S-2 Program Penciptaan Seni di Institut Seni Indonesia Yogyakarta dapat diselesaikan. Tesis ini tersusun sebagai suatu ungkapan perhatian terhadap kehidupan seni pertunjukan di Sulawesi Selatan khususnya tari *Pakarena* Versi Anida yang penciptaannya didasarkan pada pembaharuan dan pengembangan tradisi.

Penulis menyadari bahwa betapapun sederhana tulisan ini, sudah tentu tidak akan bisa lepas dari bantuan berbagai pihak. Oleh sebab itu pada kesempatan ini penulis ingin menyampaikan ucapan terima kasih yang sedalam-dalamnya kepada berbagai pihak, antara lain:

Prof. Dr. Y. Sumandiyo Hadi, S.S.T., S.U. dan Drs. Sumaryono, M.A., selaku pembimbing pertama dan kedua, yang telah memberikan bimbingan dan arahan dengan penuh kesabaran, kearifan serta keihlasan di tengah-tengah kesibukan tugasnya sehari-hari.

Prof. Dr. I Made Bandem, M.A dan Dr. M. Dwi Marianto, M.F.A., selaku Rektor Institut Seni Indonesia dan Direktur Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta yang telah memberikan kesempatan kepada penulis sehingga dapat menempuh dan menyelesaikan studi S-2. Ucapan terima kasih juga dihaturkan kepada, seluruh staff pengajar Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta yang telah memberikan bekal pengetahuan yang sangat bermanfaat bagi penulis.

Hj. Andi Siti Nurhani Sapada, dan H. M. Mappaselleng Daeng Maggau, selaku penata tari dan musik yang telah memberikan informasi-informasi yang sangat berharga tentang tari *Pakarena* meskipun ketika harus berbaring karena sakit namun tetap memberi keterangan dengan penuh keikhlasan. Demikian pula Prof. Dr. H. Hamsah Daeng Mangemba, H. Daeng Manda, Hj. Munasiah Najamuddin, A.M. Arifin, Kalimuddin Daeng Tombong, Dra. A. Padalia, M.Pd., Dra. Nurlina Syahrir, M.Hum dan Amir Rasak, .S.Sn., selaku nara sumber yang telah memberikan informasi yang berkaitan dengan budaya dan keberadaan tari *Pakarena*.

Rekan-rekan studi satu angkatan (2001/2002) di Program Penciptaan Seni, yang selalu memberi dorongan dan saling tukar pikiran selama mengikuti pendidikan serta semua pihak tanpa menyebut nama satu persatu yang telah memberikan bantuan baik secara langsung maupun tidak langsung sampai terwujudnya tesis ini.

Secara khusus penghargaan kepada kedua orang tua dan semua keluarga yang telah mendoakan dan memberikan semangat, serta rasa berhutang budi kepada suami dan kedua anak tercinta, Andi Nuralam, Andi Zulfikar Alam, Andi Austina Fatimah, yang dengan penuh pengertian, pengorbanan, serta selalu mendukung, memberi semangat di sela-sela suka dan duka selama mengikuti pendidikan ini.

Mudah-mudahan segala dorongan, bantuan amal baik dari berbagai pihak yang telah disebutkan di atas, bernilai ibadah dan senantiasa mendapat balasan dari Allah SWT Amin ya Rabbal Alamin.

Yogyakarta, Juli, 2003.

Penulis

Jamilah

INTISARI
STRUKTUR DAN FUNGSI TARI *PAKARENA*
VERSI ANIDA

JAMILAH

Studi ini bertujuan untuk mengetahui pertunjukan dalam kebudayaan suku Makassar, Sulawesi Selatan yaitu tari *Pakarena* versi Anida khusus dalam struktur dan fungsinya. Proses pengungkapan tari *Pakarena* versi Anida tidak terlepas dari peran serta Organisasi Seni Budaya *Mangkasarak* (OSBM) pada tahun 1951 yang salah satu anggotanya adalah Andi Siti Nurhani Sapada. Melalui peran Institut Kesenian Sulawesi (IKS) sebagai upaya pembenahan dan pelestarian dari tari *Pakarena* versi Anida kemudian menjadi sumber ilham untuk melahirkan kreasi-kreasi baru yang muncul pada awal tahun 60-an dan 70-an. Tidak dapat dipungkiri bahwa hal tersebut sebagai satu awal dari pencerahan kebudayaan di Sulawesi Selatan.

Struktur atau bentuk keseluruhan dalam tari *Pakarena* versi Anida adalah pengorganisasian seluruh tataran gerak, mulai dari motif gerak sampai pada bentuk keseluruhan di dalam tari dari awal hingga akhir. Gerak yang paling kecil dan sederhana yaitu motif gerak secara langsung akan terikat oleh gerak yang setingkat lebih besar yaitu frase gerak. Demikian seterusnya hingga seluruh gerak tersebut menjadi satu kesatuan struktur gerak yang utuh dan lengkap.

Fungsi utama tari *Pakarena* versi Anida di Sulawesi Selatan adalah memberi sumbangan kepada kesinambungan dan stabilitas kebudayaan. Pada masa sekarang, tari *Pakarena* versi Anida dipergunakan dalam berbagai konteks seperti upacara perkawinan, memeriahkan hari-hari besar negara, menghibur tamu-tamu penting kenegaraan, dan sebagai sumbangsih ke dalam dunia pendidikan.

Keberadaannya hingga saat ini lebih didukung oleh fungsi pendidikan sebagai salah satu mata pelajaran mulai dari sekolah Dasar hingga ke Perguruan Tinggi. Tari *Pakarena* versi Anida sebagai suatu unsur upacara perkawinan dan media pendidikan mengandung makna-makna simbolis khususnya bagi generasi muda. Tari *Pakarena* dikaitkan dengan jumlah penari *Sipinangka* adalah kesempurnaan hidup manusia, keselarasan lahiriah dan batiniah berupa nasehat atau *Pasang* yang tertuang di dalam konsep *Sulapa Appa* simbol empat arah mata angin.

Kata kunci : *Sipinangka*, *Pasang* dan *Sulapa Appa*.

ABSTRACT
THE STRUCTURE AND FUNCTION OF
ANIDA'S VERSION OF PAKARENA DANCE

JAMILAH

This study is intended to identify the structure and function of Anida's version of *Pakarena* dance in ethnic culture of Makassar, South Sulawesi. The creation of Anida's version of *Pakarena* dance would have been impossible without the participation of the *Mangkasarak* Art and Culture Organization in 1951 of which one of its member is Andi Situ Nurhani Sapada. Facilitated by the Sulawesi Institute of Art in reorganizing and reserving Anida's version of *Pakarena* dance, other dances inspired by the dance were created in the 1960s and 1970s. This is inevitably a good starting point for cultural enlightenment in South Sulawesi.

The structure or form of the whole Anida's version of *Pakarena* dance is characterized by the organization of all movements, ranging from the motif of the movement to the whole form of the dance from the beginning to the end. The simplest and least movement is directly bound to higher movements called a movement phrase. These movements make up complete and integrated structure of dance.

The main function of Anida's version of *Pakarena* dance in South Sulawesi is to contribute on cultural continuity and stability. At the present time, Anida's version of *Pakarena* dance is performed in wedding ceremonies, official state ceremonies, entertaining state's important guests, and in educational setting.

Anida's version of *Pakarena* dance is particularly performed in educational setting as one of the subjects taken from Elementary School to Tertiary Education. The dance which is an element of wedding ceremonies and an educational medium has symbolic meanings in particular for the young people. *Pakarena* dance in relation with *Sipinangka* number of dancers reflects the perfection on life, balance of physical and mental condition in the form of advice or *Pasang* conceptualized in the *Sulapa Appa* concept.

