

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Tari adalah satu dari benang-benang kesinambungan yang paling kokoh pada kebudayaan Indonesia¹. Melalui logika materialisme historis, kita melihat bahwa kebudayaan adalah sesuatu yang erat berkaitan dengan proses produksi maupun reproduksi makna oleh masyarakat, dengan memperhatikan tatanan kondisi kehidupan material (situasi politik, ekonomi dan sosial) mereka. Dengan kata lain, kebudayaan adalah sesuatu yang diciptakan secara sengaja maupun tidak disengaja, atas dasar relasi kuasa yang berlaku di tengah-tengah kondisi aktual masyarakat².

Raymond William mendefinisikan budaya sebagai suatu bentuk “cara hidup global”, menurutnya budaya adalah pengalaman yang dijalani, melalui banyak tanda dan makna yang berbeda bagi setiap individu yang menjalani kehidupannya³. Seni Tari merupakan salah satu warisan budaya yang dalam ungkapannya menggunakan gerak tubuh atau dengan kata lain sebuah ekspresi jiwa manusia yang diubah melalui gerak ritmis. Seni tari berkembang seiring dalam perubahan dengan masyarakat. Sebagai bagian integral dari kebudayaan, seni tari telah menjadi unsur penting yang terus berkembang dalam kajian sejarah seni dan budaya di Indonesia,



aire Holt. 2000. *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*.
: Art.line, hlm. 124.
dalam Chris Barker. 2004. *Cultural Studies: Teori dan Praktik*. Bantul:
acana, hlm. 51-53.
id., hlm. 43.

salah satunya di Kota Makassar⁴. Pada era Hindia Belanda, beraneka ragam tarian dan musik ritual telah ditampilkan secara teratur di lingkungan istana-istana kerajaan atau para penguasa tradisional dan di kawasan pedesaan Sulawesi Selatan⁵, salah satu tarian yang biasanya digunakan dan melekat hingga kini adalah Tari Pakarena yang berasal dari suku Makassar⁶.

Pada era 1940-an hingga 1970-an, beragam kesenian tradisional di Sulawesi Selatan, termasuk seni tari, masih bersifat praktik ritual dan penghormatan terhadap lingkungan atau alam⁷. Di lingkungan istana seni tari masih terpelihara dengan baik, yang ditujukan untuk kepentingan kerajaan; seperti menyambut tamu, untuk upacara pernikahan, penobatan putra-putri, serta penobatan raja⁸.

⁴Makassar merupakan kota paling sibuk di wilayah Indonesia bagian timur. Ada banyak interaksi sosial dari berbagai kalangan yang terjadi dalam ruang kota ini. Penyebabnya karena ada banyak fasilitas publik tersedia, mulai dari fasilitas pendidikan, perekonomian, kesehatan, transportasi, kebudayaan, dan masih banyak lagi, dibanding kota atau kabupaten lain di Sulawesi, bahkan di wilayah lain di daerah timur Indonesia. Keadaan ini secara umum diakibatkan karena posisinya sebagai pusat perdagangan yang tidak pernah alpa dari abad 16 atau 17 hingga sekarang, sehingga mempertemukan orang-orang dari berbagai penjuru dan pada gilirannya banyak yang memilih untuk tinggal menetap sehingga membentuk masyarakat yang plural dengan kekhasan kebudayaannya masing-masing.

⁵R.Anderson Sutton. 2013. *Pakkurru Sumange' Musik, Tari, dan Politik Kebudayaan Sulawesi Selatan*. Makassar: Penerbit Ininnawa, hlm. 62.

⁶Halilintar Lathief, Niniek Sumiani HL. 2000. *Pustaka Wisata Budaya: Tari Daerah Bugis Tinjauan melalui bentuk dan fungsi*. Jakarta: Proyek Pengembangan Media Kebudayaan Direktorat Jenderal Kebudayaan Departemen Pendidikan Nasional, hlm. 39.

⁷Alief Nur Situdju M.N. Nadjamuddin, dkk. 2017. Transformasi Teater Tradisional Kondo Buleng dan Kontinuitas Elemen Bahari, Makassar: *Lensa* Vol. 12 (2), hlm. 49.

⁸www.kompas.com/skola/read/2022/10/11/140000269/sejarah-mbangan-seni-tari-dari-masa-ke-masa?page=all, diakses pada 5 2023 Pukul 23:07).



Kondisi Sulawesi Selatan yang sangat tidak stabil karena adanya pergolakan politik pada akhir 1940-an hingga 1950-an, telah mengakibatkan terjadinya kemunduran terhadap perkembangan seni pertunjukan lokal, termasuk seni tari, selama beberapa tahun. Perubahan terhadap seni tari di Sulawesi Selatan mulai terjadi sejak 1960-an, ditandai dengan adanya upaya untuk beradaptasi terhadap kuatnya perubahan politik, sosial, ekonomi dan estetika di Indonesia⁹.

Penciptaan seni pertunjukan khususnya seni tari di Sulawesi Selatan setelah tahun 1960-an, tidak dapat dipisahkan dari keterlibatan para seniman yang aktif berperan di dalamnya. Di tahun 1960-an, tarian-tarian kreasi baru yang tidak lagi digunakan sebagai praktik ritual melainkan sebagai hiburan semata. Tetapi tarian ini masih merupakan pengolahan materi yang bersumber dari seni tari tradisional. Dengan kata lain, kreativitas seniman masih dalam kebebasan yang terbatas.

Seniman diasosiasikan dengan fenomena ruang kreatif artistik yang menunjukkan keberagaman selera dan pengalaman berkesenian. Hal ini menciptakan pengalaman berbeda bagi setiap seniman dalam mengkonsep dan mengklasifikasikan realitas dalam setiap karyanya¹⁰. Seniman merupakan subjektif yang merepresentasikan seseorang yang kreatif, inovatif, atau seseorang yang mahir dalam bidang seni¹¹. Dalam melakukannya, seniman menggunakan imajinasi dan bakatnya untuk menciptakan karya yang bernilai estetika dari sudut

⁹Anderson Sutton., *op. cit.*, hlm. 90

Martin Suryajaya. 2016. *Sejarah Estetika: Era Klasik sampai* *orer*. Jakarta Barat: Penerbit Gang Kabel.

Reny Anggraeni. 2019. *Biografi Ibu Munasiah Nadjamuddin Sebagai* *Tari di Makassar*. Makassar: Universitas Negeri Makassar, Prodi *an Sendratasik*, hlm. 3.



pandang seniman itu sendiri dalam berkreasi seni. Kesenian sangat ditentukan oleh manusia sebagai subjek yang aktif dalam mengungkapkan dan mengekspresikan kreativitasnya melalui kebudayaan. Manusia yang menyangga kebudayaan sebagai penggerak kesenian, memberikan peluang untuk mencipta, bergerak, memelihara dan terus mengembangkan kebudayaan baru¹². Kreativitas muncul tidak hanya dari dorongan perasaan, tetapi juga melibatkan kebenaran intuitif. Jadi kreativitas selalu dimulai dengan ketidakpuasan batin¹³.

Berkaitan dengan itu, seorang seniman bernama Andi Nurhani Sapada yang akrab disapa Anida di tahun 1960 menciptakan tarian-tarian dengan mengkreasikan tarian yang sudah ada sebelumnya, seperti tari *Pattudu* (Mandar), tari *Pakarena* (Makassar) dan tari *Pajaga* (Bugis). Tarian-tarian klasik tersebut dijadikan referensi dan dianalisis untuk menciptakan sebuah tarian baru tetapi tetap berdasar pada gerakan tradisi dan menjadi sebuah seni tari yang bersifat pertunjukan. Selain itu, muncul seniman lainnya yang memiliki pandangan berbeda terhadap seni tari yang berkembang saat itu, yakni Andi Abu Bakar yang melihat tari-tari bersifat klasik belum sempurna untuk perkembangan seni tari pada saat itu dan membuat beliau membuka babak baru untuk perkembangan seni tari di Makassar. Bapak Andi Abu Bakar menjelaskan bahwa fase ibu Anida menekankan tarian tradisional bersifat klasik (lebih lembut) kemudian babak baru

¹²Supriyatun. 2014. *Eksistensi Kesenian Tradisional Shalawatan Smanan dalam Tradisi Mauludan di Dusun Jolosutra Desa Srimulyo Kecamatan Kabupaten Bantul Yogyakarta Yogyakarta*: Fakultas Bahasa dan Seni,

Dadang Suganda. 2019. "Budaya Sebagai Landasan Kreativitas". *PARAGUNA: Jurnal Ilmu Pengetahuan, Pemikiran, dan Kajian Seni Karawitan*. Vol. 6 No. 1, hlm. 64.



yang dibuat oleh Bapak Abu menekankan pada kreasi namun tetap memperoleh referensi gerakan dari tari tradisi atau tradisional dan juga gerakannya lebih lincah¹⁴.

Fase tersebut membuat perkembangan terhadap seni tari di Makassar mengalami perubahan komposisi yaitu gerakan, kostum, music, blokingan atau pola lantai, posisi penari dan penonton juga perangkat kesenian lainnya. Perubahan tersebut tidak hanya pada fungsi seni tari sebagai praktik ritual ke pertunjukan saja, tetapi juga perubahan terhadap elemen-elemen penting seni tari ikut berubah atau dalam hal ini komposisi pada seni tari. Seperti halnya dalam video penari pakarena tahun 1931¹⁵ dengan keterangan pagelaran tari pakarena tampak dengan gerakan yang monoton menggerakkan badan dengan gerakan naik turun secara perlahan dengan pola gerakan yang monoton pula.

Kemudian kostum penari tahun 1931 terlihat tembus pandang, sangat sederhana tanpa perhiasan yang mencolok. Foto penari dengan keterangan tarian yang dipertunjukkan pada resepsi perayaan hari kemerdekaan 17 Agustus 1953¹⁶ dari Sulawesi Selatan masih nampa dengan kostum yang sama. Sedangkan foto penari tahun 1984 yang telah mengalami perubahan seperti telah menggunakan perhiasan yang mencolok, selendang yang berbeda dan juga telah menggunakan



¹⁴Wawancara dengan Andi Abu Bakar Hamid pada 6 Februari 2024 di Kedai Pengayoman.

Unggahan Abbas Daming pada platform Facebook 14 Juni 2021, diakses tanggal 2 November 2023.

Unggahan Abbas Daming pada platform Facebook 2 Juni 2020, diakses tanggal 2 November 2023.

dua warna¹⁷.

Dengan membandingkan foto dan video tersebut maka diperkirakan perubahan tersebut terjadi pada sekitaran tahun 1960-an ketika banyaknya tari kreasi yang muncul ciptaan ibu Andi Nurhani Sapada. Elemen penting lainnya dalam seni pertunjukan adalah posisi penonton, elemen ini juga mengalami perubahan seperti yang ditunjukkan pada dua video di atas. Video tari tahun 1930-an posisi penonton berada di segala arah atau disebut dengan sistem arena, kemudian video yang diunggah oleh channel You Tube Merah Putih diperkirakan penonton berada di depan penari atau disebut dengan satu arah¹⁸.

