

## South Sulawesi Traditional Arts And Its Inheritance (Case Study Of Pakarena Dance)

**Nurlina Syahrir<sup>1</sup>, Bau Salawati<sup>2</sup>, Muhammad Agung<sup>3</sup>**

Universitas Negeri Makassar  
Email: nurlina.syahrir@unm.ac.id

**Abstrak.** Pendidikan memiliki peranan yang sangat penting bagi pembangunan suatu bangsa. Pemerintah terus berupaya meningkatkan kualitas pendidikan melalui proses pembelajaran yang berkualitas, termasuk didalamnya pola-pola pewarisan seni tradisi Sulawesi Selatan. Penelitian ini membahas tentang keberadaan Seni Tradisional Sulawesi Selatan dan pewarisannya khususnya seni tari. Penelitian ini merupakan penelitian kuantitatif, data yang digunakan adalah data primer yakni data yang diperoleh langsung melalui pertemuan dengan seniman pencipta karya tari di Sulawesi Selatan sebagai narasumber kompeten dan juga menggunakan data sekunder yaitu data yang dihimpun dari hasil bacaan buku-tari dan catatan-catatan, serta penelitian sebelumnya yang berkaitan dengan khasanah karya tari. Tahapan penelitian dimulai dengan pendataan keberadaan seni tari tradisional Sulawesi Selatan utamanya dari etnik Makassar di kota Makassar, studi kasus pada tari Pakarena. Hasil penelitian dimaksudkan agar dapat mengumpulkan dan menunjukkan sejumlah bentuk pola-pola pewarisan serta bentuk edukasi dalam proses pewarisan nya, serta mengkaji bagaimana proses kreatif dalam menyerap sumber pola gerak, pola lantai, kostum dan asesoris, pemanfaatan musik iringan sebagai proses transformasi seni tradisional. Hasil penelitian menunjukkan bahwa wujud karya tari tradisional khususnya tari Pakarena sarat dengan nilai-nilai edukasi yang tersimbolkan dalam setiap ragam gerak nya. Selain itu, ada pula proses pengalihan keahlian yaitu sistem pewarisan yang diturunkan dari generasi tua (orang tua/ayah/ibu) kepada generasi muda (anak, kemenakan/orang terdekat pada keluarga tsb).

**Kata Kunci:** seni tari, pelestarian, nilai-nilai pendidikan

### PENDAHULUAN

Makassar merupakan wilayah Indonesia yang menarik, berbagai bentuk kesenian serta fenomena budaya bertebaran hampir memenuhi wilayah Makassar, dari yang sakral hingga yang profan. Khususnya di bidang tari, Makassar memiliki kekayaan yang luar biasa; salah satunya adalah tari *Pakarena*. Hal yang menarik pada tari tersebut keberadaannya dipandang sebagai identitas Makassar. Hal lain juga merupakan sumber ide yang sangat subur bagi seniman seni pertunjukan dalam menghasilkan karya-karya baru.

Diawali dari sejarah munculnya pakarena yang artinya pertunjukan/menunjukkan. Pengertian pakarena baik secara etimologi maupun terminologi, kemudian dikombinasikan dengan pandangan masyarakat makassar tradisional bahwa pakarena merupakan perwujudan dari kisah perpisahan antara

Dewa(mitos) dengan manusia (empiris). Untuk itu pakarena sebagai mitos yang sesungguhnya menurut pandangan Victor Turner, adalah hubungan alam manusia dengan alam dewa/dewi. Tentunya dalam hal ini, menunjukkan rasa syukur kepada sang dewi yang telah mengajarkan berbagai pengetahuan tentang hidup kepada makhluk bumi. Atas dasar pemahaman ini, penyelenggaraan pertunjukan pakarena selalu diiringi ritual-ritual dengan syarat tertentu, termasuk para penari.

Aspek mitologis pakarena lebih tampak karena dua unsur tradisi yang membangunnya, yaitu pegunungan dan pesisir. Dualisme gunung-laut dapat diasosiasikan sebagai dualisme atas-bawah; gunung sebagai perwujudan tataran atas, sebagai tataran Illahi merupakan fenomena immaterial, sesuatu yang halus; sedang laut adalah tataran bawah, sebagai tataran manusia atau epic yang merupakan manifestasi alam material. Dengan demikian tampak bahwa pakarena lebih berorientasi pada tataran atas. Dari sini pula dapat diasumsikan bahwa sifat ritus dari pakarena menjadi semakin tegas, sebagai sarana ritual. Artinya bahwa keberadaan unsur pegunungan dan pesisir di sini dalam rangka merepresentasikan perpaduan dua tataran alam, yakni alam kasar atau manusia dengan alam halus, yaitu alam Illahi, kehadiran pakarena merupakan upaya konstruksi budaya. Meski demikian, unsur-unsur yang membangunnya menunjukkan ada kontinuitas konsep pakarena sebelumnya, yakni tampak pada aspek mitologis yang relative kental baik ditunjukkan melalui proses pementasan maupun system symbol yang terdapat di dalamnya. Di sisi lain, konstruksi pakarena sekaligus mengalami diskontinuitas, ditunjukkan dalam aspek pertunjukannya. Fenomena demikian merupakan hal yang wajar terjadi dalam kehidupan kesenian. Generasi pewaris akan selalu melakukan penafsiran ulang dalam rangka memenuhi kebutuhannya; demikian pula yang terjadi dalam pakarena.