Key Words : *Sipinangka, Pasang, Sulapa Appa*

DAFTAR ISI

	Halaman
JUDUL	i
PENGESAHAN	ii
PRAKATA.....	iii
INTISARI	v
ABSTRACT	vi
DAFTAR ISI	vii
DAFTAR GAMBAR.....	x
 BAB I. PENDAHULUAN	 1
A. Latar Belakang Kajian Penciptaan	1
B. Rumusan Masalah.....	14
C. Tujuan	14
D. Kajian Sumber	15
E. Landasan Teori	17
F. Metode/Teknik Analisis	26
F. 1. Teknik Pengumpulan Data.....	26
F. 2. Teknik Analisis Data	27
F. 3. Sistematika Penulisan.....	28
 BAB II. TINJAUAN UMUM BUDAYA MAKASSAR.....	 29
A. Asal Usul dan Arti Kata Makassar	29
B. Pelapisan Sosial	38
C. Adat Istiadat Suku Makassar	45
D. Kepercayaan Suku Makassar	56
 BAB III. ANDI SITI NURHANI SAPADA KEHIDUPAN DAN HASIL KARYANYA	 70
A. Latar Belakang Perjalanan Hidup Andi Siti Nurhani Sapada	70
A. 1. Pengalaman masa kecil hingga dewasa.....	70
A. 2. Pembina Seni Tari di Sulawesi Selatan.....	80
B. Karya-karya dan Perjalanan Sebagai Duta Bangsa.....	87
 BAB IV. PEMBAHASAN STRUKTUR DAN FUNGSI TARI <i>PAKARENA</i> VERSI ANIDA	 102
A. Asal Usul <i>Pakarena</i>	102
A. 1. Syair-syair Lagu Tari <i>Pakarena</i>	119

A. 1. 1. Syair-syair <i>Royong</i> dan <i>Cui</i>	119
A. 1. 2. Syair-syair <i>Dondo</i> dan <i>Lelle</i>	121
A. 1. 3. Syair-syair <i>Kelong</i>	124
A. 2. Koreografi <i>Pakarena</i>	125
A. 2. 1. Pelaku	125
A. 2. 2. Gerak Tari	128
A. 2. 3. Pola Lantai	129
A. 2. 4. Iringan Tari	130
A. 2. 5. Tata Busana	133
A. 2. 6. Tata Rias	137
A. 2. 7. Properti/Perlengkapan	138
A. 2. 8. Tempat Pertunjukan	139
A. 2. 9. Waktu Penyajian	140
B. Proses Pengungkapan <i>Pakarena</i> Versi Anida	142
B. 1. <i>Anrong Pakarena</i> Parancing sebagai sumber atau referensi	147
B. 2. Tari <i>Pakarena</i> Versi Anida sebagai perubahan atau pembaharuan	153
C. Struktur Tari <i>Pakarena</i> Versi Anida.....	161
C. 1. Bagian Awal.....	168
C. 2. Bagian Pokok	168
C. 2. 1. Motif Gerak	169
C. 2. 2. Frase Gerak	172
C. 2. 3. Kalimat Gerak	175
C. 3. Bagian Akhir	178
C. 4. Koreografi <i>Pakarena</i> Versi Anida	179
C. 4. 1. Pelaku	179
C. 4. 2. Pola lantai	180
C. 4. 3. Musik Pengiring	184
C. 4. 4. Kostum/Tata Busana	187
C. 4. 5. Tata Rias	189
C. 4. 6. Properti/Perlengkapan	189
C. 4. 7. Tempat Pertunjukan	190
C. 4. 8. Waktu pertunjukan	191
D. Fungsi Tari <i>Pakarena</i> Versi Anida	191
D. 1. Untuk Upacara Perkawinan	195
D. 2. Memeriahkan hari-hari besar Negara	202
D. 3. Untuk menghibur tamu-tamu penting	204
D. 4. Media Pendidikan	208
D. 5. Pengikat Solidaritas Masyarakat Makassar	210
D. 6. Makna Simbolis Tari <i>Pakarena</i> Versi Anida	212
D. 6. 1. Ragam Gerak	216
D. 6. 1. 1. Ragam <i>Mabbiring Kassi</i>	216
D. 6. 1. 2. Ragam <i>Bombang'na</i>	217
D. 6. 1. 3. Ragam <i>Sitaklei</i>	217
D. 6. 1. 4. Ragam <i>Kelong</i>	218

D. 6. 1. 5. Ragam <i>Sonnayya</i>	219
D. 6. 1. 6. Ragam <i>Accarammeng</i>	219
D. 6. 1. 7. Ragam <i>Anging Kamalino</i>	220
D. 6. 1. 8. Ragam <i>Renjang-renjang</i>	221
D. 6. 2. Makna Koreografi Tari <i>Pakarena</i> Versi Anida	223
D. 6. 2. 1. Makna Pelaku	223
D. 6. 2. 2. Makna Musik Pengiring	224
D. 6. 2. 3. Makna Pola lantai	225
D. 6. 2. 4. Makna Tata Busana	228
D. 6. 2. 5. Makna Tata Rias.....	230
D. 6. 2. 6. Makna Properti/Perlengkapan	231
D. 6. 2. 7. Makna Tempat Pertunjukan	232
D. 6. 2. 8. Makna Waktu Pertunjukan.....	233
 BAB V. KESIMPULAN	 235
DAFTAR SUMBER	241
GLOSARI	248
DAFTAR LAMPIRAN	
1. Daftar Urutan Raja-raja Gowa dari <i>Tu Manurung</i> hingga awal kemerdekaan.....	262
2. Mitos Putri <i>Tu Manurung ri Tamalate</i>	264
3. Aksara <i>Lontarak</i>	268
4. Notasi Musik Tari <i>Pakarena</i>	269

DAFTAR GAMBAR

1. Ny. Hj. Andi Siti Nurhani Sapada, koreografer (pencipta tari) <i>Pakarena</i> Versi Anida	101
2. Sulapa <i>Appa'na tauwa</i> (segi empat tubuh manusia)	105
3. Posisi penari dalam <i>sipinangka</i>	127
4. Parancing dalam kenangan	153
5. Pola lantai berbaris/berjajar dua	181
6. Pola lantai lingkaran (<i>leko boddong</i>)	182
7. Pola lantai segi empat (<i>Sulapa Appa</i>)	182
8. Pola lantai garis lurus (<i>mab'bulu sibattang</i>)	183
9. Pola lantai V terbalik (<i>tarring pallung</i>)	184
10. Pola lantai V terbuka (<i>tarring pallung</i>)	184
11. Pemberian <i>pacci</i> pada upacara <i>Akkorongtigi/Mappacci</i>	200
12. <i>Pakarena</i> dalam pesta perkawinan	201
13. <i>Pakarena</i> ketika pertama kali ditampilkan di Istana Negara	204

BAB I

PENDAHULUAN



A. Latar Belakang Kajian Penciptaan.

Pengembangan kebudayaan Nasional diarahkan untuk memberikan wawasan dan makna pada pembangunan Nasional dalam segenap dimensi kehidupan bermasyarakat, berbangsa dan bernegara. Di dalam GBHN th.1993 disebutkan bahwa pembinaan dan pengembangan kesenian sebagai ungkapan budaya bangsa diusahakan agar mampu menampung dan menumbuhkan daya cipta para seniman, memperkuat jati diri bangsa, meningkatkan apresiasi dan kreativitas seni masyarakat, memperluas kesempatan masyarakat untuk menikmati dan mengembangkan seni budaya bangsa serta memberikan inspirasi dan gairah membangun.¹

Kesenian daerah perlu dipelihara dan dikembangkan guna pelestariannya, demi memperkaya khasanah budaya bangsa Indonesia. Kebudayaan Nasional yang merupakan puncak kebudayaan daerah harus mengangkat nilai budaya daerah dan mampu menyaring budaya dari luar yang merugikan. Misalnya sistem nilai budaya yang melembaga dalam masyarakat adatnya, bahasa daerah, kesenian daerah, dan sebagainya perlu diupayakan untuk pelestariannya. Namun demikian untuk dapat melestarikan dan mengembangkan perlu adanya sikap selektif, apakah memang sesuai atau relevan dengan kebudayaan daerah tersebut yang menunjukkan ciri kebhinnekaan dan berwawasan Nusantara.

¹ GBHN, *TAP MPR NO. II/MPR/1993*, Jakarta, 1993, p. 91.

Tari tradisional sebagai salah satu bagian dari kebudayaan merupakan warisan dari leluhur yang wajib dijaga dan dilestarikan pengembangannya dalam era globalisasi ini. Tari *Pakarena* misalnya, pada mulanya merupakan tarian pemujaan, ketika keyakinan manusia pada masa lampau bergantung kepada alam tak nyata atau alam gaib. Tari pada waktu itu merupakan salah satu cara untuk menyampaikan hasrat atau keinginan akan berhasilnya sesuatu yang diinginkan. Dalam perkembangan selanjutnya tari *Pakarena* ini berubah menjadi tarian untuk upacara-upacara adat di lingkungan istana raja Gowa, yang berfungsi untuk pelantikan raja, *Accera Kalompoang* (membersihkan pusaka kerajaan), dan upacara lainnya. Seiring dengan perkembangan zaman, tarian inipun mengalami perubahan-perubahan baik dari segi bentuk maupun dari segi fungsinya.