Dengan melihat dan membandingkan beberapa data yang telah diperoleh, penulis bermaksud untuk mengkaji perubahan kebudayaan dalam bentuk penulisan sejarah kebudayaan, yakni berkaitan dengan penciptaan kreativitas, modifikasi dan perkembangan seni tari di Makassar dengan memperhatikan elemen-elemen di dalamnya. Dengan kata lain, fokus utama tulisan ini ditekankan pada segi estesisnya seperti perubahan pada ragam gerak dan unsur-unsur pendukungnya seperti kostum, pola atau *blokingan* dan perangkat kesenian lainnya.

Untuk membangun metodologi seni pertunjukan, menyusun dan mengembangkan penelitian sejarah yang berfokus pada aspek seni semata dapat menggunakan pendekatan estetik dengan tataran cara penelitian dengan



Unggahan Abbas Daming pada platform Facebook 3 April 2020, diakses tanggal 2 November 2023.

Wawancara dengan Andi Abu Bakar Hamid pada 6 Februari 2024 di Jember, Jl. Pengayoman.

menerapkan metode sejarah yang kerap digunakan oleh sejarawan¹⁹. Maka dari itu, fokus utama tarian yang akan dianalisis dan diteliti oleh penulis adalah Tari Pakarena Anida²⁰ untuk melihat perubahan dan perkembangan seni tari di Makassar.

Tulisan ini akan dititikberatkan pada beberapa tokoh yang berperan penting dalam penciptaan dan perkembangan seni tari di Sulawesi Selatan khususnya Makassar, yakni Andi Siti Nurhani Sapada, Halilintar Latief, Andi Abu Bakar Hamid dan beberapa seniman lokal lainnya yang banyak terjun langsung dengan seni tari baik dari tari tradisional ataupun tari kreasi. Maka dari itu, disusunlah judul penelitian skripsi yakni **“Perkembangan Seni Tari di Makassar tahun 1960- 2000-an”**.

1.2 Rumusan Masalah

Dalam tulisan ini penulis merumuskan beberapa masalah yang akan menjadi kajian lanjutan, yakni;

1. Mengapa terjadi perubahan pada komposisi seni tari di Makassar tahun 1960-2000-an ?
2. Bagaimana perubahan komposisi seni tari di Makassar tahun 1960-2000-an?

1.3 Batasan Masalah

Seperti halnya penulisan sejarah pada umumnya, pendekatan ini setidaknya



Dhanang Respati Puguh. 2017. *Historiografi Seni Pertunjukan Jawa: ingan, Metodologi, dan Pemanfaatannya (Sebuah Kajian Awal)*. ta: Penerbit Ombak, hlm. 767-768.

Tari Pakarena Anida merupakan tarian yang diciptakan oleh ibu Andi Sapada.

mempunyai dua batasan. Pertama batasan temporal, memerlukan serangkaian tahun atau titik dalam sejarah untuk direkonstruksi secara tertulis. Kedua, batas spasial yang menjelaskan batas-batas letak, luas, kawasan, dan/atau ruang yang akan dikaji dalam tulisan ini.

1.3.1 Batasan Temporal

Batasan temporal mengenai tulisan Perkembangan Seni Tari di Makassar akan mengambil batasan tahun 1960-an hingga 2000-an. Alasan pengambilan tahun 1960 sebagai waktu awal penulisan, karena disebabkan dengan adanya tari-tarian yang mulai diciptakan oleh Andi Siti Nurhani Sapada, berdasarkan pada tradisi tarian di Sulawesi Selatan. Hal ini juga bertepatan dengan masa awal pemerintahan Orde Baru, juga munculnya tarian kreasi baru yang dipelopori oleh Halilintar Latief dan juga Andi Abu Bakar juga beberapa tokoh penting lainnya dalam perubahan dan perkembangan Seni Tari khususnya di Makassar. Akhir dari tulisan ini adalah tahun 2000-an, ketika reformasi mulai membuka kembali peluang untuk keberagaman dalam berkesenian hingga saat ini.

1.3.2 Batasan Spasial

Batasan spasial dalam tulisan ini adalah Kota Makassar sebagai pusat berku

mpulnya seniman yang menghabiskan waktu untuk membuat

buah karya atau berkesenian.

1.4 Penelitian

juan penelitian ini diantaranya:



1. Untuk mengetahui mengapa terjadi perubahan pada komposisi seni tari di Makassar tahun 1960-2000-an.
2. Untuk mengetahui perubahan komposisi seni tari di Makassar tahun 1960-2000-an.

1.5 Manfaat Penelitian

1. Penelitian ini menjadi sumbangan kajian sejarah sosial dan menjadi rujukan untuk keilmuan, dapat dijadikan sebagai literatur dalam penulisan tugas maupun skripsi yang ingin membahas mengenai tema yang sama
2. Bagi masyarakat, penelitian ini dapat dijadikan sebagai pengetahuan baru mengenai pengetahuan yang sudah ada sebelumnya terkait tema yang sama.

1.6 Tinjauan Pustaka

1.6.1 Penelitian Relevan

Sebagaimana karya sejarah yang erat kaitannya dengan fakta-fakta sejarah, maka peninjauan pustaka dalam penulisan ini amatlah penting. Selain untuk melakukan proses pengumpulan sumber, peninjauan dan kajian pustaka, proses tersebut turut melatih nalar kritis penulis, maupun peneliti sejarah dalam kerjanya. Dalam hal ini, penulis telah merancang beberapa pustaka atau sumber, yang sekiranya akan menjadi titik acuan dalam menyusun tulisan ini.



Sebagai sumber primer, penulis dalam kelanjutannya akan menggunakan sumber yang terdapat di arsip, data-data wawancara baik dengan kerabat-teman maupun sanak keluarga yang sekiranya penulis mendapatkan

akses guna memperoleh informasi atau keterangan terkait dengan yang hendak dikaji oleh penulis. Selain itu, penulis juga menyertakan buku-buku karya tokoh-tokoh seniman terkemuka di Makassar sebagai data pendukung tulisan ini.

Untuk mengumpulkan sumber primer, penulis telah lakukan wawancara dengan seniman ternama di Makassar yakni Andi Abu Bakar Hamid. Dalam prose wawancara tersebut beliau memperlihatkan beberapa karyanya sebagai bentuk kritikan terhadap seni tari yang dibuat oleh Ibu Anida dan juga seni tari yang berkembang saat ini yang dapat dijadikan sebagai sumber-sumber tambahan dalam penulisan ini. beliau juga memberikan nama-nama tokoh seniman ternama lainnya seperti Ibu Munasiah Nadjamuddin, Halilintar Latif untuk dijadikan narasumber selanjutnya untuk melihat perkembangan seni tari di Makassar.

Buku yang kemudian menjadi sumber sekunder utama, salah satunya ialah “Pakkurru Sumange’: Musik, Tari dan Politik Kebudayaan Sulawesi Selatan”²¹ karya R. Anderson Sutton. Buku tersebut membahas secara komprehensif perkembangan dan dinamika dunia kesenian di Sulawesi Selatan sejak 1940-an dalam perspektif seni tradisional. Dalam buku tersebut, Sutton menjadikan Andi Nurhani Sapada sebagai subjek kajian beserta Halilintar Lathief, yang ia bahasakan sebagai seorang “pelopor pertunjukan ritual”.

Buku yang kemudian banyak memberikan banyak informasi penting adalah buku “Ny. Andi Nurhani Sapada: Karya dan Pengabdian”²² yang



R. Anderson Sutton, 2014. *Pakkurru Sumange’: Musik, Tari, dan Politik dan di Sulawesi Selatan*. Makassar: Penerbit Ininnawa.

Soepanto, dkk. 1991. *Ny. Andi Nurhani Sapada: Karya dan iannya*. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Sejarah dan disional Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Sejarah Nasional Jakarta.

merupakan proyek Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional. Buku ini menjadi sumber penting karena membahas langkah awal dan alasan Ibu Nani Sapada melakukan modifikasi terhadap tarian serta tarian-tarian yang beliau ciptakan sejak tahun 1960-an. Penulis akan mendapat banyak informasi dalam buku ini, akan tetapi fokus tulisan tetap berbeda. Tulisan penulis akan melihat bagaimana perkembangan dan perubahan tarian-tarian yang dibuat oleh Ibu Nani Sapada dan juga seniman lainnya dari segi estetis seperti ragam gerak dan perangkat kesenian lainnya.

Adapula buku selanjutnya adalah “Tari Kreasi Baru Sulawesi Selatan,”²³ buku ini sebagai sumber yang sangat penting untuk meninjau kerja-kerja teknis tokoh dalam kegemarannya terhadap dunia seni. Buku ini dijadikan rujukan untuk melihat perbandingan beberapa elemen pada beberapa tarian yang telah mengalami perubahan dan akan dijelaskan lebih lanjut dalam tulisan penulis.

Buku yang juga kemudian berisi kerja-kerja teknis dan mengulik beberapa tarian tradisional Sulawesi Selatan adalah buku “Tari Tradisional Sulawesi Selatan”²⁴. Tulisan penulis akan berbeda dengan buku ini meskipun buku dijadikan sebagai acuan. Penulis akan memperjelas apa yang menjadi penyebab tarian tradisional Sulawesi Selatan khususnya Makassar saat ini telah mengalami banyak perubahan dan perkembangan.

Sebuah tulisan dalam jurnal “Jaipongan: Genre Tari Generasi Ketiga



Andi Siti Nurhani Sapada. 1975. *Tari Kreasi Baru Sulawesi Selatan*, CV.

Munasiah Nadjamuddin. 1982. *Tari Tradisional Sulawesi Selatan*, Bhakti

dalam Perkembangan Seni Pertunjukan Tari Sunda”²⁵ yang ditulis oleh Lalan Ramlan merupakan sebuah tulisan yang bertema sama dengan yang akan penulis angkat. Tulisan Lalan Ramlan menjelaskan bagaimana Gugum Gumbira menciptakan sebuah gebrakan baru dalam tarian Sunda dengan estetikanya sendiri sesuai dengan latar budaya pada zamannya. Sebuah tarian yang dibuat dengan keberanian Gugum Gumbira untuk membuat perubahan atas tari tradisional agar menjadi media pergaulan kaum muda/modern, elemen-elemen pada jaipongan seperti Kostum, musik, gerakan dan juga pola gerakan sangat diperhatikan dalam memodifikasi tari Sunda. Demikian tulisan di atas membahas tarian Sunda, penulis sendiri akan melihat paralel tulisan di atas dengan tarian yang akan dikaji dalam tarian di Sulawesi Selatan, utamanya di Makassar.