Pada aspek yang lain, pakarena masuk dalam kategori seni kelompok dan bahkan sebagai tari kelompok besar. Dari aspek social, penari berasal dari berbagai kalangan; baju dijadikan identifikasi strata sosialnya –apakah dia bangsawan atau bukan-. Namun demikian, kesemua asal strata social penari tersebut, dan bahkan iringannya selalu berjaln menjadi satu kesatuan yang utuh dan harmonis. Perpaduan demikian pada dasarnya bukanlah hal yang tabu. Dari sini sebenarnya disadari atau tidak Pakarena merupakan representasi semangat integritas masyarakat Makassar. sejalan dengan dikeluarkannya Undang-undang Nomor 5 Tahun 2017 tentang Pemajuan Kebudayaan. Undang-undang ini lahir sebagai pedoman bagi pemerintah untuk melindungi, mengembangkan, memanfaatkan, dan membina objek pemajuan kebudayaan di tengah kemajemukan masyarakat Indonesia, terkhusus masyarakat Sulawesi Selatan.

## **METODE**

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif dengan pendekatan kritis (Moleong,2002). berdasarkan judul penelitian Seni Tradisional Sulawesi Selatan Dan Pewarisannya (Studi Kasus Tari Pakarena), terdapat dua fokus penelitian di dalam

penelitian ini yaitu: (1) Bagaimana pola pewarisan seni tradisional Sulawesi Selatan khususnya pada tari Pakarena, (2) Seperti apa wujud edukasi dalam pola pewarisan seni tradisional Sulawesi Selatan khususnya pada tari Pakarena. Data yang terkumpul dianalisis melalui langkah-langkah: seleksi data; data yang terkumpul diseleksi berdasarkan tujuan penelitian, identifikasi data; identifikasi mencocokkan data dengan teori yang digunakan, menyusun data; pada tahap ini data yang sudah terkumpul dikelompokkan berdasarkan data yang sudah disiapkan: analisis data; pada tahap ini peneliti menganalisis data-data yang telah diseleksi dan diidentifikasi berdasarkan teori; dan deskripsi data; data dideskripsikan berdasarkan kelompoknya dan teori yang digunakan. Penarikan kesimpulan merupakan hal terakhir yang dilakukan setelah mereduksi dan menyajikan data. Penarikan kesimpulan berisi tentang jawaban dari rumusan masalah yang telah disusun sebelumnya.

## **HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN**

### **1. Pelestarian Tari Tradisional**

Tari tradisional merupakan karya seni yang sudah ada sejak dulu dan diwariskan secara dari generasi ke generasi. Perkembangannya tidak selalu mulus, mengingat saat ini masyarakat lebih tertarik pada seni tari modern dibandingkan dengan seni tradisi yang masih alami dan butuh proses waktu dalam pembelajarannya. Untuk bisa membangkitkan/ menggairahkan tari tradisi tersebut, dapat dilakukan dengan mengemas kembali berkesesuaian dengan kebutuhan, dengan cara merevitalisasi.