R.M. Soedarsono dalam bukunya *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*, mengemukakan bahwa penyebab dari hidup matinya sebuah seni pertunjukan ada bermacam-macam. Ada yang disebabkan oleh karena perubahan yang terjadi di bidang politik, ekonomi, perubahan selera masyarakat penikmat, dan ada pula karena tidak mampu bersaing dengan bentuk-bentuk pertunjukan yang lain.²

Sebagaimana diketahui bahwa masyarakat Indonesia terdiri dari berbagai suku bangsa dan menggunakan bahasa daerah yang berbeda-beda. Begitu pula penduduk Sulawesi Selatan terdiri dari empat suku yaitu Bugis, Makassar, Mandar, dan Toraja. Suku Bugis mendiami kabupaten Bone, Soppeng, Wajo, Luwu, Pare-pare, Pangkep, Maros, Bulukumba, Sidrap, Pinrang dan kabupaten Sinjai. Suku Makassar mendiami

² R.M. Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*, Gajah Mada University Press, Yogyakarta, 2002, p. 1.

kabupaten Gowa, Takalar, Jennepono, Bantaeng, dan Selayar. Suku Mandar mendiami kabupaten Majene dan Polewali Mamasa. Suku Toraja mendiami kabupaten Tana Toraja dan Kabupaten Mamuju. Masing-masing suku tersebut di atas mempergunakan bahasa sendiri-sendiri sesuai dengan nama suku tersebut.

Masyarakat Bugis Makassar mempunyai adat istiadat yang berasal dari leluhur mereka sebagai warisan yang tetap dipegang teguh dan mengatur tingkah laku dalam kehidupan sehari-hari. Keseluruhan adat istiadat itu disebut *Pangngadereng* dalam bahasa Bugis, dan *Pangngadakkang* dalam bahasa Makassar.³

Tari *Pakarena* merupakan salah satu bentuk tari tradisional yang telah dikenal di daerah Sulawesi Selatan. Kata tradisi sering dihubungkan dengan pengertian kuna, ataupun sesuatu yang bersifat luhur sebagai warisan nenek moyang. Edward Shils dalam bukunya yang berjudul *Tradition* telah membahas pengertian tradisi secara panjang lebar yang pada intinya menunjukkan bahwa hidupnya suatu masyarakat senantiasa didukung oleh tradisi, dan itu bukanlah sesuatu yang statis.⁴

Seni tari sebagai sesuatu yang bersifat luhur yang diwariskan dari generasi ke generasi, juga mengalami perubahan-perubahan baik dari segi struktur maupun dari segi fungsinya. Maka jelaslah bahwa seni tari yang merupakan bagian dari kebudayaan bukanlah sesuatu yang hanya timbul sekali atau bersifat statis akan tetapi selalu mengalami perubahan atau berkembang dari waktu ke waktu sehingga

³ Mattulada, *Latoa, Satu Lukisan Analitis Terhadap Antropologis Orang Bugis*, Universitas Indonesia, Disertasi, Jakarta, 1975, p. 333.

⁴ Edy Sedyawati, *Pelestarian dan Pengembangan Kesenian Tradisi Indonesia*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional, Jakarta, 1993, p.181.

diasumsikan semakin jauh dari pusat tradisi semakin besar kemungkinannya untuk berubah. Oleh karena itu tradisi, meskipun merupakan warisan secara turun temurun namun tidak berarti statis.

Seni tradisi memang sebaiknya dipandang bukan sebagai benda mati. Seni tradisi, secara kronologis selalu berubah untuk mencapai tahap mantap menurut tata nilai hidup pada jamannya. Dengan demikian, seniman dituntut untuk selalu pandai menyesuaikan diri. Pelestarian seni tradisi tidak mempunyai keharusan untuk mempertahankan seperti semula. Perubahan sebagai arahan tidak berarti merombak, melainkan membenahi salah satu atau beberapa bagian yang dirasa tidak memenuhi selera masa kini.⁵

Demikian pula halnya dengan tari *Pakarena* sebagai salah satu bentuk tarian yang mengandung nilai-nilai luhur yang bermutu tinggi dibentuk dalam suatu pola-pola gerak tertentu dan terikat, berkembang dari masa ke masa, serta mengandung pula nilai filosofis yang dalam, simbolis, dan religius.⁶

Menurut Soedarsono, tari tradisional adalah semua tarian yang sudah mengalami perjalanan sejarah yang cukup lama dan selalu bertumpu pada tradisi yang ada.⁷ Dengan demikian, tari tradisi adalah tarian yang telah memiliki aturan-aturan

⁵ Johannes Mardimin (ed), *Jangan Tangisi Tradisi : Transformasi Budaya Menuju Indonesia Modern*, Kanisius, Yogyakarta, 1994, p. 146.

⁶ Munasiah Najamuddin, *Tari Tradisional Sulawesi Selatan*, Bhakti Baru, Ujung Pandang, 1983, p. 6.

⁷ R.M. Soedarsono, *Tari Tarian Indonesia*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta, 1977, p. 29.

yang ketat dan tetap berpijak pada sikap dan pandangan hidup, adat istiadat dalam kehidupan suatu masyarakat.

Sebelum agama Islam masuk di Sulawesi Selatan, orang-orang Makassar khususnya telah mengenal tari yang mereka sebut *Sere* atau *Jaga*.⁸ *Sere* artinya mondar-mandir, kesana-kemari, sedangkan *Jaga* artinya sadar, hati-hati, waspada, berjaga atau tidak tidur semalam suntuk. *Sere* dan *Jaga* ini dilakukan oleh orang-orang Makassar pada zaman dahulu yakni dalam upacara-upacara suci yang menyangkut kepercayaan terhadap *Dewata Seuwae* yaitu dewa yang tunggal.⁹ Diyakini bahwa dewa tertinggi ini mempunyai wakil-wakil yang berfungsi memelihara ciptaan dewa tertinggi. Dewa-dewa bawahan ini berada di segala penjuru bumi yang didiami, merekalah pemelihara dan penggerak peristiwa dalam hubungannya dengan manusia. Keyakinan dan kepercayaan ini disebut konsep *Sulapa Appa* atau empat sisi bumi yang didiami. Setiap sisi dipercaya memiliki kekuatan yang bisa mencelakakan atau memberi keselamatan manusia, sehingga persembahan terhadap dewa-dewa dilakukan dengan harapan memperoleh keselamatan dan terhindar dari petaka. Oleh karena itu masyarakat Sulawesi Selatan khususnya Makassar senantiasa memberikan persembahan sebagai tanda syukur kepada dewa-dewa dan kepada *Dewata Seuwae*.

⁸ Halilintar Latief, *Pakarena Sebuah Bentuk Tari Tradisi Makassar*, Ujung Pandang, 1985, p. 9.

⁹ Wiwiek P. Yusuf, *Upacara Tradisional Daerah Sulawesi Selatan*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1992, p. 154.

Sere atau *Jaga* inilah cikal bakal dari tari *Pakarena*. *Sere* atau *jaga* berubah fungsi sebagai sarana dalam upacara ritual suku Makassar menjadi *Pakarena*. *Sere* atau *Jaga* yang berarti waspada atau sadar tidak tidur semalam suntuk, berubah istilah *Pakarena* atau *akkarena* yang berarti bermain atau pemain. Perubahan nama ini disebabkan oleh karena *Sere Jaga* dianggap keramat untuk disebutkan pada sembarang waktu dan tempat. Kata tersebut selalu dikonotasikan dengan ritus lama orang Makassar yang antara lain upacara *Appanaik* dan *Appanaung*, yaitu dari tari upacara persembahkan kepada dewa-dewa yang bersifat sakral menjadi tarian yang bersifat hiburan yang dipersembahkan kepada raja di istana.