Tulisan Dhanang Respati Puguh “Historiografi Seni Pertunjukan Jawa: Perkembangan, Metodologi, dan Pemanfaatannya (Sebuah Kajian Awal)” dalam buku “Menemukan Historiografi Indonesiasentris”²⁶ sebuah tulisan yang memberikan pemahaman mengenai arah dan posisi seni pertunjukan dalam penulisan sejarah. Dalam tulisan Dhanang ini berisikan buku dan tulisan-tulisan yang dapat dipandang sebagai awal dari studi sejarah seni pertunjukan Jawa. Penulis melihat paralelnya dengan apa yang akan ditulis, bahwasanya sejarawan harus memahami ragam gerak dan konsep estetis tarian untuk melihat perkembangan dan perubahan yang terjadi, memahami konsep-konsep dalam



Lalan Ramlan. 2013. Jaipongan: Genre Tari Generasi Ketiga dalam angan Seni Pertunjukan Tari Sunda. *Resital*. Vol. 14 No 1, hlm. 41-55.
Dhanang Respati Puguh. 2017. *Historiografi Seni Pertunjukan Jawa: angan, Metodologi, dan Pemanfaatannya (Sebuah Kajian Awal)*. ta: Penerbit Ombak, hlm. 757-774

seni pertunjukan dapat memudahkan penulis untuk menyusun dan mengembangkan metodologi yang cocok untuk diterapkan dalam penelitian yang akan dilakukan.

Tidak hanya ini, tulisan Dhanang memberikan pemahaman terhadap sumber dan pendekatan yang digunakan dalam meneliti seni pertunjukan dengan tetap menggunakan dan tidak lepas pada metode sejarah itu sendiri, dengan metode dan tahapan yang ditawarkan dapat menjadi acuan penulis untuk melakukan penelitian dengan tema yang sama dalam tulisan Dhanang. Meski Dhanang tidak sama sekali menyebut tarian Sulawesi Selatan, tetapi penulis beranggapan bahwa tulisan Dhanang memberikan acuan penting untuk melihat paralel perkembangan tari Jawa dan yang ada di Sulawesi Selatan, khususnya di Makassar. Bahkan jika dibandingkan tulisan-tulisan mengenai seni pertunjukan di Sulawesi Selatan masih sangat kurang berbeda jauh dengan tulisan-tulisan yang ada di Jawa. Dan diharapkan tulisan ini menjadi salah satu tulisan mengenai seni pertunjukan yang ada di Sulawesi Selatan, khususnya di Makassar dengan melihat paralel dengan tulisan di Jawa.

Tulisan karya Een Herdiani “Metode Sejarah Dalam Penelitian Tari”²⁷ memuat metode sejarah pada umumnya, tetapi Een Herdiani memberikan penjelasan lebih jelas penggunaan metode sejarah dalam penelitian tari, hal tersebut mempermudah penulis nantinya untuk melakukan penelitian mengenai tari untuk melihat perjalanan atau perubahan dan perkembangan sejarah tari dari



Een Herdiani. 2016. Metode Sejarah Dalam Penelitian Tari. *Jurnal Ilmiah alangan*, hlm. 33-44.

waktu ke waktu dengan melihat sumber-sumber yang digunakan kemudian diteliti menggunakan metode sejarah seperti halnya tahadapan atau proses yang dituangkan Een Hardiani dalam tulisannya, penulis menganggap tulisan Een Hardiani menjadi bahan penting untuk dijadikan acuan dalam penelitian tema yang sama.

Kemudian skripsi dari Ibnu Khair mengenai sejarah seni pertunjukan “Penciptaan Dan Perkembangan Seni Tari Di Sulawesi Selatan 1960-2000-an”²⁸ yang telah membahas lebih dahulu mengenai seni tari dari media ritual menjadi media hiburan serta peranan para seniman di dalamnya. Meski demikian, tulisan penulis akan berbeda dengan tulisan skripsi terdahulu ini. Ibnu Khair dalam skripsinya berfokus pada bagaimana tarian berubah fungsi, yakni seni tari sebagai ritual menjadi sebuah hiburan atau seni pertunjukan. Sedangkan penulis akan lebih berfokus pada apa yang menjadi faktor beberapa elemen tarian, mulai dari pola gerakan, kostum bahkan musik dari tarian itu mengalami perubahan dan perkembangan.

1.6.2 Landasan Konseptual

Tari adalah ekspresi jiwa manusia yang diungkapkan melalui gerak ritmis yang indah dalam ruang. Selain itu didapati pula unsur-unsurnya: tubuh, gerak, irama, ekspresi, dan ruang²⁹. Seni tari yang berkembang di masyarakat dapat

²⁸Ibnu Khair. 2021. “Sejarah Seni Pertunjukan: Penciptaan Dan Perkembangan Seni Tari Di Sulawesi Selatan 1960-2000-An”. Skripsi. : Fakultas Ilmu Budaya. Universitas Hasanuddin.

Amelinda Suryanda Pratiwi, Resa Respati, Rosarina Giyartini. 2020. Tari Batok di Sekolah Dasar. Pedadidaktika: *Jurnal Ilmiah Pendidikan Guru Dasar*. Vol. 7, No. 3, hlm. 259.



dibedakan menjadi tari tradisional dan tari modern³⁰. Penjelasan yang bagaimanapun adanya “seni tari” dalam wacana ini, baik tari yang berasal dari budaya primitif, tari tradisional yang berkembang di istana (biasa disebut klasik), tari yang hidup di kalangan masyarakat pedesaan dengan ciri kerakyatan, maupun tari yang berkembang di masyarakat perkotaan (sering mendapat label pop) atau tari modern, dan tari “kreasi”, kehadirannya sesungguhnya tak akan lepas dari masyarakat pendukungnya³¹.

Seni tari mempunyai peranan sebagai media ekspresi, berpikir kreatif, mengembangkan bakat, dan juga media komunikasi. Tari mempunyai arti penting dalam kehidupan manusia karena dapat memberikan manfaat, seperti sebagai hiburan dan sarana komunikasi. Mengingat kedudukannya itu, tari dapat hidup, tumbuh, dan berkembang sepanjang zaman sesuai dengan perkembangan kebudayaan manusianya.

Perkembangan pada umumnya tidak terlepas dari perubahan yang dilakukan untuk mendapatkan suatu kemajuan atau perubahan kearah yang lebih baik. Dalam hal ini ada faktor lain yang mempengaruhi munculnya perkembangan dan perubahan diantaranya inovasi³². Marizar mengemukakan bahwa inovasi yaitu pembaharuan atau perubahan baru, inovasi merupakan pengenalan cara-cara baru yang lebih baik. Inovasi terbatas pada pengertian usaha-usaha yang dilakukan

³⁰Robby Hidajat. 2005. *Wawasan Seni Tari Pengetahuan Praktis Bagi Guru Seni Tari*. Malang : Jurusan Seni dan Desain Fakultas Sastra Universitas Negeri
14.

Sumandiyo Hadi. 2005. *Sosiologi Tari*. Yogyakarta: Penerbit Pustaka,

Finta Ayu Dwi Aprilina. 2014. Rekonstruksi Tari Kuntulan Sebagai Salah
tugas Kesenian Kabupaten Tegal. *Jurnal Seni Tari*. Vol.3 No 1, hlm. 4.



secara sengaja untuk memperoleh keuntungan dari berbagai perubahan baru³³.

Perkembangan maupun perubahan yang terjadi pada tari sangat ditentukan oleh kepentingan dan kebutuhan masyarakat pendukungnya³⁴. Di Sulawesi Selatan, atau dalam hal ini Makassar, gerak kebudayaan kian kompleks memasuki dekade 30-an, dengan memperhatikan kelengkapan fasilitas kota pada masa itu. Dengan kata lain, budaya yang berkembang dan maju berbanding lurus dengan modernisasi kota yang ada, baik dari pengaruh budaya luar Makassar maupun budaya asing yang terus menyesuaikan bentuknya³⁵.

Seiring perkembangan waktu dan peralihan pemerintahan di Indonesia yang silih berganti, maka kebijakan terhadap pengembangan di bidang kebudayaan, termasuk seni pertunjukan juga mulai mengalami perubahan terutama selama masa Orde Baru pimpinan Soeharto. Penciptaan seni pertunjukan di Sulawesi Selatan seperti tari-tarian dimulai sejak 1960-an dan 1970-an, terutama untuk menjawab ekspektasi pemerintah pusat di Jakarta, ketika Sulawesi Selatan saat itu mulai mengalami periode yang bebas dari konflik terbuka dan berada dalam masa-masa yang kondusif. Perlahan-lahan, fungsi tari sebagai bagian dari ritual atau kepercayaan religius masyarakat setempat di Sulawesi Selatan mulai mengalami perubahan menjadi sesuatu yang dipertunjukan di arena panggung hiburan secara umum³⁶. Dengan demikian, kebutuhan terhadap elemen-elemen

³³Dalam Prahaningrum Heni. 2019. *Perkembangan Desain dan Proses Produksi Kerajinan Kayu di Desa Batokan Kasiman Bonjonegoro*. Skripsi. 3 : Fakultas Bahasa dan Seni. Universitas Negeri Semarang, hlm. 10.
Jazuli. 2016. *Peta Dunia Seni Tari*. Sendratasik Fakultas Bahasa dan Universitas Negeri Semarang: CV Farishma Indonesi, hlm. 1.
Ibnu Khair. *op. cit.*, hlm. 3-4.
Ibid., hlm. 6-7.



tari juga mengalami perubahan dan perkembangan sesuai dengan kebutuhan dan zamannya. Adshead dalam Indriyanto menjelaskan, untuk dapat melihat perubahan pada perkembangan seni tari, dilakukan pengkajian pengetahuan tentang teknik gerak, stuktur koreografi, produksi tari, hubungan antara gerak tari dan musik pengiring yang membantu kritikus tari dalam menganalisis sebuah pertunjukan tari³⁷.

1.7 Metode Penelitian

Dalam melakukan penelitian sekaitan dengan Perkembangan Seni Tari di Makassar tahun 1960an-2000an, penulis melakukan penelusuran sumber berupa buku, arsip, sumber lisan.

Sumber lisan diperoleh dari narasumber yang berperan penting dalam perkembangan seni tari yakni Andi Abu Bakar Hamid, Halilintar Latief, dan kerabat Andi Nurhani Sapada juga beberapa seniman lokal yang turut aktif dalam bidang kesenian khususnya seni tari di Makassar, sezaman dengan tahun yang akan diteliti oleh penulis dengan menggunakan metode wawancara. Wawancara perdana telah dilakukan oleh penulis bersama dengan Andi Abu Bakar Hamid, seorang seniman ternama di Makassar. Wawancara kedua kemudian penulisan lakukan juga dengan seorang seniman dan akademisi yakni Halilintar Latief.

Kemudian pengumpulan sumber berupa arsip film digital telah penulis dapatkan berupa video tari pakarena³⁸ berdurasi 2 menit tanpa suara



Indriyanto. 2010. “ Analisis Tari”. Semarang: Fakultas Bahasa dan Seni

Unggahan Abbas Daming pada platform Facebook 14 Juni 2021, diakses tanggal 2 November 2023.

menggambarkan sebuah Pagelaran Tari Pakarena *ri Balla Lompoa*-Barombong, Gowa tahun 1931, video yang sama dengan durasi 5 menit tari pakarena³⁹ tahun 1931, kedua video tersebut memperlihatkan dengan jelas gerakan dari tarian juga kostum dan perhiasan yang sangat berbeda video tari pakarena⁴⁰ yang didapatkan penulis berdurasi 10 menit tahun 1951 dengan memperlihatkan gerakan, *blokingan*, kostum dan perhiasan yang sudah sangat berbeda dengan video sebelumnya.