Revitalisasi adalah usaha yang dilakukan untuk memvitalkan, menghidupkan kembali eksistensinya. Menggariswabahi berbagai penjelasan bahwa, suatu kebudayaan memiliki hak hidup karena ia mampu berfungsi bagi masyarakat penyanggahnya. Untuk itu perlu dijaga kelestariannya dan dikembangkan dengan cara menyempurnakan kualitas keadaannya serta meningkatkan kemungkinannya untuk melayani masyarakat saat ini dengan jalan menambah fungsi baru atau menyesuaikan fungsinya (Soedarso 2000:6). Dalam artian dapat pula membuat karya baru dengan masih berorientasi pada tari tradisi (tari kreasi baru). Saat ini, tari tradisional harus mampu menjadi sumber penciptaan baru agar bisa diterima oleh masyarakat yang banyak berkiblat pada dunia barat. Hal tersebut terjadi karena pengaruh dari luar yang perkembangannya sangat cepat sehingga masyarakat lebih tertarik dengan budaya luar. RM. Soedarsono (2000:19) mengatakan diperlukan langkah-langkah yang proaktif dari para pengembang kebudayaan, seperti menawarkannya melalui berbagai festival atau pertunjukan seni, diskusi dan membuat proyek-proyek penulisan, dan yang lebih mendasar lagi, memasukkannya ke dalam jalur pendidikan. Seni tradisional merupakan suatu karya seni milik bersama dalam suatu masyarakat atau suku tertentu. Untuk keberlanjutannya, seorang seniman harus mewariskan kemampuan tersebut kepada siswanya. Lain halnya dalam lingkungan keluarga, seorang bapak/ibu diharapkan dapat mewariskan keberlanjutan keseniannya kepada anak kandung atau

kemenakan. Rohidi (2000:27) mengatakan bahwa kesenian dipelajari dan dialihwariskan dari satu generasi ke generasi berikutnya (atau juga disebarluaskan pada generasisebaya) melalui proses enkulturasi, sosialisasi, dan internalisasi. Selain itu, penuliran seni dapat pula dilakukan melalui sebuah lembaga pendidikan seni, baik formal maupun non formal.

Selain dipelajari dan dialihwariskan, upaya pelestarian seni tradisi juga dapat dilakukan melalui cara pandang baru yang disebut sebagai paradigma eko-budaya. Menurut Rohidi (2000) dalam paradigma eko-budaya manusia dipandang sebagai salah satu unsur yang secara fungsional membentuk jaringan kehidupan secara menyeluruh. Jaringan kehidupan ini tidak terbatas pada jaringan lokal kehidupan, tetapi bersangkut-paut dari jaringan dunia dan jagat semesta. Sedang alam dalam pandangan ini ditempatkan secara fungsional dalam ikut serta memelihara dan melestarikan kehidupan manusia. Hal ini dapat diartikan bahwa nasib manusia di dunia dapat diperbaiki oleh manusia sendiri berkat pengetahuannya terhadap alam. Dengan demikian keseimbangan manusia, kebudayaan, alam berarti keseimbangan manusia dan alamnya, serta keseimbangan kearifan tradisional dan sikap modern.

Kesenian tradisional perlu untuk direvitalisasi. Salam (2000:58) mengatakan bahwa upaya revitalisasi pada dasarnya bertujuan untuk merelevankan bentuk-bentuk seni tradisional dengan kondisi kebutuhan masyarakat masa kini. Upaya revitalisasi yang dimaksud adalah menghadirkan program me-lokal di sekolah. Dengan adanya program tersebut di sekolah, dapat memberi kesadaran kepada para siswa akan pentingnya kesenian tradisional untuk dipelajari, dikembangkan dan dilestarikan keberadaanya. Memasukkan kesenian tradisional ke dalam program yang ada di sekolah sangatlah penting. Salam (2000:63) meyakinkan bahwa program tersebut dalam amat penting dalam upaya menumbuhkan kecintaan akan budaya sendiri yang pada gilirannya akan membentuk karakter peserta didik. Program tersebut memberikan pengalaman kepada murid untuk menyatakan perasaannya melalui belajar langsung serta pendekatan artistik yang berasal dari budayanya sendiri. Hal ini terutama menjadi penting karena kuatnya pengaruh bentuk-bentuk dari luar tradisi yang masuk ke tengah masyarakat seiring dengan masuknya budaya global di tanah air. Tolok ukur untuk melihat seberapa jauh tingkat kualitas pelestarian dan pengembangan seni tradisional itu ialah lahir atau tidaknya seniman yang melakukan pengolahan dan pembaharuan wajah seni tradisional tersebut. Usaha perluasan haruslah dipandang sebagai usaha penyiapan prasarana, sedangkan tujuan terakhir adalah memperbesar kemungkinan berkarya dan membuat karya-karya itu berarti bagi sebanyak-banyaknya anggota masyarakat.

## **2. Sistem Transpormasi Keahlian Tari**

Keahlian seni tidak bisa didapatkan begitu saja tanpa sistem pengalihan keahlian di dalam prosesnya. Sebuah sistem pengalihan keahlian, biasanya didapatkan melalui sebuah lembaga pendidikan formal dan non formal. Pengalihan keahlian seni pada

lembaga pendidikan formal bisa di pelajari melalui sekolah. Adapun pengalihan keahlian seni dalam lembaga non formal dapat dipelajari melalui sebuah sistem pewarisan dari lingkungan keluarga misalnya dari bapak/ibu kemudian diwariskan kepada anak, juga pada keluarga dekat.