Pada awalnya pertunjukan *Pakarena* yang berlangsung semalam suntuk itu memiliki berbagai babak yang ditampilkan secara berurutan. Diawali dengan pertunjukan *Pakarena Paulu Jaga*, dan diakhiri dengan *Pakarena Jangang Leak-leak*. Selain itu pula masih ada sebelas jenis *Pakarena* yang lain yang dapat dipilih oleh *angrongnguru* (guru atau pemimpin) untuk mengisi jarak antara babak pertama hingga babak terakhir. Kesebelas jenis *Pakarena* itu sebagai berikut:

1. *Pakarena Mabbiring Kassi* (bermain di pantai);
2. *Pakarena Bisei ri Lauk* (dayung ke timur);
3. *Pakarena Anging Kamalino* (bila angin tidak berhembus);
4. *Pakarena Anni-anni* (menenun/membuat benang);
5. *Pakarena Dalle Tabbua* (meniti nasib dengan sabar);
6. *Pakarena Nigandang* (berulang-ulang);
7. *Pakarena Sonnyaya* (jangan bermimpi);
8. *Pakarena Iyolle* (mencari kebenaran);
9. *Pakarena Lambasari* (kekecewaan);
10. *Pakarena Leko Boddong* (bulat sempurna);
11. *Pakarena Sanro Beja* (dukun beranak).¹⁰

¹⁰ Halilintar Latief, *op. cit.*, pp. 226-228. Periksa Munasiah Najamuddin, *Tari Tradisional Sulawesi Selatan*, Bhakti Baru, Makassar, 1983, pp. 40-41, periksa pula R.M. Soedarsono, *op. cit.*, p. 179.

Selain jenis-jenis *Pakarena* tersebut di atas, masih ada jenis *Pakarena* yang belum dapat diidentifikasi masuk dalam kelompok jenis tersebut di atas. *Pakarena* semacam ini sementara diberikan nama desa atau tempat berkembangnya tarian tersebut, misalnya *Pakarena Bulu tana*, *Pakarena Canggolong-golong*, *Pakarena Banrangang*, dan *Pakarena Burakne*.¹¹

Pakarena adalah nama tarian yang berasal dari daerah Gowa, *Mangkasarak* atau suku Makassar, yaitu daerah-daerah yang terletak di sebelah selatan dari kota Makassar sampai ke Bantaeng. Pengertian perkataan *Pakarena* itu sendiri sebenarnya ialah “penari” akan tetapi di waktu sekarang ini, apabila seseorang mengucapkan perkataan *Pakarena* maka hanya tertuju kepada nama sebuah tarian yang berasal dari daerah tersebut. Pengertian *Pakarena* itu sebagai nama tarian lebih populer dari pada perkataan Makassar yang berarti penari. *Pakarena* adalah tari tradisi dari Sulawesi Selatan yang menurut legenda berasal dari seorang dewi khayangan yang turun ke bumi untuk menyelamatkan manusia. Berdasarkan *Lontarak* atau naskah kuna, dewi khayangan ini identik dengan *Tu Mamurung*.¹²

Penggunaan dua istilah yang mengandung satu arti tersebut juga terjadi pada daerah-daerah lain di Sulawesi Selatan, seperti pada masyarakat suku Toraja. Tari diistilahkan sebagai *gellu* yang kemudian mendapat awalan “*pa*” untuk menandakan kata benda yang berarti *pagellu* artinya penari. Demikian juga halnya di daerah Bugis

¹¹ Claire Holt, *Dance Quest in Celebes*, Les Archives International de la Dansa, Paris, 1939, p. 107.

¹² Hamid Abdullah, *Manusia Bugis Makassar*, PT Inti Idayu Press, Jakarta, 1985, p.70.

dan Mandar, namun hal itu tidaklah mengherankan karena tari yang berasal dari bahasa Indonesia sebelumnya belum dikenal di Sulawesi Selatan

Akibat runtuhnya kerajaan Gowa sebagai pusat pemerintahan dan pusat budaya mengakibatkan runtuhnya istana-istana yang pada gilirannya melenyapkan kelangsungan kehidupan seni pertunjukan istana. Berbagai aspek kehidupan masyarakat ikut pula berubah, sehingga pertumbuhan *Pakarena* diambil alih oleh para *anrongguru Pakarena* di luar istana.

Dalam hal ini sekelompok peminat seni yang tergolong dalam organisasi seni di bawah pimpinan Fachruddin Daeng Romo, M. Mappaselleng Daeng Manggau, Abdul Majid Daeng Siala, dan Andi Nurhani Sapada, berusaha mengungkap kembali tarian ini dengan jalan merevitalisasi sehingga tarian ini jadi amat populer. Tujuannya adalah mengungkapkan dan mempelajari kembali tarian tersebut dan meningkatkan tarian ini sesuai dengan selera masyarakat.¹³ Upaya ini bertujuan untuk merelevansikan bentuk-bentuk seni tari tradisional dengan kondisi dan kebutuhan masyarakat masa kini. Masyarakat penganut animisme yang kini telah memeluk agama Islam tidak dapat lagi diharapkan untuk menciptakan karya seni tradisional animistik dengan segala aspek ritualnya.

Sesungguhnya dalam perjalanan suatu tradisi senantiasa terjadi perubahan-perubahan internal, kalau perubahan itu masih dalam batas toleransi, maka orang merasa bahwa tradisi hendaknya membuka mata dan mengakui bahwa memelihara

¹³ Andi Siti Nurhani Sapada, *Nuansa Pelangi*, Pusat Penelitian Pranata pembangunan, Jakarta, 1999, p.7.

Menurut sejarah kerajaan Gowa, tari *Pakarena* berkembang pada zaman Sultan Hasanuddin Raja Gowa ke XVI, karna ibunda beliau yang bernama I Limatakontu langsung menanganinya. Dilanjutkan kemudian oleh I Bade Daeng Tommi, permaisuri pertama I Mallombasi Daeng Mattawang dan I Petta Daeng Nisali, permaisuri kedua, sehingga tari *Pakarena* terpelihara dan terus dibina oleh keluarga raja-raja Gowa.

Keberadaan tari *Pakarena* ini mengalami pasang surut, karena runtuhnya kerajaan-kerajaan menuju pada terwujudnya kesatuan bangsa Indonesia. Seluruh aspek kehidupan masyarakat yang selama ini terikat dalam istiadat atau norma-norma setempat, ikut pula berubah. Ada beberapa faktor yang menyebabkan perubahan sosial dan kebudayaan yang bersumber dalam masyarakat yaitu :

1. Bertambah atau berkurangnya penduduk;
2. Penemuan-penemuan baru;
3. Pertentangan masyarakat (*konflik*);
4. Terjadinya pemberontakan atau revolusi.¹⁶

Usaha yang dilakukan oleh Organisasi Budaya Makassar di bawah pimpinan Fachruddin Daeng Romo bersama Andi Nurhani Sapada, berusaha mengungkapkan kembali tari *Pakarena* yang pernah jaya pada masa lalu. Sebagai langkah awal, pada tahun 1951, organisasi ini mendatangkan seorang *anrong Pakarena* atau guru *Pakarena* yang terkenal dari daerah Polong Bangkeng yaitu daerah perbatasan Gowa dan Takalar yang bernama Parancing bersama dengan empat orang penari dan empat

¹⁶ Soerjono Soekanto, *Sosiologi Suatu Pengantar*, PT Raja Grafindo Persada, Jakarta, 1990, pp. 352-359.

orang pemusik. Dari kelompok inilah tari *Pakarena* dipelihara dari tahun ke tahun untuk menjadi bahan pembelajaran dan menjadi referensi.

Dari pertunjukan *Pakarena* tersebut Andi Siti Nurhani Sapada mengambil kesimpulan sebagai berikut: nampaknya tarian *Pakarena* ini tidak mempunyai patokan khusus atau tertentu sebagai lazimnya sebuah tarian. Semua gerakan dikendalikan oleh penari terdepan atau *Pauluang* dan yang lainnya hanya mengikuti saja. Kalau penari terdepan melenggok ke kanan atau ke kiri, semuanya lalu mengikuti. Nyanyian yang mengiringi tarian disebut *Royong*, selalu dimulai oleh penari terdepan dan yang lainnya hanya menyambung sehingga sangat membingungkan. Selain itu nyanyian atau *Royong* dibawakan dengan suku kata yang terputus-putus sehingga sukar dimengerti. Pukulan gendang seluruhnya tergantung pada pemukul gendang yang duduk di depan *anrong Pakarena*, tanpa memperhatikan penarinya.¹⁷

Dalam usaha melanjutkan kelangsungan hidup tari *Pakarena* ini, maka tidak ada jalan lain kecuali mengadakan perubahan struktur dan fungsi dalam hal susunan gerak tari yang dapat dipelajari dengan mudah. Perubahan-perubahan tersebut tidak boleh meninggalkan ciri khasnya. Perubahan tersebut tidak berlangsung secara radikal, tapi mengalami proses yang agak lama. Prosesnya sebagai berikut.