Tidak hanya video, penulis juga mendapatkan arsip berupa gambar penari pakarena⁴¹ yang akan tampil pada 17 agustus 1953 di istana merdeka, gambar tersebut memperlihatkan kostum penari yang hampir mirip pada kostum penari tahun 1931 pada video yang diunggah oleh Abbas Daming dan juga Ambo Uphex. Selanjutnya arsip gambar penari pakarena tengah menggerakkan kipas dalam buku tari kreasi baru yang dibuat oleh ibu Andi Nurhani Sapada, gambar tersebut terdapat dalam dokumentasi karya ciptaannya *Fragmen Sri Sultan Hasanuddin dan Tari Pakarena* yang disusun tahun 1966 di Ujung Pandang, nampaknya pada dokumentasi tersebut kostum yang digunakan dengan telah berbeda dengan kostum pada video tarian tahun 1931. Namun tampak lebih sederhana dibandingkan kostum yang digunakan penari pakarena tahun 1951.

Arsip gambar yang selanjutnya adalah gambar penari tahun 1984 digelar



³⁹ Unggahan channel You Tobe Ambo Uphex 13 Desember 2019, diakses tanggal 17 November 2023.

Unggahan channel You Tube Merah Putih 23 Mei 2013 diakses pada 7 November 2023.

Unggahan Abbas Daming pada platform Facebook 2 Juni 2020, diakses tanggal 2 November 2023.

depan Bentang Ujung Pandang, gambar tersebut posisi penari sama dengan pada gambar tahun 1966, tetapi dari perhiasan dan kostum sudah sangat berbeda dan sama dengan pada video penari tahun 1951 kostum lebih berwarna dan perhiasan lebih mencolok . Selain memperoleh gambar, video dan melakukan wawancara dengan pelaku sejarah, penulis juga mendapatkan beberapa buku yang akan menjadi sumber penting dalam penelitiannya, seperti buku tari kreasi baru sulawesi selatan yang berisi teknik tarian-tarian yang ciptaan oleh Ibu Nurhani Sapada selaku tokoh yang menyumbangkan banyak pemikirannya dalam babak baru tarian di Sulawesi Selatan, kemudian buku Ny. Andi Nurhani Sapada: Karya dan Pengabdianya yang merupakan proyek Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional. Buku ini menjadi sumber penting karena membahas langkah awal dan alasan Ibu Nani Sapada melakukan modifikasi terhadap tarian, penulis memperoleh buku ini dalam bentuk *soft file* dan masih ada beberapa buku yang tidak kalah penting peranannya dalam penelitian ini, penulis akan tetap mencari buku-buku mengenai tema yang sama sebagai bahan penelitian mendapatkan informasi lebih sekaitan dengan tema yang akan diteliti.

Beberapa tulisan-tulisan yang paralel dengan tema penulis seperti karya Gugum Gembira mengenai Jaipongan, ia melakukan perubahan terhadap tari Sunda dengan memperhatikan beberapa aspek penting di dalamnya meski masih dengan nuansa tari tradisional, karena gebrakan barunya Jaipongan mampu

pada kalangan muda/modern. Kemudian tulisan dalam jurnal karya Een yang menjelaskan metode sejarah dalam penelitian tari, tulisan ini



memberikan pengetahuan lebih kepada penulis untuk melakukan sebuah penelitian mengenai seni tari, dengan tulisan tersebut penulis akan lebih mudah mengolah data yang diperoleh. Serta tulisan Dhanang Respati Puguh tentang Historiografi Seni Pertunjukan Jawa, tulisan ini menjadi penting bagi penulis untuk melakukan sebuah penelitian, tulisan Dhanang ini berisikan posisi dan arah seni pertunjukan dalam penulisan sejarah, tulisan inilah yang menjadi acuan penulis dalam melakukan penelitian terhadap seni tari di Makassar dengan tetap menggunakan metode sejarah dan pengelolaan sumber serta paham terhadap apa yang akan diteliti. Pada intinya, tulisan ini didapatkan untuk sebagai acuan dalam melakukan sebuah penelitian.

Beberapa seniman yang memiliki informasi mengenai tema atau topik penulis. Buku-buku yang digunakan dari tulisan atau karya pribadi pelaku sejarah yang terlibat. Dalam tahap ini, penulis telah mendapatkan beberapa foto dan video tarian yang ditampilkan sebelum mengalami perubahan dan setelah mengalami perkembangan.

Langkah berikutnya yang ditempuh oleh penulis adalah kritik sumber. Pada bagian ini merupakan tahap untuk mengkritisi sumber-sumber yang telah dikumpulkan, berdasarkan data-data yang peroleh penulis pada penelitian ini, penulis melakukan pencarian kebenaran atau ketepatan (akurasi) pada data tersebut. Pada tahap ini, dilakukan pengujian terhadap sekumpulan data dan fakta dari beberapa sumber yang didapatkan. Kritik intern dipergunakan untuk dapat

ui kesesuaian sumber dengan isinya dan membedakan apakah sumber itu atau tidak rasional. Untuk arsip audio-visual, dan gambar-gambar yang



didapatkan penulis melakukan kritik intern, membandingkan dengan data-data yang lain. dan untuk sumber yang di dapatkan dari media sosial, penulis melakukan pencarian atas akun-akun yang mengunggah foto dan video.

Selanjutnya adalah interpretasi, penulis menafsirkan fakta-fakta dari data-data yang telah teruji kebenarannya sesuai dengan penggunaan metode kritik sumber yang ditempuh. Penulis akan menarik isi dari setiap dokumen atau arsip yang telah melewati tahapan atau proses kritik sumber dengan melihat fakta secara jelas dan mengambil makna dengan tepat. Pada tahapan ini pula penulis menghubungkan satu fakta dengan fakta yang lain untuk dapat memudahkan pada tahap selanjutnya, yakni historiografi.

Dan yang terakhir adalah historiografi atau penulisan sejarah, dengan kata lain menyajikan data dan fakta yang telah ada dari proses sebelumnya dalam kurun waktu 1960-hingga 2000-an, di sekitar awal era Reformasi. Disusun secara kronologis berdasarkan bukti-bukti yang diperoleh dengan patokan prinsip kausalitas dalam memahami dan menganalisis suatu fakta untuk merekonstruksi peristiwa sejarah pada masa lampau.

1.8 Sistematika Penulisan

Tulisan yang berjudul “Perkembangan Seni Tari di Makassar tahun 1960-2000-an,” ini akan dibagi ke dalam lima bab, antara lain:

1. **Bab Pertama**, yakni pendahuluan, tersusun atas latar belakang yang memuat landasan historis. Kemudian, batasan dan rumusan masalah, tujuan dan manfaat penelitian, metode penelitian, tinjauan pustaka yang memuat penelitian yang relevan dan landasan konseptual serta



sistematika penulisan.

2. **Bab Kedua**, yakni akan membahas mengenai kesenian di Indonesia dengan memperlihatkan jenis-jenis tarian yang ada di Indonesia serta konsep yang digunakan seni tari secara singkat.
3. **Bab Ketiga**, akan membahas mengenai kesenian di Sulawesi Selatan, pada bab ini penulis memperlihatkan sekilas perubahan fungsi tari, serta beberapa karya seniman Sulawesi Selatan dalam bidang seni tari.
4. **Bab Keempat**, akan membahas mengenai kesenian di Makassar, terkhusus untuk melihat perubahan seni tari, dalam hal ini mengambil perubahan tari pakarena.
5. **Bab Kelima**, memberikan kesimpulan, penutup dan paragraf pelengkap lainnya dari keseluruhan bab dalam skripsi ini. Tidak lupa juga, penulis sertakan daftar pustaka dan lampiran sumber sebagai penuntun penyusunan tulisan ini secara ilmiah



BAB II

SENI TARI DI INDONESIA

Konsep dasar dalam tari adalah gerak, ruang dan waktu¹, yang juga berpijak pada tiga aspek pokok yakni *Wiraga, Wirama dan Wirasa*². Kemudian konsep yang berkaitan dengan pemahaman jiwa masa depan, seperti masa lampau (atita), masa kini (wartamana) dan masa yang akan datang (nagata). Konsep tersebut juga sekaitan dengan konsep yang disampaikan seorang Budayawan A.A. Gde Raka dalam koran Figur, senin 7 Oktober 2019 membahas mengenai Konsep “Desa, Kala, Patra”³, dengan kata lain tarian juga disesuaikan dengan tempat (desa), waktu (kala) dan juga keadaan atau situasi (patra). Konsep tersebut hampir berlaku disetiap daerah di indonesia, di Sulawesi Selatan sendiri konsep yang digunakan adalah kedekatan dengan tanah⁴, konsep tersebut menjadi ciri paling khas dari tarian yang berasal dari Indonesia⁵.

Seni tari juga terbagi dalam tiga jenis yakni seni tari klasik, seni tari neo-klasik atau semi-sakral, dan seni tari modern atau yang dikenal juga dengan tari kreasi.

2.1 Seni Tari Klasik

¹Supriyanto. 2012. Tari Klana Alus Sri Suwela Gaya Yogyakarta Perspektif Joged Mataram. *Joged: Jurnal Seni Tari*. Volume 3 No. 1, hlm. 4-5.

²Wiraga adalah konsep gerak, wirama merupakan konsep irama, dan wirasa adalah konsep penjiwaan.

³Bali Post. 2019. *Konsep “Desa, Kala, Patra”*. Rubrik Figur, edisi 6 2019).

⁴Wawancara dengan Halilintar Latief, pada tanggal 26 Februari 2024, Kedai Landak.

⁵Laire Holt. 2000. *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*. hlm. 116.



Seni tari klasik merupakan seni tari yang terikat pada aturan dan batasan formal yang ditetapkan oleh nilai-nilai kehidupan dalam keraton⁶. Artinya, seni tari dan keraton atau kerajaan memiliki hubungan erat, pemeliharaan terhadap seni tari klasik terdapat di lingkungan istana. Sebagai tarian yang berkembang di lingkungan istana, tari digunakan untuk membentuk karakter bahkan digunakan untuk penghormatan kepada para bangsawan. Seni tari klasik ini bertahan cukup lama, dari awal berdirinya Kerajaan di Nusantara (Indonesia) sekitar abad ke-4 hingga abad ke-20, tari klasik sebagai tarian istana menjadi pusaka para raja (Jawa-Bali)⁷.

Tari klasik pada masa keraton atau kerajaan banyak dipengaruhi oleh unsur asing seperti kebudayaan Hindu-Budha, Cina, Islam dan Barat. Di Bali, pengaruh Cina tampak jelas dalam tarian Barong Keket, Barong Landung dari segi hiasan yang penuh dengan kaca-kaca besar ataupun kecil. Tarian klasik kerajaan atau keraton di Nusantara banyak dipengaruhi oleh seni dan budaya Hindu-Budha, pengaruh itu dapat dilihat dari tari-tarian komunal bersifat religius dan seremonial berkarakter istana. Seni tari yang dipelihara oleh kerajaan tentu saja dipengaruhi pula oleh istana, karena para raja menggunakan ekspresi kesenian ke berbagai aktivitas ritual termasuk menjamu tamu-tamu raja. Tarian klasik memiliki ciri-ciri yang dalam penggunaannya sebagai media untuk persembahan menghormati kekuatan raja secara religius maupun seremonial⁸.