Beberapa sistem pengalihan keahlian seni, yaitu:

#### **a. Pola Magang/Apprenticeship**

Di dalam sistem apprenticeship dalam pendidikan seni terdapat tiga komponen yaitu; seniman/maestro (pengajar), aprentis (pelajar), prosedur berkesenian (metode berkesenian) Soehardjo (2005:9), menjelaskan bahwa sistem pendidikan yang disebut sistem aprentisip adalah sistem yang karakteristiknya serupa dengan sistem pecantrikan. Nilai-nilai yang mengedepan yang diambil dari hubungan kedua belah pihak adalah, dari pihak empu/maestro berupa niat dan ketulusannya untuk menularkan kemahirannya, sedang dari pihak *cantrik*/pelajar berupa terbentuknya citra/kebanggaan, bahwa sang empu/maestro merupakan tokoh yang disegani, dihormati, diteladani, dan dipuja.

#### **b. Pola Pewarisan**

Pola pewarisan adalah sistem penularan keahlian seni yang memiliki komponen yaitu penular dan tertular. Penular dalam hal ini yaitu orang tua yang bertugas sebagai pengajar, dan anak kandung atau keluarga dekat sebagai pelajar, sedang bahan pelajaran tidak berbeda dengan sistem aprentisip. Pola pewarisan ini (Soehardjo, 2005:12) sasaran nya sempit, sebab keberlangsungannya bukan antara dua generasi yang bersifat makro, namun terbatas hanya pada dua generasi (mikro).

### **3. Bentuk-Bentuk Edukasi Dalam Tari Pakarena**

#### **a. Seniman Pelaku**

Elemen utama dalam tari adalah tubuh manusia. Dengan media tubuh, ekspresi perasaan, pikiran, dan imajinasi pelaku disampaikan. Dalam satu kelompok berjumlah 12 orang. Jumlah tersebut dipertimbangkan dari angka empat berarti *appa* atau lengkap. Satu kelompok disebut *sipinangka*. *Sipinangka* yang artinya berjumlah genap ini sering kali diinterpretasikan sebagai simbol dari sesuatu yang sudah lengkap atau dikatakan sempurna (Wawancara, H. Daeng Manda). Dipahami bahwa keberadaan penari ataupun pemusik dalam kelompok *Pakarena* memiliki peran penting sebagai satu kesatuan yang utuh. Dengan demikian, pengertian lengkap dan sempurna mencakup lengkapnya penari dan pemusik sebagai sebuah pertunjukan untuk menuju kesempurnaan. Makna lengkap lebih ditujukan pada pemahaman perempuan, sementara makna saling melengkapi, bagaimana posisi perempuan dan laki-laki ditempatkan pada posisi yang sama dalam menjaga keseimbangan. Hal ini penting, karena dipercaya bahwa keseimbangan akan menghadirkan keharmonisan. Untuk itu, berkaitan dengan konsep koreografi, seperti yang dijelaskan oleh

Sumandiyo Hadi, bahwa satu kelompok harus utuh, saling melengkapi, terkait satu dengan yang lain, dalam menghadirkan keharmonisan (Hadi, 2003, 2012). Keharmonisan dalam *Pakarena* memberi daya hidup tari secara keseluruhan.

Konsep mengenai jumlah genap dalam *Pakarena* dapat ditelusuri melalui wujud sajian serta keterkaitannya dengan budaya masyarakat Makassar, yakni dikaitkan dengan keyakinan mengenai keberadaan jagad raya atau makrokosmos. Genap di sini dipahami sebagai keadaan yang sudah lengkap. Untuk itu lengkapnya makrokosmos yang melingkupi kehidupan manusia diyakini akan mendatangkan kemakmuran dan kesejahteraan manusia (Syahrir N, 2014). Untuk mencapainya, manusia diharuskan menyesuaikan dengan kekuatan yang terdapat di dalam alam raya yang bersumber pada empat unsur yang ada di bumi, yaitu tanah, api, air, dan angin. Empat unsure tersebut merata pada keempat penjuru mata angin, yaitu barat, timur, utara, selatan.

Penari tidak dipilih berdasarkan bakat atau kecantikannya, tetapi dipilih karena dia adalah keluarga dari *Angrongguru* atau keluarga dari salah seorang anggota kelompok. Apabila ada anak lain selain dari kerabat sendiri, itu karena orang tua, menitipkan anaknya kepada *Angrongguru*. Penerimaan anggotabarua sebagai penari dilakukan melalui sebuah upacara khusus, disebut *angngukkuru Pakarena* (menerima anggota). Demikian pula apabila ada anggota yang keluar dari kelompok *Pakarena* juga dilakukan upacara *appatamma pakarena* atau pelepasan anggota kelompok (Halilintar Latief, 2001).