1. Gerakan yang belum teratur dan dikendalikan oleh penari terdepan atau *Pauluang*, kini digerakkan mengikuti empat arah mata angin dengan mengikuti arah jarum jam.
2. Nyanyian atau *Royong* yang sukar diikuti diganti dengan sebuah lagu Makassar yaitu *Bunganna Ilang Kebo* yang disusun oleh M. Mappaselleng Daeng Maggau.

¹⁷ Andi Nurhani Sapada, *loc. cit.*, pp. 23-4.

3. Pukulan gendangnya disesuaikan dengan gerakan penari sehingga teratur dan terarah atau seirama.
4. Kostum terdiri dari baju *bodo* dan *lipa sabbe* mengalami perubahan.¹⁸

Demikian bentuk tari *Pakarena* yang sampai sekarang ini kita kenal yaitu merupakan penataan dan pengembangan dari Organisasi Seni Budaya Makassar yang ditata oleh Hj. Andi Siti Nurhani Sapada. Tari *Pakarena* ini, diperkenalkan pada kunjungan Kepala Negara RI pada tahun 1953 di Makassar dan mendapat kehormatan untuk mengisi acara kenegaraan pada tanggal 17 Agustus 1953, Ulang tahun Proklamasi yang ke VIII di Istana Negara Jakarta. Puncak keberhasilan tari *Pakarena* ini adalah pada saat diikutsertakannya dalam Missi Kesenian Indonesia yang pertama ke luar negeri selama tiga bulan pada tahun 1954.

Hj. Andi Siti Nurhani Sapada adalah pendiri Institut Kesenian Sulawesi Selatan dan tokoh perintis tari-tarian, khususnya daerah Sulawesi Selatan di mana 50 tahun perjalanan hidupnya, dicurahkan dalam bidang kesenian yang menghasilkan gagasan dan pemikiran yang dapat dijadikan suri tauladan dan panutan bagi generasi muda khususnya di Sulawesi Selatan.

Sebagai seorang seniman, Hj. Andi Siti Nurhani Sapada tidak hanya memikirkan masalah yang berhubungan dengan praktek, penciptaan, dan pengetahuan seni tari, melainkan juga memikirkan kelangsungan hidup tari itu sendiri lewat yayasan Institut Kesenian Sulawesi yang dibinanya. Dedikasinya kepada seni tari di Sulawesi Selatan terbukti dengan berbagai piagam penghargaan yang telah

¹⁸ *Ibid*, p. 9.

diperolehnya, diantaranya Anugerah Seni dari pemerintah RI pada tahun 1972 dan hadiah kebudayaan (*Cultural Award*) dari pemerintah Australia pada tahun 1975.

Salah satu wujud dari gagasannya adalah didirikannya sebuah kursus tari pada awal tahun 1959 guna membina dan melestarikan tari *Pakarena*. Pada tahun 1962 mendirikan Institut Kesenian Sulawesi, yang mempunyai cabang hampir di setiap Kabupaten di Sulawesi Selatan. Karyanya cukup beragam dan dilatarbelakangi dengan tradisi empat suku di Sulawesi Selatan, yaitu Bugis, Makassar, Mandar, dan Toraja.

Karya tulisnya pun cukup populer di kalangan seniman Sulawesi Selatan misalnya *Tari Kreasi Baru Sulawesi Selatan*, *Pelajaran Dasar Tari Sulawesi Selatan*, dan *Nuansa Pelangi*. Buku-buku tersebut dijadikan panduan pelajaran seni tari di sekolah maupun di Perguruan Tinggi se Sulawesi Selatan. Konsep-konsep pemikiran yang dituangkan dalam buku tersebut, banyak mengilhami dan membuka wawasan bagi para peneliti, penulis, dan koreografer di bidang tari di Sulawesi Selatan.

Tari *Pakarena* yang telah mengalami pengembangan ini, telah dijadikan pegangan dalam pendidikan tari di Sulawesi Selatan, mulai dari SD, SLTA atau SMKI sampai ke Perguruan Tinggi di daerah. Segala perubahan yang dilakukan ini telah melalui pertimbangan-pertimbangan yang matang atas dasar landasan yang cukup kuat. Perubahan atau pengembangan ini sejalan dengan perubahan sosial budaya kehidupan masyarakat Sulawesi Selatan.

B. Rumusan Masalah.

Mengkaji permasalahan keberadaan *Pakarena* versi Anida¹⁹ sebagai salah satu bentuk perubahan dari *Pakarena*, yang tidak terlepas dari pola kehidupan dan latar belakang perkembangannya. Maka untuk mendapat gambaran secara utuh tentang Struktur dan fungsi tari *Pakarena* versi Anida, perlu dirumuskan permasalahannya yaitu dengan melihat fenomena yang terjadi.

1. Bagaimana struktur tari *Pakarena* versi Anida.
2. Bagaimana fungsi tari *Pakarena* versi Anida.

C. Tujuan

Berdasarkan fenomena yang terdapat di kabupaten Gowa Sulawesi Selatan, keberadaan struktur dan fungsi *Pakarena* sebagai sarana upacara persembahan kepada *Dewata Seuwae* berubah menjadi hiburan atau tontonan yang saling terkait dalam kehidupan masyarakat. Landasan ini untuk memahami secara objektif antara aktivitas dan dampak perubahan yang ditimbulkan, maka kajian penciptaan ini bertujuan :

1. Untuk mengetahui struktur tari *Pakarena* versi Anida.
2. Untuk mengetahui fungsi tari *Pakarena* versi Anida.

Selain tujuan tersebut di atas, kajian ini dilakukan sebagai langkah pendokumentasian dan usaha untuk mendapatkan data atau informasi yang lengkap, jelas dan benar mengenai tari tersebut. Hasilnya diharapkan akan berguna bagi

¹⁹ Anida, merupakan akronim dari Andi Nurhani Sapada, dikutip atas ijin beliau.

pendidikan, pelestarian, penyebarluasan dan pengembangan tari khususnya tari *Pakarena* versi Anida.

D. Kajian Sumber

Pakarena merupakan bentuk tari tradisional yang mengandung nilai-nilai filosofi yang luhur. *Pakarena* yang telah berubah dari tarian yang bersifat sakral berkembang menjadi tarian yang bersifat hiburan atau tontonan. Kepopuleran *Pakarena* banyak didukung oleh berbagai tulisan atau teks yang ditulis oleh berbagai kalangan. Tulisan tentang *Pakarena* pada awalnya hanya mendeskripsikan tentang bentuk penyajian *Pakarena* dan fungsi *Pakarena* serta latar belakang keberadaannya. Walaupun telah banyak tulisan tentang *Pakarena* seperti skripsi sarjana namun belum ada yang mengungkapkan segi perubahannya menjadi sebuah bentuk tari *Pakarena* versi Anida. Untuk itu pada kesempatan ini akan dicari celah-celah kelemahan yang memungkinkan, untuk penyempurnaannya.

Selanjutnya penulis asing Richard Fermer dalam tulisannya, berupa laporan perjalanan yang digunakan oleh Walter Kaudern dalam bukunya *Games and Dances in Celebes* sebuah laporan yang diterbitkan tahun 1929 tentang *Pakarena*. Dalam buku tersebut Fermer melaporkan bahwa di Sulawesi Selatan, khususnya di kawasan semenanjung Makassar terdapat macam-macam tari yang diistilahkan dengan nama *akkarena*, *a'jaga* dan *a'sere*. Selain itu dilaporkan bahwa tari-tarian itu dipelihara atau dimiliki oleh kerajaan-kerajaan. Setiap kerajaan memiliki penari-penari yang

terdiri dari gadis baik-baik yang dilatih oleh seorang wanita tua, penyelenggaraan tari menyangkut pula upacara kerajaan.²⁰

Publikasi tentang tari tradisional Sulawesi Selatan yang pertama ditulis oleh Claire Holt dalam bukunya berjudul *Dance Quest in Celebes* tahun 1939. Holt dalam bukunya itu tidak membahas tari *Pakarena* secara khusus, kecuali catatan-catatan kecil tentang klasifikasi dan arti judul-judul tari *Pakarena* dalam lampiran daftar istilah.²¹

Beberapa deskripsi ringkas yang menyangkut masalah tari tradisional Sulawesi Selatan, khususnya tari *Pakarena* bisa ditemukan dalam tulisan Soedarsono (*Dance in Indonesia*; 1974), Ny. Munasiah Najamuddin (*Tari Tradisional Sulawesi Selatan*; 1982), yang menarik dari tulisan ini adalah tari *Pakarena* versi Anida disebutkan sebagai salah satu tarian tradisional Sulawesi Selatan. Hasil laporan penelitian Halilintar Latief (*Pakarena Sebuah Bentuk Tari Tradisi Makassar*; 1995). Dalam laporan penelitian ini hampir semua nama-nama *Pakarena* serta mendeskripsikannya secara singkat dan umum. Dikatakan bahwa sekalipun *Sere jaga* berubah nama menjadi *Pakarena* yang mengandung arti bermain, namun karena adat telah mengakar kuat dalam kehidupan masyarakat sehingga segala sesuatu yang menjadi atribut *pangngadakkang* masih tetap berlangsung. *Pakarena* sekalipun telah berubah dari tarian yang bersifat sakral menjadi tarian hiburan, namun pada waktu-

²⁰ Walter Kaudern, *Games and Dances in Celebes, Expedition Report in Celebes 1920-1927 Vol. VI*, Goteborg, 1929, p. 67.