⁶Enis Niken Hendrawati. 2005. Tari Klasik: Masa lalu dan Masa depan. 13 No 2, hlm. 181.

Wayan Dana, Y. Surojo, Galih Suci Manganti. 2021. *Perjalanan Tari di 1 Dari Masa Ke Masa*. BP ISI Yogyakarta, Yogyakarta, hlm. 72.

bid

Pengaruh asing juga mempengaruhi perbedaan gaya tari yang ada di Indonesia, tidak hanya perbedaan antar pulau, tetapi juga perbedaan daerah yang berdekatan seperti orang Sunda dari Jawa Barat memiliki gerak khas yang membedakan mereka dengan orang Jawa. Kemudian gaya tari di Sulawesi, orang-orang bugis dan Makassar sangat berbeda dengan gaya tari dari orang-orang Toraja. Hal tersebut dikarenakan bugis dan Makassar berada di daerah Pantai memiliki hubungan dengan Jawa serta daerah lainnya dibandingkan dengan Toraja yang berada di pedalaman. Pengaruh asing pun begitu, hampir di seluruh daerah di Indonesia dapat ditemukan gerak-gerak tarian dari Portugis, Inggris dan juga Belanda atau dari Eropa. Artinya, sejarah yang panjang telah menyumbang perbedaan-perbedaan dari gaya tari di Indonesia⁹.

Secara luas, tari dapat berfungsi bermacam-macam dalam kehidupan manusia. Tari dapat berfungsi sebagai sarana dalam upacara-upacara keagamaan seperti yang terdapat di Bali dan di daerah-daerah yang masih kuat unsur-unsur kepercayaan kunanya atau yang masih hidup dalam suasana budaya purba, tari dapat berfungsi sebagai sarana dalam upacara adat; ia dapat berfungsi sebagai sarana untuk mengungkapkan kegembiraan atau untuk pergaulan; dan yang terakhir tari dapat berfungsi sebagai seni tontonan. Di Bali hampir semua upacara keagamaan yang ditujukan kepada pada dewa dan para leluhur pasti dipenuhi oleh tari-tarian. Memang agama Hindu-Dharma menuntut tari sebagai sarana upacara keagamaan yang penting sekali dan tidak boleh ditinggalkan. Di beberapa daerah

sia, seperti di Irian Jaya, Sulawesi dan Kalimantan, rangkaian upacara adat



Claire Holt. *Ibid.*, hlm. 123-124

menghendaki pula tari-tarian, misalnya upacara kelahiran, memotong gigi, memotong rambut yang pertama, kedewasaan, perkawinan, bahkan sampai pada upacara kematian. Baik . tari-tarian keagamaan, maupun adat mempunyai sifat yang sakral atau suci, bahkan ada pula yang mengandung kekuatan magi, seperti tari Sanghyang dan tari Barong dari Bali, tari kelahiran dari Irian Jaya, tari untuk mendatangkan hujan dari Nusa Tenggara Timur dan sebagainya.

Pada masa kerajaan, raja memiliki kekuasaan yang absolut di Nusantara ini, sehingga tarian mencapai tingkat ungkap estetis yang tinggi contohnya Tari Bedhaya Ketawang. Koreografi¹⁰ tari tersaji begitu mapan dengan mempertimbangan berbagai bentuk artistik dan estetik yang membingkai suatu ekspresi tarian. Aktivitas berkesenian seperti ini melahirkan stratifikasi sosial yang hirarkis, ditandai dengan adanya sistem kelas sosial, masyarakat adat atau rakyat dan masyarakat bangsawan atau istana. Hadirnya dua kelas sosial memunculkan dua wajah perjalanan tari yang dikenal dengan sebutan tradisi tarian rakyat dan tradisi tarian istana atau tari klasik. Dua pola pertumbuhan dunia kesenian ini menjadi simbol kebudayaan agung/'tradisi agung' dan pola kebudayaan dari

¹⁰ [...] Istilah koreografi di Indonesia merupakan istilah baru yang mulai dikenal sekitar tahun 1950, ketika Pemerintah Republik Indonesia mulai giat mengirim rnsi kesenian ke luar negeri. Sekarang istilah koreo grafi untuk menyebut sebuah garapan tari sudah biasa digunakan, dan istilah koreografer juga sudah banyak digunakan untuk · menarnakan seorang penggarap atau penggubah tari. Istilah koreografi berasal dari kata Yunani choreia yang berarti tari masal dan kata grapho yang berarti catatan. Jadi apabila hanya diartikan berdasar makna kata-saja, koreo~eft berarti catatan tentang tari. Tetapi dalam perkembangan arti koreografi berubah menjadi garapan tari atau *dance composition*. Baca o. 1977. *Tari-Tarian Indonesia 1*. Proyek Pengembangan Media aan, Direktorat Jendral Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan aa, hlm. 33



komunitas kecil/'tradisi kecil'.

Artinya tari tidak hanya berkembang di kalangan golongan raja dan bangsawan, tetapi juga berkembang di kalangan rakyat biasa. Sudah barang tentu hasil garapan seni tari istana berbeda sekali dengan hasil garapan rakyat biasa. Hasil garapan rakyat biasa masih tetap sederhana dan banyak berpijak pada warisan seni tradisional, sedangkan yang bersemi di lingkungan istana raja dan bangsawan mengarah kepada garapan yang masak dalam segala segi artistiknya. Hal ini terjadi demikian karena seni tari yang berkembang di istana mendapat naungan dari raja dan para bangsawan atau dengan perkataan lain raja dan bangsawan-bangsawan menjadi pelindung seni istana. Hanya saja dalam perkembangannya seni tari istana pada jaman Feodal menjadi monopoli raja dan bangsawan.

Tari-tarian rakyat di Indonesia yang masih berpijak pada unsur budaya tradisional, misalnya tari Kuda Lumping atau Kuda Kepang di Jawa, tari Sanghyang di Bali dan sebagainya. Sedangkan yang lebih merupakan ungkapan kehidupan rakyat pada umumnya berbentuk tarian bergembira atau tari pergaulan yang sering juga disebut tarian sosial, misalnya tari Tayub dari Jawa Tengah, tari Lengso dari Ambon, tari Ketuk Tilu dan Ronggeng dari Jawa Barat, tari Joged dari Bali. Tari Cupak dari Lombok dan sebagainya. Tarian rakyat yang berupa tari bergembira atau tari pergaulan ada pula yang masuk dan berkembang di kalangan Bangsawan¹¹. Salah satu tari klasik dari Jawa dan banyak dikenal adalah Tari Serimpi.



Ibid., hlm. 29-31.



Gambar 2.1 : *Serimpi dancers, Istana Mangkunagaran, Surakarta* (Penari Serimpi, Istana Mangkunagaran, Surakarta).
(Sumber : KITLV. Digital Collections, 1933. 1108598).

Serimpi sampai sekitar tahun 1918 semuanya adalah gadis-gadis keturunan bangsawan, kemenakan, anak kemenakan, dan seringkali bahkan anak-anak perempuan muda atau cucu-cucu perempuan muda dari raja-raja yang memerintah dari Jawa Tengah. Akan tetapi sejak tahun 1918, ketika sebuah sekolah tari dari perkumpulan Krida Beksa Wirama didirikan di Yogyakarta di bawah pimpinan putera Sultan yang sedang memerintah Gusti Pengeran Aria Tejakusuma (dan kakaknya Pangeran Aria Suryadiningrat), tari serimpi diajarkan kepada semua murid perempuan yang terdapat di sekolah itu. Sekarang serimpi adalah tari klasik



gi gadis-gadis Jawa. Di istana-istana biasanya serimpi tampil dalam empat, tetapi satu pasang yang lain hanyalah menduplikasi tari pasangan. Pada perayaan-perayaan umum sekarang - hari ulang tahun sekolah

misalnya - serimpi seringkali dipertunjukkan hanya oleh sepasang penari¹².

2.1 Antara Tari Klasik dan Tari Modern (Neo-klasik)

Peggy Harper¹³ dalam tulisan tesis Anggarawanyah Syaharuddin menjelaskan bahwa tarian yang berasal dari bentuk-bentuk tradisional tetapi mempunyai fungsi yang berbeda secara fundamental dalam konteks Non-tradisional. Tarian ini lebih populer dikenali dengan istilah "tradisional," tapi untuk tujuan tersebut penulis merujuk mereka sebagai "Neo-tradisional" atau Neo-Klasik.

Kehadiran seni modern di Jawa--yaitu bentuk baru yang jelas, ide-ide serta sikap-sikap baru yang secara drastis terlepas dari suasana Indonesia tradisional—rupanya telah ada sejak tahun 1930-an, perubahan drastis telah terjadi juga pada patronase seni. Istana tidak lagi merupakan pusat-pusat utama dari bantuan bagi para seniman, kecuali pada tingkat tertentu dalam lingkungan tradisional. Bukan lagi para penghuni serta wisatawan asing merupakan satu-satunya pembeli seni kontemporer. Negara serta presidennya telah menjadi pelindung seni yang utama, dan, sebagai tambahan pada orang-orang asing, orang-orang Indonesia dari golongan atas yang memiliki banyak uang dari masyarakat kota telah menjadi pembeli dan kolektor-kolektor seni Indonesia¹⁴.

Tarian neo-tradisional atau neo-klasik disebut juga tarian semi-sakral. Di

¹²Claire Holt, *op.cit.*, hlm. 148.

Dalam Anggarawanyah Syaharuddin. 2017. *Pakarena Di Sulawesi Dari Tarian Tradisional Ke Neo-Tradisional*. Tesis. Pusat Kebudayaan i Malaya Kuala Lumpur, hlm. 19.

Claire Holt, *op.cit.* , hlm. 379-382.



Bali, tarian yang termasuk dalam semi sakral disebut dengan *Bebali*¹⁵. Tari Gambuh termasuk dalam Drama tari *bebali*, Gambuh termasuk Drama Tari Klasik Bali yang berbentuk “Total Teater”, karena di dalamnya terdapat unsur-unsur tari, drama, dialog, musik dan juga tembang. Drama tari Gambuh diperkirakan muncul pada abad ke-16 yang diduga dibawa oleh para penguasa dari Jawa. Teater ini distilsasi dan disempurnakan sehingga menjadi teater Gambuh yang bisa dilihat sampai sekarang. Bentuk pertunjukan Gambuh sekarang ini telah terjadi perkembangan sedemikian rupa, semula penarinya terdiri atas penari-penari pria saja, namun saat ini penari-penari Gambuh juga diperani oleh penari-penari wanita sesuai dengan peran yang ada di dalam Gambuh itu sendiri. Tidak hanya Drama tari Gambuh, Wayang Wong juga menjadi tarian semi sakral¹⁶



¹⁵Ni Ketut Dewi Yulianti, Rinto Widyarto, Ni Ketut Yuliasih. 2014. Tarian Bali Dan Jawa Dalam Bahasa Indonesia Dan Inggris. Jurnal *Segara* Volume 2. Nomor 1, hlm. 252.