## **b. Nilai Dalam Gerak**

Mencermati ciri-ciri gerak yang ada dalam *Pakarena*, secara keseluruhan sangat didominasi oleh karakter pegunungan. Ciri masyarakat gunung yang cenderung mengalir, sederhana, tanpa tekanan. Kesemuanya terefleksikan ke dalam gerak yang berjumlah dua belas ragam. Apabila dicermati, setiap gerak hampir sama namun terkandung arti yang berbeda. Gerak pada posisi duduk, menjadi pertanda awal dan akhir tarian. Gerak berputar searah jarum jam menunjukkan siklus kehidupan manusia. Gerakan naik turun, cermin irama kehidupan. Ada aturan, seorang penari tidak diperkenankan mengangkat dagu dan membuka mata terlalu lebar. Demikian pula dengan gerakan kaki, tidak boleh diangkat harus diseret, sehingga tetap menapak di lantai. Gerak-gerak yang terlihat lemah-lembut, mengalir, pelan, sangat kontras dengan musik yang atraktif, ritmis, dan dinamis. Kedua belas ragam gerak tersebut, terdiri dari;

### 1. *Renjang Jali* (berjalan)

*Renjang jali* adalah gerak awal memasuki arena pentas, suasana tenang, diiringi *tunrung pa'balle sumanga'*. Posisi tubuh penari kaki kanan diseret ke depan bergantian dengan kaki kiri. Posisi tangan kanan mendekati badan, memegang kipas terbuka di depan dada, pandangan ke ujung kipas. Tangan kiri menjauhi badan, di samping kiri badan menjepit ujung sarung, posisi ini adalah posisi awal penari, seperti gambar berikut.



Gambar 1, Posisi awal, diperagakan oleh Nurul Ilmi Friyani (dok. Budiwati Malik, 2010).

### 2. *Renjang Jali 'A'barrisi' Se're* (berbaris satu)

Ragam ini dilakukan dengan hitungan 2 x 8. Posisi tubuh sama dengan ragam pertama, kaki kanan diseret ke depan bergantian dengan kaki kiri. Tangan kanan memegang kipas terbuka menjauhi badan di depan dada; tangan kiri di samping kiri badan menjauhi badan, memegang ujung *pakambang* dalam posisi *kingking* (menjepit ujung sarung).

### 3. *A'barrisi Rua* (berbaris dua)

Ragam gerak ini dilakukan dengan hitungan 2 x 8. Posisi tubuh *a'barrisi' rua*, sama dengan ragam 1 dan 2, tangan kanan memegang kipas mendekati badan terbuka di depan dada; tangan kiri menjauhi badan berada di samping kiri badan, memegang ujung *pakambang*, *kingking* (menjepit ujung sarung),

### 4. *Pinangka A'lele* (melantunkan syair)

Ragam gerak *pinangka' a'lele*, posisi badan dalam posisi duduk adat masyarakat Makassar. Posisi duduk seperti inipun dipakai saat pengantin perempuan akan melakukan ijab kabul. Dapat diartikan bahwa ragam *Pinangka A'lele* adalah ragam inti dari *Pakarena*. Ia menjadi pembuka bagi sebuah bentuk perlakuan untuk menciptakan kehidupan baru. Inilah alasan mengapa posisi tubuh *Pinangka A'lele* menjadi posisi duduk adat, posisi duduk yang diwajibkan bagi pengantin perempuan saat melaksanakan ijab kabul. Anjuran takbir sebanyak empat kali tercermin pula dalam pola gerak yang dilakukan sebanyak empat kali, dan diakhiri dengan menutup muka dengan kipas. Dimaknakan bahwa apapun yang terjadi dalam sebuah keluarga, sebaiknya menjadi rahasia keluarga.





Gambar 3, Ragam *Pinangka' A'lele*, (dok. Nurlia Rudin,).