²¹ Claire Holt, *Dance Quest in Celebes*, Les Archives de la Dansa, Paris, 1939, p. 123.

waktu tertentu tari-tarian upacara yang menyangkut kepercayaan pra Islam tetap didahulukan.²²

Disebutkan pula bahwa *Sere jaga* atau *Pakarena* berfungsi sebagai pelengkap upacara *Appanaik* (persembahan ke atas), dan *Appanaung* (persembahan ke bawah). Semula tarian ini milik umum, artinya segala lapisan masyarakat berhak untuk melakukannya. Lambat laun *Sere jaga* menjadi milik dan identitas istana raja saja. Hal ini dimulai dengan mitos tentang asal usul tarian ini yang digambarkan bersamaan hadirnya *Tu Manurung ri Tamalate*. Di kalangan istana kerajaan *Pakarena* berfungsi sebagai pelengkap upacara penobatan raja, *accera kalompoang* (membersihkan pusaka kerajaan), upacara daur hidup raja dan keluarga.²³

Selanjutnya Andi Nurhani Sapada, *Nuansa Pelangi*, Pusat penelitian Pranata Pembangunan, Jakarta, 1999. Buku ini banyak membahas tentang riwayat hidup dan peran serta Anida di dalam melestarikan dan mengembangkan tari-tarian tradisional Sulawesi Selatan. Sebagai langkah awal, pada tahun 1951 didatangkan seorang *anrong Pakarena* yaitu Parancing yang berasal dari Polombangkeng dan dijadikan sumber referensi. Beberapa tulisan tersebut di atas memberikan peluang pengkajian tentang struktur dan fungsi tari *Pakarena* versi Anida.

E. Landasan Teori

Salah satu sumber data yang dipergunakan sebagai dasar atau landasan dalam pengkajian penciptaan tari *Pakarena* ini adalah landasan teori berupa sumber-sumber

²² Halilintar Latief, *loc. cit.*, p. 24.

²³ *Ibid.*, p. 93.

data tertulis yang berkaitan dengan isi dan tujuan kajian penciptaan tari ini. *Sere* atau *Jaga* yang merupakan cikal bakal dari pada *Pakarena* sampai menjadi *Pakarena* Versi Anida merupakan tarian yang sangat populer dan dijadikan sebagai muatan lokal pada sekolah-sekolah sampai Perguruan Tinggi di Sulawesi Selatan, sehingga menarik untuk dikaji. Pengkajian ini menggunakan pendekatan multi disiplin seperti Antropologi, Sosiologi, dan Seni Pertunjukan.

Pendekatan antropologis digunakan untuk memahami bagaimana keberadaan *Pakarena sere jaga* menjadi *Pakarena* versi Anida. Melalui perkembangannya dari *sere jaga* yang penyelenggaraannya terkait dengan upacara persembahan kepada *Dewata Seuwae* menjadi *Pakarena* sebagai tarian untuk upacara-upacara adat di lingkungan istana raja Gowa misalnya *Accera Kalompoang* (membersihkan pusaka kerajaan, pelantikan raja dan lai-lain). Kemudian seiring dengan perkembangan zaman, tarian inipun mengalami perubahan-perubahan sehingga menjadi seni hiburan atau tontonan.

Menurut Anya Peterson Royce, struktur adalah interelasi dari bentuk-bentuk atau interelasi antara bagian-bagian dalam satu keseluruhan.²⁴ Radcliffe Brown, menyatakan struktur adalah satu set hubungan antara entitas-entitas.²⁵ Sedangkan Levi Strauss, struktur adalah model atau relasi yang dibuat untuk memahami atau

²⁴ Royce, Anya Peterson, *The Antropology of Dance*, Blamington & London : Indiana University Press, 1989, p. 65.

²⁵ Radcliffe Brown, A.R., (1969) *Stuktur dan Fungsi Masyarakat Primitif*, Terj, Md. Mnuzahet, Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur, 1980, pp. 178-179.

menjelaskan gejala yang dianalisis. Struktur dibedakan menjadi dua macam, yaitu struktur luar dan struktur dalam.²⁶

Levi Strauss mengambil model analisis linguistik struktural yang dikembangkan oleh Ferdinand de Saussure. Saussure berpendapat bahwa bahasa memiliki dua aspek yaitu *langue* dan *parole*. *Langue* merupakan aspek sosial, dimiliki bersama dalam bahasa sedangkan *parole* merupakan ujaran-ujaran dialek yang sifatnya lebih individu. Perbedaan *langue* dan *parole* ini dapat diterapkan dalam sistem simbol komunikasi lainnya, entah itu mitos, musik ataupun bentuk kesenian lainnya.²⁷ Susunan kata dalam bahasa yang membentuk kalimat terdapat hubungan sintagmatik dan paradigmatis. Hubungan sintagmatik sebuah kata adalah hubungan yang dimilikinya dengan kata-kata yang dapat berada di depan atau di belakangnya dalam sebuah kalimat. Sedangkan hubungan paradigmatis adalah hubungan dengan makna kata berkait dengan pilihan kata tersebut, sehingga dengan pemilihan kata tersebut menimbulkan makna asosiatif tertentu.²⁸

Dalam menganalisis fenomena budaya struktur dibedakan menjadi dua macam yaitu struktur lahir atau luar dan struktur dalam atau struktur batin. Struktur luar adalah relasi-relasi antar unsur yang dapat dibuat atau dibangun berdasar ciri-ciri empiris dari relasi tersebut, sedangkan struktur dalam adalah susunan tertentu yang dibangun berdasarkan atas struktur lahir yang telah berhasil dibuat. Namun tidak

²⁶ Heddy Shri Ahimsa Putra, *Strukturalisme Levi-Strauss, Mitos dan Karya Sastra*, Galang Press, Yogyakarta, p. 61.

²⁷ *Ibid.*, p. 7.

²⁸ J.W.M. Verhar, *Asas-asas Linguistik Umum*, Gajah Mada University Press, Yogyakarta, 2001, p. 371.

selalu tampak pada sisi empiris dari fenomena yang dipelajari. “Struktur dalam” ini dapat disusun dengan menganalisis dan membandingkan berbagai struktur luar yang berhasil ditemukan atau dibangun. Konsep fungsi dalam kajian ini dapat dimengerti sebagai “*deep structure*” (struktur dalam) bila kita menggunakan konsep yang dikemukakan oleh Levis Strauss. Struktur dalam inilah yang digunakan untuk memahami berbagai fenomena budaya. Diharapkan kajian ini akan memberikan pengertian dan pemahaman tentang kedudukan tari *Pakarena* sebagai salah satu unsur dari kebudayaan Makassar, yang mencerminkan perilaku, tradisi dan pandangan hidup dari masyarakatnya.

Secara keseluruhan unsur yang terkait langsung dengan tari *Pakarena* adalah unsur koreografi yang terkait dengan tindakan atau proses pemilahan dan pembentukan gerak menjadi sebuah tarian. Pemilahan dapat diartikan pengelompokkan elemen suatu struktur, sedangkan tindakan atau proses pemilahan dan pembentukan gerak menjadi sebuah tarian ialah sebagai perwujudan tari. Oleh karena itu koreografi tari *Pakarena* merupakan tatanan gerak yang terdiri dari motif (gerak yang paling kecil), secara langsung akan terikat oleh gerak yang setingkat lebih besar darinya, yaitu ragam gerak sampai pada bentuk keseluruhan di dalam tari. Bentuk dalam hubungannya dengan struktur adalah mengatur tata hubungan antara karakteristik gerak satu dengan lainnya baik secara garis besar maupun secara terperinci.