Ni Gusti Ayu Dyah Satyawati. 2022. Tarian Jaged Bumbung: Diskursus Hukum Warisan Budaya Tak Benda. *Jurnal Magister Hukum Udayana (Master Law Journal)*, Vol. 11 No. 4, hlm. 913.



Gambar 2.2 : Desa Mas: Wayang Wong (Ramayana)
(Sumber: KITLV Digital Collections, 1937. 1107462).

Memasuki abad ke-18 dan ke-20, seni tari telah mengalami banyak perluasan dan teknik yang digunakan mulai disempurnakan, pembaruan mulai dikenalkan dalam gaya pertunjukan-pertunjukan seni di istana. Wayang wong menjadi penemuan tradisi jawa pada abad ke-18 yang kemudian disempurnakan dan diperindah. Pembaruan wayang wong menjadikan drama tari yang tampil sebagai seni pertunjukan populer, rombongan wayang wong ditampilkan diacara pasar malam serta hiburan-hiburan lainnya. Artinya pertunjukan wayang wong menjadi tradisi populer atau yang dikenal pula dengan sebutan semi sakral, neo-

taupun neo-tradisional. Pertunjukan wayang wong akbar pernah an pada tahun 1928 dan 1938 yang diadakan di beberapa istana dengan



menggunakan setting istana. Drama tari seperti wayang wong ini mengalami perkembangan terutama di Jawa dengan kemegahan dan penyempurnaan pada tahun 1900- 1940¹⁷.

2.3 Seni Tari Kreasi

Seni modern di Indonesia tumbuh dan berkembang pada abad ke-19¹⁸. Kesenian seperti Seni tari di Indonesia tidak statis, tetapi seni tari berkembang seiring perubahan yang terjadi di sekitarnya. Seni tari tidak hanya disebut sebagai tari sakral ataupun semi sakral, seni tari telah berkembang menjadi kesenian yang banyak mengalami perubahan sesuai dengan kreativitas seniman atau koreografernya, yang hasil ciptaannya disebut dengan tari kreasi atau dikenal pula sebagai seni profan¹⁹.

Seni profan dijelaskan oleh A.A. Gde Raka dalam koran Figur bahwa tari profan (hiburan) sesuatu yang tidak dikeramatkan dan bersangkutan dengan tujuan keagamaan²⁰. Tari profan sangat dapat dilihat perbedaannya dari segi gerak, busana dll. Tari profan atau tari kreasi mengarah kepada kebebasan dalam pengungkapannya, tidak berpijak kepada pola tradisi lagi. Kebebasan

¹⁷ Claire Holt, *op.cit.*, hlm. 214-221.

¹⁸Seminar Sejarah Nasional V Sub Tema Sejarah Kesenian. 1990. Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan Direktorat Sejarah Dan Nilai Tradisional Proyek Inventarisasi Dan Dokumentasi Sejarah Nasional, Jakarta, hlm 106.

¹⁹Dalam Ferry Hidayat, *Antropologi Sakral: Revitalisasi Tradisi Metafisik Masyarakat Indigenous Indonesia*. 2010. seni profan sekadar memahami aspek-am seni sebagai sebuah komoditas komersial yang dapat dijual dan dibeli kuran harga tinggi, atau sederhananya yang mendatangkan keuntungan hlm. 65.

Bali Post. 2019. *Konsep “Desa, Kala, Patra”*. Rubrik Figur, edisi 6 2019.



pengungkapan gerak yang tidak terikat ketat oleh pola-pola tradisi, merupakan salah satu ciri tari modern²¹. Munculnya koreografer–koreografer individu yang menciptakan karya–karya baru, lebih sebagai ekspresi diri dari pada ekspresi komunal juga merupakan ciri dari munculnya seni tari modern²².

Seni Profan berkembang sejak tahun 1950-an dan 1960-an, yang didukung oleh perkembangan ekonomi yang berakibat pada maraknya seni pertunjukan, terutama dalam bidang kepariwisataan. Pengembangan sektor pariwisata pada masa pasca kemerdekaan juga mendorong pengembangan di bidang tari. Bergesernya fungsi tari menjadi bentuk presentasi estetis juga mendorong para seniman mengembangkan tari. Munculnya berbagai tari kreasi di berbagai wilayah di Indonesia mewarnai perkembangan seni pertunjukan pasca kemerdekaan Indonesia. Berbeda dengan tari tradisi, tari kreasi baru melepaskan diri dari tali-tali tradisi tanpa benar-benar meninggalkannya. Tarian ini bermula dari keinginan untuk mengubah tarian-tarian tradisional menjadi tarian kreasi baru. Walaupun tari kreasi baru mempunyai indikasi mengubah tarian tradisi, tetapi tari kreasi

²¹ [...] Pada tari modern ada arah untuk bebas dari tradisi, bebas mengungkapkan gerak yang tidak diharuskan oleh pola-pola yang sudah ada. Tari modern yang merupakan ekspresi rasa yang selalu ingin bebas berkembang dengan subur di Amerika Serikat, negara yang di dalam sejarahnya didukung dan dihuni oleh orang-orang yang ingin bebas dari tradisi Eropa yang benentangan dengan rasa kemanusiaan mereka. Sedangkan di negara-negara yang memiliki tradisi yang kuat seperti India, Khemer, dan Indonesia, tari modern masih dalam taraf pertumbuhan. Lihat Sudarsono. 1977. *Tari-Tarian Indonesia 1*. Proyek Pengembangan Media Kebudayaan, Direktorat Jendral Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, hlm. 20.



Dwi Anggraini. 2016. Perkembangan Seni Tari: Pendidikan Dan Kebudayaan. *Jurnal Pgsd: Jurnal Ilmiah Pendidikan Guru Sekolah Dasar*. Vol 9, No. 1, hlm. 290.

tradisi tidak meninggalkan unsur tradisi yang melatarbelakanginya. Hasil cipta tari yang muncul sekitar tahun 1950-an kerap kali disebut dengan tari kreasi baru²³.

Tari kreasi baru telah banyak diciptakan dan dijumpai sejak tahun 1960-an²⁴. Tarian jenis ini disebut pula dengan ‘seni kemasan’²⁵, murah dan terjangkau, mudah untuk mendapatkannya, menarik secara sajian, durasi pendek dan dikemas lebih singkat, berorientasi pada bisnis, dan mempunyai nilai sosial ekonomi. Tari sebagai tontonan disajikan khusus untuk dinikmati untuk kemasan pariwisata, untuk penyambutan tamu-tamu penting, dan untuk festival seni. Penggarapannya sudah dikemas dan dipersiapkan menjadi sebuah tarian bentuk yang telah melewati proses penataan, baik gerak tarinya maupun musik iringannya sesuai artistiknyanya²⁶.

Pada tahun 1950-an, pembaruan mulai diperkenalkan oleh Wisnuwardhana dan Bagong Kussudiardjo di Jawa Tengah, sedangkan di Bali sebenarnya telah dirintis oleh I Mario pada tahun duapuluhan. Di Jawa Barat pada jaman sebelum perang muncul pula tokoh pembaharuan seperti Tjetje Somantri²⁷. Sedangkan di Sulawesi, khususnya bagian selatan dimulai dari Andi Siti Nurhani Sapada.

Seni profan seperti tari kreasi baru tidak hanya berfokus pada gerak saja, tetapi juga komposisi atau unsur-unsur di dalamnya yang meliputi musik, kostum, tempat pertunjukan dll.

Menoleh ke Timur Indonesia, di Sulawesi bagian Selatan perkembangan

²³I Wayan Dana, Y. Surojo, Galih Suci Manganti, *op.cit.*, hlm. 114.

²⁴Andi Nurhani Sapada. 1975. *Tari kreasi baru Sulawesi Selatan*. Ujung SMP Frater, hlm. 7.

Wawancara Bersama dengan Halilintar Latief pada tanggal 26 Februari dai Kita Jln Landak

Dwi Anggraini, *op .cit.*, hlm. 290.

Sudarsono, *loc. cit.*, hlm. 31.



kesenian terutama seni tari terjadi hampir sama dengan yang terjadi di Jawa dan Bali. Perkembangannya tidak hanya karena kreativitas penciptanya tetapi juga permintaan pemerintah dalam bidang kepariwisataan. Salah satu tari kreasi yang banyak diminati masyarakat dan kalangan para pejabat pemerintah adalah tari empat etnis—pesan satu dapat empat.

2.4 Lembaga Pendidikan Seni Formal dan Non-Formal

Pada tahun 1918 telah didirikan perkumpulan tari Krido Beksa Wiromo yang berpusat di Yogyakarta, perkumpulan ini banyak mempelajari kesenian yang secara khusus merupakan tarian Jawa. Dengan kata lain keraton atau Kerajaan tidak lagi menjadi pusat kekuatan kesenian di Indonesia, pusat kesenian berkembang di berbagai daerah karena adanya perkumpulan-perkumpulan tersebut yang dikelola oleh organisasi *sekaa* dan *banjar* di Bali, sanggar-sanggar atau dalam bentuk Yayasan. Munculnya perkumpulan atau organisasi kesenian ini memunculkan para seniman yang berfokus pada “tari kreasi baru” yang berdasar kebebasan penciptanya. Tokoh-tokoh tersebut adalah I Maria (Bali), Bagong Kussudirdjo (Yogyakarta), Gugum Gumbira (Jawa Barat), Uriah Adam (Sumatra Barat), Sardono W Kusumo (Surakarta) dan masih banyak lagi²⁸.

Tidak hanya Sanggar Seni atau Lembaga pendidikan nonformal saja yang terdapat di Indonesia. Tetapi, Pasca kemerdekaan pemerintah Indonesia mulai mengembangkan pendidikan seni secara formal seperti sekolah-sekolah seni di barat.



I Wayan Dana, Y. Surojo, Galih Suci Manganti, *op. cit.*, hlm. 115-117.

Untuk Lembaga seni tari disebut dengan Konservatori Tari (KONRI). Dalam cabang seni tari munculah perguruan tinggi seni tari pertama yaitu Akademi Seni Tari Indonesia di Yogyakarta pada tahun 1963 serta beberapa pendidikan formal lainnya. Adanya kesenian formal merupakan upaya pengembangan kesenian dan kebudayaan dengan membentuk strata baru yaitu lembaga pendidikan kesenian²⁹.

Di Sulawesi Selatan sendiri telah mempunyai keinginan untuk mendirikan sebuah Lembaga yang merangkul para seniman khususnya penari yang ada di Sulawesi Selatan khususnya di Makassar. Permintaan tersebut tertuang dalam surat No: E/1/131/Keb tanggal 21 April tahun 1953 mengenai usul pembukaan kursus seni tari dan musik di Makassar yang ditujukan kepada Kepala Djawatan Kebudayaan di Yogyakarta³⁰.



Titin Muyassaroh Dan Saefur Rochmat. 2018. Akademi Seni Tari Di Yogyakarta (1963-1984). *Jurnal Pendidikan Sejarah*. Vol 5 Edisi 2, -228.

Arsip Djawatan Kebudayaan nomor registrasi 1456, Dinas Perpustakaan sipan Provinsi Sulawesi Selatan. Diakses pada tanggal 15 Oktober 2024.