### **5. *Pinangka Rolle* (beriringan)**

Ragam ini dilakukan hitungan 4 x 8. Posisi tubuh, kaki kanan digeser ke samping kanan, tangan kanan (menjauhi badan) didorong ke samping kanan sambil diturunkan ke bawah. Selanjutnya pada hitungan 1x 8, tangan kanan (mendekati badan) ke depan dada, posisi tangan kiri (menjauhi badan) tetap *kingking pa'kambang*

### **6. *Pinangka Appa A'sulapa* (empat arah mata angin)**

Ragam ini dilakukan hitungan 4 x 8. Posisi tubuh penari, merendah memutar ke kiri (*ammellu*), kaki kanan diseret ke samping kiri, kedua tangan dibuka ke samping kiri kanan. Tangan kanan (menjauhi badan) lurus ke samping kanan, tangan kiri (menjauhi badan) diputar di samping telinga. Konsep *Sulapa Appa* dengan pemahaman kekuatan sukma, melukiskan sifat manusia sebagai sifat air, api, angin, dan tanah. Sehingga dikatakan bahwa manusia yang dapat menyeimbangkan keempat sifat tersebut dinamakan manusia yang mempunyai harga diri. Gerak ini dilakukan empat arah mata angin, seperti terlihat pada gambar berikut ini



Gambar 4 dan 5, Ragam *Pinangka' A'sulapa appa* (dok. Nurlina).

### **7. *Pinangka Leko bo'dong Ammellu* (bergerak berputar)**

Ragam ini dilakukan dengan hitungan 2 x 8. Posisi tubuh penari, tangan kiri (mendekati badan), tangan kanan mendekati badan sambil membuat lingkaran (*leko'boddong*). Penari melantunkan syair sambil menggeserkan kaki kanan ke arah kanan (searah jarum jam). Ragam ini dilakukan melingkar dan tetap dengan garis



horizontal.

### 8. *Pinangka Sita’lei* (berseberangan)

Ragam *Pinangka’ Sita’lei* merupakan symbol dari sikap saling mengunjungi. *Sita’lei* berarti bertukar tempat. Hal tersebut bermakna sebagai wujud kekerabatan, saling mengunjungi, baik keluarga dekat (inti), terlebih bagi keluarga yang jauh. Melakukan pekerjaan bersama atau bergotong royong, terutama pada saat akan melakukan pesta ataupun dukacita. seperti gambar di bawah ini.



Gambar 6, Ragam Pinangka’ Sitaklei (dokumentasi Nurlina).

### 9. *Pinangka Naung Ri butta* (turun ke tanah)

Ragam ini dilakukan dengan hitungan 4 x 8. Posisi tubuh penari, tangan kiri dan kanan di samping badan sejajar dengan pinggang, jari tangan menghadap ke atas, tangan kanan menutup kipas di atas tangan kiri. Badan merendah mengikuti gerak tangan kanan, selanjutnya kembali ke atas.

### 10. *Pinangka Leko Bo’dong Ammempo* (duduk berputar)

Ragam ini dilakukan dengan hitungan 4 x 8. Posisi tubuh penari memutar badan ke dalam, mundur 2 langkah membuat lingkaran. kedua tangan dibuka ke samping (tangan kiri dan kanan menjauhi badan) lalu diputar ke bawah bersamaan badan merendah mendekati pijakan kaki, sambil melantunkan syair *bosia mannamabella*. Perhatikan gambar di bawah ini.



Gambar 7, *Pinangka’Leko’bodong ammempo* posisi kaki tetap membuka sampai ke bawah (dok. Nurlina).

### 11. *Pinangka A’pina’na* (mendengar)

Ragam ini dilakukan dengan hitungan 4 x 8. Posisi tubuh penari, tangan kanan menjauhi badan di depan dada, tangan kiri menjauhi badan *kingking pa’kambang*, kaki kanan dibuka, kemudian tangan kanan didorong ke samping, tangan kiri

menjemput ujung bawah kipas lalu ditarik ke depan dada. Perhatikan gambar di bawah ini.



Gambar 8, *Pinangka A'pina'na* (dokumentasi Nurlina).

## **12. Pinangka Jangang Lea – lea (waktu berakhir)**

Ragam gerak pinangka jangang lea-lea, dilakukan dengan hitungan 4 x 8. Posisi tubuh penari sama dengan ragam *pinangkaa'lele*, yang membedakan kedua nya hanya ada pada tumpuan kaki.



Gambar 9 dan 10, Ragam *Pinangka Jangang lea-lea* adalah ragam penutup, selanjutnya berbaris lurus (tampak samping dan depan) untuk meninggalkan arena (dok. Nurlia Rudin, 2011).

Keseluruhan ragam gerak di atas, selalu didahului dengan kaki kanan kemudian kaki kiri. Hal ini berkaitan dengan anggapan yang ada di masyarakat bahwa bagian kanan dianggap lebih baik dibanding bagian kiri. Ekspresi atau wajah penari tetap tenang, tidak terpengaruh oleh apapun yang terjadi di sekitarnya. Ia tetap berkonsentrasi hanya pada pijakan dan ruang di sekitar tubuhnya. Hal ini mencerminkan ketabahan dan kesabaran yang harus dimiliki oleh perempuan Makassar.