Pendekatan fungsi adalah pendekatan secara kontekstual sebagai masukan bagi konteks itu sendiri.²⁹ Masukan tersebut untuk menyampaikan wujud dari satu

²⁹ Anya Peterson Royce, *loc. cit.*

masyarakat atau kebudayaan. Spiro mengatakan bahwa ada tiga cara pemakaian untuk istilah fungsi yakni:

1. Pemakaian yang menerangkan fungsi itu sebagai hubungan guna antara satu hal dengan satu tujuan yang tertentu (misalnya mobil mempunyai fungsi sebagai alat untuk mentranspor manusia atau barang dari satu tempat ke tempat lain).
2. Pemakaian yang menerangkan kaitan korelasi antara satu hal dengan hal lain (kalau nilai satu hal X itu berubah, maka nilai dari satu hal lain yang ditentukan oleh X tadi, juga berubah).
3. Pemakaian yang menerangkan hubungan yang terjadi antara satu hal dengan hal-hal lain dalam satu sistem yang terintegrasi (satu bagian dari satu organisme yang berubah, menyebabkan perubahan dari berbagai bagian lain, malahan menyebabkan perubahan dari seluruh organisme.³⁰

Anthony Shay 1979 memberikan enam tipologi fungsional tari dalam enam kategori yaitu:³¹

1. Tari sebagai pencerminan dan pengesahan (*validation*) dari organisasi sosial.
2. Tari sebagai pengantar atau kendaraan (*vehicle*) pernyataan duniawi dan upacara keagamaan.
3. Tari sebagai penyimpangan (*diversion*) sosial atau aktivitas rekreasi.
4. Tari sebagai penyaluran dan pelepasan kejiwaan.
5. Tari sebagai cerminan nilai-nilai keindahan (*aesthetics*).
6. Tari sebagai pencerminan pola-pola nafkah hidup ekonomi, atau sebagai aktivitas ekonomi di dalam dirinya.

Sebenarnya tari menyandang fungsi bermacam-macam, tergantung pada beberapa faktor yang ikut menentukannya. Seorang ahli sejarah tari bernama Richard Kraus mengamati bahwa masyarakat, golongan, usia, jenis kelamin, struktur yang berhubungan dengan agama, dan faktor-faktor serupa mengenai para penarinya

³⁰ Lihat dalam Koentjaraningrat, *Pengantar Ilmu Antropologi*, Aksara Baru, Jakarta, 1986, p. 213.

³¹ Anya Peterson Royce, *op. cit.*, p. 79.

menjadi semacam sekat yang membedakan berbagai fungsi itu. Atas dasar pemikiran itu Kraus memilah fungsi tari ke dalam sepuluh kelompok, yaitu tari :

1. Sebagai suatu bentuk penguat sosial, suatu cara mengungkapkan kesetiaan dan kekuatan nasional atau suku.
2. Merupakan suatu cara pemujaan yang berkaitan dengan religi, sebagai suatu bentuk ritual dan cara langsung berkomunikasi dengan dewa-dewa.
3. Suatu bentuk seni, salah satu jalan ke luar pengekspresian diri serta kreativitas pribadi, di antara berbagai cabang utama warisan budaya, tari mungkin menjadi sumber karya-karya besar yang diselenggarakan sebagai bagian dari tradisi yang terus berlanjut, atau dasar untuk kelanjutan eksperimentasi artistik.
4. Menjadi satu bentuk hiburan populer, menarik bagi penonton pada umumnya dari pada saat ia dihidangkan sebagai satu bentuk tari dengan level estetis yang tinggi.
5. Dibawakan sebagai suatu cara pengungkapan kegembiraan yang luar biasa melalui fisik, kekuatan dan keterampilan.
6. Menawarkan jalan keluar yang penting untuk pergaulan dan hiburan, baik pergaulan maupun hiburan keduanya merupakan suatu cara untuk penyegaran fisik, dan untuk penemuan penerimaan sosial dalam partisipasi kelompok.
7. Menyediakan media atau merupakan suatu wahana pergaulan, serta menjanjikan daya tarik bagi pria dan wanita.
8. Berguna sebagai suatu alat pendidikan, dengan pengertian tari diajarkan untuk mencapai maksud-maksud khusus dalam masyarakat tertentu, seperti halnya seni musik atau teater diajarkan sebagai bentuk-bentuk kebudayaan.
9. Merupakan suatu pekerjaan, ia bisa menjadi sarana mencari nafkah untuk para penarinya maupun para gurunya.
10. Diselenggarakan sebagai terapi, untuk beberapa hal ia banyak disajikan sebagai satu bentuk dari pengenduran dan rehabilitasi fisik dan emosi, ia disiapkan bersama dengan terapi-terapi lainnya di beberapa pusat perawatan.³²

Selain sepuluh fungsi yang dikemukakan di atas, Kraus menempatkan pula tari yang dilagukan sehubungan dengan pemujaan dan cara berkomunikasi kepada dewa-dewa. Tindakan manusia yang dijalankan serupa itu untuk tujuan atau upaya

³² Richard Kraus, *History of The Dance*, Prentice Hall inc Englewood Cliffs, New Jersey, 1969, pp. 11-12. Periksa pula A.M. Hermien Kusmayati, *Makna Tari Dalam Upacara Di Indonesia*, Pidato Ilmiah pada Dies Natalis ke VI, ISI Yogyakarta, 1990, p. 2.

berkomunikasi dengan penguasa “di atasnya” pada umumnya dilaksanakan dalam bentuk upacara. Selain itu Kraus menyebutkan juga bahwa tari memang merupakan suatu perwujudan upacara untuk maksud tertentu.

Ritzer mengemukakan satu paradigma yang disebut sebagai “paradigma terpadu” antara fakta sosial dan definisi sosial.³³ Dimaksudkan bukan untuk menggantikan, tetapi untuk mengatasi kelemahan pendekatan paradigma yang ada dalam menerangkan realitas sosial yang memang sangat kompleks itu. Manusia sebagai individu, bertindak, berinteraksi dan menciptakan realitas sosial dalam waktu yang bersamaan dan sampai pada tingkat tertentu berpengaruh pada masyarakatnya. Individu sesungguhnya bertindak atas nama atau dipengaruhi oleh masyarakat. Sehubungan dengan itu *Pakarena* ditinjau dari lingkungan sosial baik yang berskala kecil (mikro) maupun berskala besar (makro). Sosiologi mikro adalah usaha untuk mengkaji berbagai pola pikiran dan perilaku sosial yang muncul dalam kelompok yang relatif berskala kecil. Sedangkan sosiologi makro adalah mengkaji berbagai pola sosial yang berskala besar.³⁴ Teori ini dapat membantu menangkap fenomena seni yang diekspresikan masyarakat, sebagai pemilik kebudayaan itu.

Dalam menganalisa seni pertunjukan tidak cukup hanya melaporkan kronologi pementasan, tapi yang lebih penting dari itu adalah dapat mengungkapkan makna pertunjukan itu. Makna yang diungkap dapat meliputi makna yang terlihat di permukaan maupun makna yang sebenarnya ada di balik pertunjukan tersebut. Hal ini

³³ George Ritzer, (1980) *Sosiologi Ilmu Pengetahuan Berparadigma Ganda*, terj. Alimandan, PT. Raja Grafindo Persada, Jakarta, 2002, p. 2.

³⁴ Stephen K. Sanderson, (1991) *Sosiologi Makro, Sebuah Pendekatan Terhadap Realitas Sosial*, Rajawali Press, Jakarta, 1991, p. 2. Periksa pula Y. Sumandiyo Hadi, *Seni Dalam Ritual Agama*, Yayasan Untuk Indonesia, Yogyakarta, 2000, p. 65.

lebih menekankan pada tindakan manusia sebagai pelaku, yang mempunyai sistem budaya terdiri dari empat yaitu: kepercayaan (bagian dari religi, pengetahuan, nilai moral, aturan-aturan) serta simbol pengungkap perasaan atau ekspresi.³⁵ Kebudayaan merujuk kepada sistim pengetahuan yang dimiliki, perangai-perangai, kebiasaan-kebiasaan, nilai-nilai, peraturan-peraturan dan simbol-simbol yang berkaitan dengan tujuan seluruh masyarakat yang berinteraksi dengan lingkungan sosial dan lingkungan fisik.³⁶ Membicarakan nilai-nilai tentu saja tidak hanya membicarakan sesuatu yang langsung berkaitan dengan kepentingan praktis. Demikian pula jika kita mengamati nilai-nilai dalam seni tradisi, kita dapat belajar memahami tentang semangat komunalitas, partisipasi dan dedikasi. Kesenian yang mereka ciptakan lebih sebagai kebutuhan bersama, karenanya hidup mati kesenian tergantung dari kesetiaan dari pendukungnya. Konsep ini merupakan pendekatan Sosiologis yang digunakan untuk menjawab peranan dan posisi masyarakat sebagai kelompok penyangga tradisi dalam konteks seni.