BAB III

SENI TARI DI SULAWESI SELATAN

3.1 Pertumbuhan Seni Tari di Sulawesi Selatan tahun 1930-1960-an

Kesenian di Sulawesi Selatan merupakan bagian dari ritual kerajaan bangsawan setempat dan keluarga raja atau sebagai ritual desa bagi anggota keluarga raja biasa dan perayaan komunal. Beberapa catatan tentang kehidupan seni tari pada masa kolonial nampak dalam catatan W. Vd Ven dalam kunjunganya ke Pangeran Gowa⁷².



Gambar 3.1 Laporan perjalanan dan *De danseresjes van de Pakarena*
(Sumber: *Nieuwe Haarlemsche Courant*, Dinsdag 25 Maart 1947. Delpher.nl)

“..yang memimpin pesta, membawa kami ke tempat-tempat kehormatan. Di depan kami ada semacam panggung terbuka yang terbuat dari bambu. Banyak penduduk dari daerah tersebut menghadiri perayaan tersebut. Kami tidak memiliki cukup mata. Kepala yang khas, warna yang indah. Ini adalah orang-orang dengan karakternya sendiri, suasana sendiri. Suasana ini harus tetap murni. Kebiasaan lama harus dihormati. Ini tidak mengurangi fakta bahwa bersama-sama kita dapat membangun masa depan kita, masa depan yang tidak dapat dibayangkan untuk Hindia Belanda tanpa Belanda dan Belanda tanpa Hindia Belanda. Program dimulai, jam



Nieuwe Haarlemsche Courant, Celebes Proeftuin Van Indie, Dinsdag 25 47, diakses pada tanggal 25 Agustus 2024 Pukul 17.39 WITA.

11. Selain adegan, berbagai adegan diumumkan. Ini sangat sunyi. Musik Makassar dimulai, sebuah Palcarena ditarikan oleh 8 gadis berpakaian tulle, dengan warna utama terra-red. Gerakan bergerak, begitu murni dengan irama musik. "Jiwaku telah terdampar seperti pelampung di pantai, terombang-ambing oleh ombak yang deras, tetapi terlepas dari semua ini kita selalu tetap menjadi diri kita sendiri." Gadis-gadis sopan, postur tubuh mereka tegang hingga sangat ekstrim dari sosok ramping mereka. Sebuah lagu mengikuti, tiga gadis dengan musik seruling. Ini adalah Pasoeling. "Menjadi miskin dan miskin adalah hal yang buruk, karena bahkan keluarga kami menjadi orang asing bagi kami." Kemudian diikuti tarian Jawa, Kotaprak; Sulawesi Selatan juga merupakan rumah bagi banyak orang Jawa, ini adalah tarian badut, sangat jenaka, dengan musik sepanjang permainan. Shakespeare akan cemburu akan hal itu, seperti mengejek dan sarkastik seperti yang terlihat secara keseluruhan. Juga dalam program ini ada berbagai kesenangan dan keseriusan! Permainan biola yang sangat musikal mengikuti, sebuah aubade untuk dicintai. Kami sangat tersentuh dan kami tidak terlalu banyak berpikir. "Jangan pernah menikah tanpa cinta." Luar biasa adalah permainan pada instrumen yang ramping, hanya terbuat dari pengerjaan. Kemudian datanglah sorotan dari program ini. 6 gadis dari keluarga lama menari Pakarena lagi. Berbeda dengan kelompok pertama, mereka berpakaian mewah. Mereka semua adalah gadis-gadis dari keluarga bangsawan. Warnanya terutama ungu muda, hijau Prancis dan warna salmon. Rambut dibuat dengan minyak, hitam pekat mengkilap. Di antaranya ada ornamen perak dan emas tua, dengan batu mulia dan bunga. Kalung besar, terdiri dari medali perak dan emas tempa, gelang dan cincin, memberikan penampilan yang agung pada keseluruhannya. Gadis-gadis itu, yang masih sangat muda, melakukan tarian ini dengan pengabdian seperti tidak bisa ada bersama kita. ~ Kami mencintai semua orang yang kami temui di bumi ini." Beberapa tarian riang lagi mengikuti Anak laki-laki kami akan bosan dan itu diperhitungkan. Papadekko menggambarkan tumbukan beras. Para wanita serius dalam pekerjaannya, para pria mengurus kesenangan. "Tumbuk nasi adalah tugas setiap wanita Oowaneefr.he." Kemudian mengikuti Masri Precious dalam tarian Hindu kuno ini, "Nikmati hidup sebelum Anda menjadi tua." Anak laki-laki muda, gadis-gadis bergantian bergantian berpakaian warna-warni, memasuki tempat kejadian. Ini adalah tarian yang berapi-api, yang baru-baru ini diizinkan lagi Lagu Nakal menyanyikan. memanjangkan lagu mereka Mereka membawa bendera Belanda - di depan. Perhiasan itu sendiri tidak indah, warnanya juga tidak selaras. Namun tarian ini menarik, naluri primal lebih hidup di sini, setiap gerakan bisa terungkap. Tentu saja, pertarungan juga akan mendapatkan kesempatannya. Sebuah tarian antara dua prajurit, Mertjak. "Bersiaplah dan pertahankan dirimu dalam menghadapi setiap serangan musuh." Sayangnya, kita tahu betul kecepatan kris.

Ini diikuti oleh instrumen yang dipetik. "Alat musik dua senar, tapi



bisa menghancurkan hatimu." Pakarena kembali sekali lagi. Pakarena tidak akan membiarkan kami pergi. Mari kita lihat lebih banyak detailnya. Pendahulu musik, duduk di depan drumnya, juga melakukan tarian yang mirip dengan ritme. Dia memimpin seluruh permainan. Pertunjukan akan segera berakhir. Kami disugahi kopi dan suguhan manis. Kami berterima kasih kepada semua orang atas hari yang indah ini, yang telah disatukan dengan begitu banyak cinta untuk kami. Sebagai peringatan, kepala kampung menawarkan potret H.M. Ratu. Ini sangat dihargai. Dengan sangat sopan mereka melewati satu per satu antara pangeran dan saya dan menerima potret warna-warni dengan sikap membungkuk. Kami menyanyikan lagu kebangsaan. Ini adalah hari di Hindia Belanda yang lebih penting daripada jauh dari rumah selama setengah tahun. W. V.d. VEN”

Gambaran W. v.d. Ven di atas memberikan informasi mengenai ritual Kerajaan Gowa. Kegiatan tersebut tidak hanya dihadiri oleh para pembesar lokal Kerajaan gowa saja, melainkan juga dihadiri oleh para pejabat Kolonial Belanda. Secara tidak langsung Seni tari telah ditampilkan dalam bentuk pertunjukan lokal sejak tahun 1940-an seeggan apapun mereka menampilkan tarian ke luar konteks ritual, mereka harus tunduk pada keinginan para pembesar Belanda⁷³.

Pada tahun 1945-1965 kesenian menghadapi tantangan besar. Diantaranya penentangan dari Darul Islam dan Muhammadiyah terkait dengan praktik-praktik yang dianggap bertentangan dengan Islam. Dalam kajian Sutton dijelaskan bahwa peralatan dan kostum yang digunakan penari dianggap bertentangan dengan nilai dan norma Islam. Kostum seperti *baju bodo* dianggap tidak sopan dan tidak sesuai dengan ajaran Islam. Kostum seperti *ganrang* (gendang) juga dianggap mendukung praktik ritual, *ganrang* yang dilapisi dengan kain putih dianggap menggambarkan kekuatan spiritual tertentu. Sehingga selama masa Kahar Muzakkar dan Darul Islam sejak tahun 1950-an hingga tahun 1960-an awal dan Operasi Taubat Muhammadiyah dipertengahan hingga akhir 1960-an telah mendesak pemikiran muslim terhadap praktik-praktik yang



R.Anderson Sutton.2013. *Pakkuru Sumange' : Musik, Tari, dan Politik an Sulawesi Selatan*. Makassar: Penerbit Innawa, hlm. 63.

bertentangan dengan Islam, bahkan jika sekelompok orang muslim bersiaga dan menemukan orang-orang memainkan *ganrang* maka akan terancam siksaan bahkan kematian bersamaan dengan *ganrang* yang dihancurkan⁷⁴. Meski dalam kondisi Sulawesi Selatan yang sangat kacau, masyarakat tetap berupaya dalam menjaga tradisi pertunjukan lokal. Secara diam-diam mereka melakukan upacara tradisional yang bisa saja mendapatkan menentangan dari Darul Islam⁷⁵.

Berdasarkan keadaan tersebut di atas, Seorang seminam lokal perempuan yang bernama Andi Nurhani Sapada⁷⁶ mengambil peran untuk menyelamatkan kesenian khususnya seni tari. Sejak tahun 1950-an hingga tahun 1970-an, ditangannya hampir rangkaian pertunjukan Sulawesi Selatan dikendalikan olehnya, ia menyerap tarian-tarian yang dilarang oleh Darul Islam dan membuatnya menjadi seni pertunjukan panggung sekuler berdurasi pendek dan juga cocok untuk hiburan dalam konteks daerah apapun bahkan melampaui dunia nasional dan internasional⁷⁷. Anida⁷⁸ meletakkan perhatian penuh kepada tari pakarena yang dahulunya digunakan sebagai alat ritual di Kerajaan dan menjadikan Tari Pakarena dengan versinya⁷⁹. Menurut Halilintar Latief, seorang guru besar dan pemerhati kebudayaan di Sulawesi Selatan, Anida menciptakan tarian-tarian banyak mengambil tema dari kehidupan sehari-hari dengan ide gerakannya berasal dari kesukaannya menonton film India dan tarian Bali yang banyak mempengaruhinya⁸⁰. Proses penciptaan tari yang dilakukan oleh Anida tidak hanya

⁷⁴*Ibid.*, hlm. 181-182.

⁷⁵*Ibid.*, hlm. 64.

⁷⁷*Ibid.*, hlm. 66.

⁷⁸Anida merupakan singkatan dari Andi Siti Nurhani Sapada, sapaan nama Anida ini akan penulis gunakan hingga akhir penulisan jika menyebutkan nama beliau. Tari Pakarena akan dibahas lebih dalam oleh penulis pada bab berikutnya adikan sebagai contoh kasus dalam melihat perubahan dan perkembangan seni ta Makassar.

Wawancara dengan Halilintar Latief pada tanggal 07 Mei 2024, Kedai Kita ik.



berfokus pada gerak saja melainkan beberapa elemen atau unsur di dalamnya⁸¹.

Dalam bukunya yang berjudul Tari Kreasi Baru Sulawesi Selatan, Anida menggambarkan proses penciptaan tari kreasi ini telah disusun pada tahun 60-an dengan pengolahan materi tetap berdasar pada seni tari tradisional dari daerah Sulawesi bagian Selatan. Dan bagi Sulawesi Selatan sendiri telah mencoba melakukan pembaruan dalam bidang seni tari sejak tahun 1950-an⁸². Beberapa tarian yang diciptakan oleh Anida diantaranya adalah:

1. Tari Pa'bekkena Ma'jina

Tarian ini terinspirasi dari pelangi dan merupakan tarian yang dilakukan oleh anak-anak diciptakan pada tahun 1961⁸³. Tarian ini diilhami dari tari selendang oleh penari tiongkok yang dilihatnya pada tahun 1954 ketika berkunjung ke tiongkok dalam rangka misi kebudayaan Indonesia.