Keberadaan tubuh selalu vertikal, tegak stabil. Bagian tubuh yang aktif adalah kedua tangan, gerakan tubuh hanya merupakan akibat dari gerak tangan penari. Volume gerak penari adalah sedang dan rendah. Gerak tubuh terbatas pada sekitar badan penari. Gerak tubuh tersebut hanya mengikuti gerak tangan yang bergerak sepanjang lengan menuju ke depan, samping, dan belakang. Seperti yang dijelaskan sebelumnya bahwa energi dankualitas gerak penari mengalir, lembut, lambat, dan menahan gerak. Gerakan dilakukan secara serempak bersamaan. Hal tersebut menandakan semangat kebersamaan dan perjuangan hidup, namun tetap harus rendah hati merendah-serendah- rendahnya. Sumber gerakan menjalar dari tanah melalui kedua kaki menuju kebagian tubuh, tangan, mata, dan ke ubun-ubun penari.

Ini dilakukan dengan konsentrasi dengan rasa gerak serta penghayatan penuh.

Posisi kaki tidak pernah beranjak dari tanah sebagai perlambang keteguhan yang harus dipertahankan agar tetap pada kebenaran. Perubahan posisi kaki hanya dilakukan dengan menyeret, sehingga tetap mendekati tanah. Hal ini tidak saja menjaga supaya kaki atau betis tidak kelihatan, namun lebih dari itu bahwa kedekatan dengan tanah selalu menjadi pedoman, karena dipercaya sifat tanah ialah jujur, teguh, dan kokoh. Wujud dari kedua belas ragam di atas adalah gerak yang dirangkai oleh suatu hubungan bagian tubuh atau wujud gerak yang berorientasi pada tubuh dan anggota tubuh yang lain, seperti kaki dan tangan, bukan bentuk pola ruang yang tercipta oleh tubuh. Mengamati wujud secara spesifik, pengamatan bisa ditingkatkan pada ruang jangkauan. Hal ini membedakan tiga bidang jangkauan, yaitu jangkauan dekat, menengah, dan jauh. Bentuk ini diwujudkan penari ketika bergerak dari satu desain bentuk ke bentuk yang lain, sehingga menghasilkan keseimbangan yang berbeda sampai tarian itu selesai.

Keseimbangan adalah hal utama dalam persepsi ruang. Gerakan horizontal berhubungan dengan perasaan stabilitas. Pengulangan gerak memberi rasa ketenangan. Inilah yang mendominasi seluruh ragam yang ada dalam *Pakarena*. Kesan perasaan yang muncul dari bidang horizontal dan vertikal adalah stabil dan kokoh walaupun terkesan monoton. Untuk perwujudan gerak, melibatkan komponen tinggi-rendah (vertikal), membuka-menutup (horizontal), maju-mundur (sagital). Penonjolan beberapa bagian gerak, memiliki kontribusi kuantitatif terhadap visualisasi karakter gerak yang dihadirkan.

## **KESIMPULAN**

Keluarga adalah kelompok sosial yang terkecil di dalamnya ada *angrongguru*, penari, dan pemusik. Sebagai keluarga, *angrongguru* bertindak sebagai kepala keluarga yang akan mengurus segala keperluan dan kebutuhan anggotanya. Tidak hanya itu, *angrongguru* juga mengajarkan bagaimana saling berbagi, menghargai satu dengan lainnya, bergotong royong dan bertanggung jawab atas tugasnya masing-masing. Pada lingkungan sosial yang lebih luas, *sipinangka* merupakan keseimbangan. *Pakarena* sebagai salah satu kesenian tradisi mampu beradaptasi dibuktikan dengan kemampuannya mengadaptasi berbagai budaya (dalam dan luar), yang semakin menguatkan keberadaannya. Ini yang membuatnya tetap bisa hadir dalam kondisi kekinian. Sekaitan hal tersebut, fungsi bukan hanya sekedar hubungan praktis tetapi bersifat integratif, artinya fungsi mempunyai hubungan dengan lingkungan alam yang berkaitan dengan kompleksitas. Perubahan, dikategorikan ke dalam hal pengupayaan ke arah yang lebih baik dengan mencoba mereduksi dampak negatif dari *social change* itu.