Pendekatan dengan *tipologi fungsi* seni mengenai fungsi seni khususnya seni pertunjukan, telah dilakukan oleh R.M. Soedarsono, seorang pakar di bidang seni pertunjukan. Untuk mengupas permasalahan ini meminjam konsep Soedarsono tentang fungsi primer seni pertunjukan dalam kehidupan manusia dikelompokkan menjadi tiga bagian yaitu: (1) Seni untuk tujuan ritual; (2) Seni untuk tujuan presentasi estetis; dan (3) seni sebagai hiburan pribadi. Sedangkan fungsi sekunder

³⁵ Alfian ed., *Persepsi Manusia Tentang Kebudayaan*, Gramedia, Jakarta, 1985, p. 66.

³⁶ I Made bandem, *Metodologi Penciptaan Seni*, Yogyakarta, 2001, p. 1.

seni pertunjukan adalah: sebagai sarana informasi; sebagai media pendidikan; sebagai sarana mencari nafkah; dan sebagainya.³⁷ *Pakarena* ketika dipertunjukkan sebagai rangkaian upacara dalam perkawinan, ia mengemban ketiga fungsi primer tersebut di atas dan beberapa fungsi sekunder.

Pakarena tercipta atau diciptakan karena memiliki fungsi bagi masyarakat pendukungnya. *Pakarena* tidak hanya merupakan suatu ekspresi seni semata-mata, tetapi lebih dari itu ia adalah wajah batiniah dan ekspresi kultural dari masyarakat yang melahirkannya. *Pakarena* lahir dari lingkungan masyarakat Makassar yang budayanya sarat dengan berbagai tata nilai. *Pakarena* mengandung pesan-pesan moral, ide, norma, dan etika.

Barthes menganggap bahwa kehidupan sosial sendiri merupakan suatu bentuk dari signifikasi. Dengan kata lain kehidupan sosial apapun bentuknya, merupakan suatu sistem tanda tersendiri pula.³⁸ Studi sistematis tentang tanda-tanda dikenal dengan nama Semiologi. Arti harafianya ialah “kata-kata mengenai tanda-tanda”. Kata “semi” dalam semiologi berasal dari istilah Latin “*semeion*”, artinya tanda. Semiologi telah dikembangkan untuk menganalisis tanda-tanda. Ferdinand de Saussure, seperti yang dikutip Berger menyatakan :

Semiologi ...suatu ilmu yang mempelajari tanda-tanda kehidupan dalam masyarakat, bersifat dapat dipahami. Semiologi akan menjelaskan unsur yang menyusun suatu tanda dan bagaimana hukum-hukum itu mengaturnya.³⁹

³⁷ R.M. Soedarsono, *Seni Pertunjukan di Era Globalisasi*, Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta, 1998, p. 57.

³⁸ Roland Barthes, *Semiologi*, terjemahan Kurniawan, Indonesia Tera, Magelang, 2001, p. 53.

³⁹ Arthur A. Berger, (1984) *Tanda-tanda dalam Budaya Kontemporer, Suatu Pendahuluan untuk Semiotik*, Terjemahan M. Dwi Mariantio, Tiara Wacana, Yogyakarta, 1984, p. 16.

Ini adalah salah satu karakter pernyataan semiologi, suatu pernyataan yang terbuka bagi hampir setiap studi (dari berbagai aspek) komunikasi yang menyangkut seni. Dalam kajian ini menggunakan pula sistem tersebut untuk manfaat penelusuran makna *Pakarena* yang dianalisis.

F. Metode/Teknik Analisis

F. 1. Tehnik Pengumpulan Data

Pengkajian ini menggunakan metode diskriptif analisis kualitatif, sebagai langkah awal pengumpulan data dilakukan dengan mengadakan observasi lapangan. Hal ini menitikberatkan pada pengamatan atau pertunjukan yang didukung dengan wawancara dan perekaman kejadian. Data kualitatif untuk penelitian seni pertunjukan juga bisa didapatkan dari sumber-sumber tertulis, sumber lisan, artefak, peninggalan sejarah serta sumber-sumber rekaman.⁴⁰

Sebelum terjun ke lapangan terlebih dahulu dilakukan studi pustaka atau *library research* dilanjutkan dengan berupaya memahami objek untuk mengamati dan berinteraksi. Kehidupan sosial budaya masyarakat Makassar dan latar belakang mengenai kehidupan Andi Siti Nurhani Sapada. Pertunjukan *Pakarena* yang meliputi koreografi, tempat pertunjukan serta aspek-aspek yang mendukung pertunjukan.

Wawancara dilakukan dengan pelaku, tokoh yang terlibat langsung, dan tokoh seniman yang terlibat didalamnya. Teknik wawancara yang mendalam dengan cara memilih informan kunci guna mendapatkan validitas data yang menghasilkan

⁴⁰ Soedarsono, *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*, Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, Bandung, 1999, p. 192.

deskripsi yang lebih utuh dan menyeluruh. Para informan dalam penelitian ini terbagi atas tiga macam yaitu: informan pangkal, informan ahli dan informan biasa.⁴¹ Informan pangkal adalah orang yang mempunyai pengetahuan luas tentang berbagai persoalan yang ada dalam masyarakat Makassar, misalnya budayawan. Diantaranya adalah Hamzah Daeng Mangemba (78 Thn.), M. Mappaselleng Daeng Maggau (75 Thn.). Informan ahli adalah tokoh yang terlibat langsung didalamnya, yang memiliki pengetahuan luas tentang *Pakarena*, diantaranya Andi Siti Nurhani Sapada (74 Thn), H. Daeng Manda (74 Thn.), sedangkan informan biasa adalah mantan penari dan pemain musik *Pakarena*, Munasiah Najamuddin (62 Thn.), dan Kalimuddin Daeng Tombong (60 Thn.), dan lain-lain.

F. 2. Tehnik Analisis Data

Dari data yang dihasilkan dalam studi pustaka dan wawancara dianalisis terus menerus sepanjang rentang waktu penelitian di lapangan. Data yang didapat disusun secara rinci melalui proses seleksi, kembali dikonfirmasi kebenarannya pada tokoh yang lebih tahu data itu. selanjutnya dilakukan interpretasi terhadap struktur, fungsi dan makna, serta interaksi terhadap tindakan yang ada dalam objek. Pada akhirnya penafsiran data dilakukan secara analisis kualitatif dengan menggunakan pendekatan diskriptif.

⁴¹ Abu hamid, *Wawasan Metodologi Penelitian*, Program Pascasarjana Universitas Hasanuddin, Ujung Pandang, 1989, p. 7.

F. 3. Sistematika Penulisan

Secara keseluruhan, kajian ini tersusun menjadi lima bab dengan sistematika sebagai berikut:

Bab pertama adalah pendahuluan yang berisi enam bagian, yaitu latar belakang kajian, perumusan masalah, tujuan kajian penciptaan, kajian sumber penciptaan, landasan teori yang digunakan, dan metode/teknik analisis kajian.

Bab kedua merupakan uraian pendahuluan untuk memasuki bab selanjutnya. Bab ini mengemukakan tinjauan umum budaya Makassar yang meliputi asal usul dan arti kata Makassar, pelapisan sosial, adat istiadat suku Makassar, dan kepercayaan suku Makassar.

Bab ketiga merupakan bab yang menyoroti profil kehidupan Anida dan hasil karyanya. Dalam bab ini dikemukakan latar belakang perjalanan kehidupan Anida yang terdiri dari pengalaman masa kecil hingga membina rumah tangga, pendiri Institut Kesenian Sulawesi (IKS), pembina seni tari di Sulawesi Selatan, dan pembahasan karya-karya Anida.

Bab keempat merupakan bab inti yang memaparkan uraian tentang struktur dan fungsi tari *Pakarena* versi Anida. Bab ini diawali dengan asal-usul *Pakarena*, proses pengungkapan *Pakarena*, struktur *Pakarena*, fungsi *Pakarena*, dan makna simbolis *Pakarena*. Kajian ini diakhiri dengan bab lima yang merupakan bagian penutup yang berisi kesimpulan dalam hubungannya dengan hasil penelitian.