Kemunculan pusat-pusat orientasi nilai baru di satu sisi, sementara di sisi yang lain ada nilai-nilai tradisional yang juga selalu ingin dipertahankan, menyebabkan pertentangan nilai menjadi sesuatu yang dapat dimaknai sebagai potensi besar untuk

mendorong perubahan tatanan sosial yang lebih baik. Dengan demikian, keberfungsian pertunjukan *Pakarena*, di pandang dapat menguatkan nilai, mampu mengintegrasikan suatu sistem budaya yang tidak hanya lentur dalam menghadapi pengaruh luar, tetapi juga mampu mempertemukan antar budaya (pesisir-pegunungan). Untuk itu, bentuk kesenian tradisional tidak lagi dipahami sebagai suatu entitas yang utuh akibat proses diferensiasi yang terjadi dalam berbagai bentuk. Artinya prinsip-prinsip komunitas dengan muatan nilai yang menyertainya dapat dibangun secara lebih kontekstual dan memiliki kearifan dalam mewadahi berbagai karakter yang ada. Fenomena kesenian tradisi yang melemah pada satu sisi, serta semakin kuat pada sisi yang lain, adalah tidak lepas dari faktor kekuasaan. Kekuasaan raja sebagai simbol masa lalu dan pemerintah sebagai simbol kekuasaan masa kini. Resistensi yang terjadi pada *Pakarena* secara fungsional, ia tidak sekedar seni pertunjukan, namun menjadi representasi kehidupan nyata masyarakat Makassar

#### **DAFTAR RUJUKAN**

- Abdullah, Irwan. (2006), *Konstruksi dan Reproduksi Kebudayaan*, Pustaka Pelajar, Yogyakarta.
- Arikunto, Suharsimi. (2002), *Prosedur Penelitian, Suatu Pendekatan Praktek* (Edisi Revisi V), Penerbit Rineka Cipta, Jakarta.
- Brandon, R. James. (1983), *Seni Pertunjukan di Asia Tenggara* diterjemakan oleh R.M. Soedarsono. Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Yogyakarta.
- Cummings, William. (2002), *Meninjau Kembali Sejarah Makassar Abad XVI-XVII, Honolulu, University of Hawaii Press & Semiotik La Galigo*. Universitas Indonesia, Jakarta.
- Eliade, Mircea. (2002), *Mitos Gerak Kembali Yang Abadi, Kosmos dan Sejarah* (terj. Cuk Ananta) dari *The Myth of the Eternal Return*, Ikon Teralitera, Yogyakarta.
- Hadi, Y. Sumandiyo. (2012), *Seni Pertunjukan dan Masyarakat Penonton*, BP ISI Yogyakarta.
- Holt, Claire.(1939), *Dance Quest In Celebes*, Les Archives Internasional de la Dansa, Paris.
- Levi-Strauss, Claude. (2005), *Mitos dan Makna, Membongkar Kode- Kode Budaya*.(terj. oleh L.P. Hok) Nailil Printika,Yogyakarta.
- Najamuddin, Munasiah. (1982), *Tari Tradisi Sulawesi Selatan*, Bhakti Baru Berita Utama, Ujung Pandang.
- Nurhani, Sapada. (1975), *Tari Kreasi Baru Sulawesi Selatan*, CV Riantira, Ujung Pandang.
- Nurlina, (2014), *Pakarena Sere Jaga Nigandang, Merajut Mitos Perempuan Makassar*, Bagaskara Yogyakarta
- Paramadita, Leo. (2005), *Teori Estetika*, dalam *Teks-Teks Kunci Filsafat Seni*, Galang Press, Yogyakarta.

- Pelras, Christian. (2006), *Manusia Bugis*, Nalar bekerja sama dengan Forum Jakarta-Paris, Jakarta.
- Soedarso, Sp. (2006), *Trilogi Seni: Penciptaan, Eksistensi, dan Kegunaan Seni*, ISI, Yogyakarta.
- RM. Soedarsono (2003), *Seni Pertunjukan dari Perspektif Politik, Sosial dan Ekonomi*, Gajah Mada University Press, Yogyakarta.
- Sumardjo, Yakob. (2010), *Estetika Paradoks*, Sunan Ambu Press, STSI Bandung, Jawa Barat.
- Sutton, R. Anderson. (2002), *Calling Back the Spirit: Music, Dance, and Cultural Politics in Lowland South Sulawesi*, Oxford University Press, New York.
- Thi Anh, To. (1975), *Nilai Budaya Timur dan Barat: Konflik atau Harmoni*, diterjemahkan oleh John Yap Pareira. (1984), PT Gramedia, Jakarta.
- Vickers, Adrian. (2009), *Peradaban Pesisir: Menuju Sejarah Budaya Asia Tenggara*, terj. oleh Arief B. Prasetyo, Denpasar, Pustaka Lasaran bekerja sama dengan Udayana University Pres.