2. Tari Bosara

Tari Bosara atau yang kini dikenal dengan tari Ma'duppa Bosara merupakan tarian dalam menjamu tamu. Menjamu tamu dianggap penting dalam suguhan kue adat yang diletakkan dalam suatu tempat yang bernama *bosara*. Tarian ini diciptakan pada tahun 1961.

3. Tari Pattennung

Tarian ini mengambil tema dari menenun *lipa' sabbe* atau sarung sutera dari Sulawesi Selatan yang merupakan kerajinan tangan Wanita Sulawesi Selatan. Tari ini diciptakan pada tahun 1962 di pare-pare.

4. Tari Marellau Pammase Dewata

⁸¹Unsur-unsur di dalam tari diantaranya adalah music, pola lantai, kostum, tata rias, dan blokingan penari dan penonton. Pada bagian-bagian ini akan dibahas pada bab 4 dengan studi kasus tari pakarena untuk melihat perkembangan seni tari di Sulsel dan perubahannya.

Andi Nurhani Sapada, *op. cit.*, hlm. 17-84.

Wawancara dengan Halilintar Latief pada tanggal 07 mei 2024, Kedai Kita Makassar.



Tari Marellau Pammase Dewata atau sekarang dikenal dengan nama tari paduppa, tarian ini berkaitan dengan upacara *Attoriolong* dan biasanya dilakukan sebelum melakukan pekerjaan atau pesta-pesta. Saat ini tari paduppa ditampilkan pada saat penjemputan tamu kehormatan ataupun pengantin. Tarian ini diciptakan pada tahun 1965 di Sidrap yang diilhami dari suatu pertunjukan kesenian yang pernah dilihatnya di Kairo Mesir pada tahun 1963.

5. Tari Anging Mammiri

Tarian ini menceritakan seorang gadis yang ditinggalkan oleh kekasihnya karena sedang merantau untuk mencari nafkah, tarian yang diilhami dari lagu anging mammiri ciptaan Borra Dg Rate. Tari ini diciptakan tahun 1963

6. Tari Sulawesi Pa'rasanganta

Tari Sulawesi Pa'rasanganta (Sulawesi, Negeri Kita) merupakan tarian pertama yang diciptakan oleh Anida yang melingkupi beberapa wilayah di pulau Sulawesi (Sulawesi Tenggara, Selatan, Utara, dan Sulawesi Tengah), dengan menggunakan kostum yang berbeda pula setiap penarinya untuk membedakan penari dari setiap daerah. Tidak hanya kostum, lagu setiap gerakan daerah pun berbeda. Tari ini diciptakan pada tahun 1968.

7. Tari To Massenga

Tarian ini berasal cerita kesedihan rakyat mandar yang ingin Kembali ke kampungnya Ketika ditimpah bencana alam, diilhami dari lagu *Wattu Tallobe'na* ciptaan Syaiful Sinrang. Tarian ini diciptakan pada tahun 1975 di Ujung Pandang



Tarian Kreasi Anida

n-tarian yang diciptakan dalam bentuk tari kreasi diambil atau mendapatkan

inspirasi dari beberapa rumpun atau kelompok etnis di Sulawesi Selatan. Kesenian di daerah Sulawesi selatan pada dasarnya dapat dikelompokkan berdasarkan etnis. masing-masing rumpun didukung oleh satu kelompok etnik. Masing-masing rumpun tersebut ialah:

1. Kelompok kesenian Makassar, didukung oleh kelompok etnik Makasar, berbahasa Makasar. Wilayah perkembangan Kelompok kesenian ini meliputi daerah-daerah Kabupaten Gowa, Takalar, Jeneponto, Bantaeng, Selayar, serta Pangkep dan Bulukumba sebagian⁸⁴. Tarian khas yang khas pada Kelompok kesenian Makassar ialah Tari Pakarena.
2. Kelompok kesenian Bugis, didukung oleh kelompok etnik Bugis, berbahasa Bugis. Wilayah perkembangan Kelompok kesenian ini meliputi daerah-daerah kabupaten Maros, Pangkep, Barru, Pare-pare, Sidrap, Bone, Soppeng, Wajo. Luwu, Sinjai, Bulukumba, dan Enrekang. Tarian yang khas pada Kelompok kesenian Bugis ialah Tari Pajaga.
3. Kelompok kesenian Mandar, didukung oleh kelompok etnik Mandar, yang menggunakan bahasa Mandar. Wilayah perkembangan kelompok ini meliputi daerah-daerah kabupaten Pinrang, Polmas, Majene, dan Mamuju. Tarian yang khas pada Kelompok kesenian Mandar ialah Tari Patuddu.
4. Kelompok kesenian Toraja, didukung oleh kelompok etnik Toraja, yang menggunakan bahasa Toraja. Wilayah perkembangan Kelompok ini meliputi daerah Kabupaten Toraja. Tarian yang khas pada Kelompok kesenian Toraja, ialah Tari Pagellu.

3.3 Ciri-ciri tarian di Sulawesi Selatan



Wawancara dengan Halilintar Latief pada tanggal 07 Mei 2024, Kedai Kita ik.

Dalam buku Pustaka Wisata Budaya Tari Daerah Bugis⁸⁵ yang ditulis oleh Halilintar Latief dan Niniek Sumiati menjelaskan bahwa tarian-tarian tersebut tersebar beberapa suku besar di Sulawesi-Selatan dengan cirinya masing-masing. Secara garis besar, ciri-ciri umum tari-tarian Sulawesi Selatan dapat dikelompokkan ke dalam empat kategori ciri etnik. Masing-masing ciri etnik tersebut memiliki kekhususan yang dominan, misalnya tari-tarian Makassar dengan disain vertikalnya, tari-tarian Mandar yang dominan desain bulatnya. tari-tarian Bugis dengan disain horisontalnya. Dan tarian Tana Toraja dengan desain kerucut piramida terbaliknya.

3.3.1 Ciri Umum Tari-tarian Makassar

Ciri umum tari-tarian Makassar antara lain irama gerakan penari kontras dengan irama iringan tari. Irama iringan tari yang terdiri dari tabuhan sepasang gendang, gong, *pui-pui* dan *katto-katto* menggebu-gebu sesuai dengan jiwa bahari. orang Makassar. Sementara itu, penari wanita harus tetap menahan gerak, tidak terpengaruh oleh kecepatan irama iringan tabuhan gendang. Gerak torsi yang meliuk dan mendadak jarang digunakan. Postur tubuh penari harus tetap tegak kokoh dari awal hingga akhir tarian. Kaki harus tetap berpijak pada tanah, pandangan mata terpaku pada tanah di depannya. Gerakan tangan, dan konsentrasi penari hanya pada langit (udara) dan bumi (pertiwi/tanah).

Karena itu, desain iringan, busana tari, dan rias penari hampir semuanya berbentuk desain vertikal dari atas ke bawah. Contohnya dapat dilihat pada desain Baju *labbu* (baju panjang), dengan kalung panjang, dan *Simpoleng Patinra* (sanggul berdiri) menyerupai ayam. Tema-tema yang umum dalam tarian Makassar antara lain adalah tema tentang perang, burung atau ayam, tata cara



Halilintar Lathief dan Niniek Sumiati. 1999/00. *Pustaka Wisata Budaya Tari Bugis*. Jakarta: Proyek Pengembangan Media Kebudayaan Direktorat Jenderal aan Departemen Pendidikan Nasional, hlm. 43-45.

pergaulan dan merawat diri.

3.3.2 Ciri Umum Tari-tarian Bugis

Gerakan penari tarian Bugis umum lebih lincah dan dinamik dibandingkan dengan tarian Makassar atau tarian Mandar dan Toraja. Gerakan-gerakan penari serta pola lantainya, umumnya melebar dan mengalun bergelombang. Pola melebar, horisontal dan bergelombang ini juga tergambar pada disain busana tari dan rias penari. Baju *Bodo* (baju pendek) yang baik untuk penari adalah baju yang telah di *tokko* atau dikanji hingga tegang membentang. Rias wajah diberi *daddasa* (bedak hitam) dengan disain melengkung di bagian depan atas dahi penari.

Tari-tari Makassar lebih memiliki level gerak tinggi dengan unsur api yang mendominasi perasaan dan karakter gerakannya. Tari- tarian Mandar lebih banyak berlevel sedang dengan unsur angin yang mendominasi sifat serta rasa gerakannya. Tarian Bugis berlevel rendah (pinggung hingga lutut) dengan unsur air mendominasi karakter serta rasa gerakannya. Sedang Tari-tari Toraja lebih dominan pada unsur tanah dengan level bawah. Jika semua unsur-unsur tari dari setiap tari etnik di Sulawesi Selatan dipilah-pilah, maka akan nampak seperti yang terpetakan dalam tabel dihalaman selanjutnya.

3.3.3 Ciri Umum Tari-tarian Mandar

Ciri khusus tari-tarian Mandar antara lain adalah disain rias, busana dan pola lantainya berbentuk bulat atau melingkar. Wajah penari yang baik harus berbentuk bulat. Baju *Pokko* (baju puntung), *Subang Dalima* (anting bulat Delima), hias rambut dan sanggul yang bulat sangat mendukung bentuk wajah bulat penari. Tema-tema tari Mandar hulu sungai banyak menirukan binatang-binatang unggas, kerbau, dan serangga. Tema-tema tarian Mandar muara sungai, selain bertema

ang unggas terutama burung, juga banyak menirukan binatang laut seperti ikan, udang. Tema-tema ini tercermin dalam judul tarian, gerakan, ragam tarian, nyanyian dan busana serta hiasan yang digunakan penari.



3.3.4 Ciri Umum Tari-tarian Toraja

Inti gerakan tari-tarian Toraja terletak pada gerakan-gerakan langkah kaki yang pendek-pendek. Pergeseran posisi penari dari tempat satu ke tempat lainnya seakan-akan tidak nampak. Kaki penari seolah-olah ditarik ke tanah, sementara torso dan terutama tangan berusaha menggapai ke arah samping dan atas. Gerak-gerakan semacam di atas menyurupai bentuk geometris segitiga dengan sudut runcing berada di bagian bawah.

3.4 Jenis dan Fungsi Tari di Sulawesi Selatan

3.4.1 Fungsi tari di daerah pesisir

Sama seperti tari tradisional pada umumnya, tari yang tersebar di daerah pesisir memiliki fungsi sebagai alat ritual. Beberapa tarian yang digunakan sebagai ritual di daerah pesisir diantaranya.

1. Tari Masempek

Tarian yang digunakan di daerah pesisir ialah *masempek*⁸⁶. Tarian ini merupakan tarian yang berasal dari daerah bugis dengan jenis tarian herois. *Masempek* digunakan dalam upacara *mappuka*⁸⁷. Kemudian tarian aktraksi di pesisir daerah bugis yang digunakan sebagai media ritual adalah *genrang pallopi*, tarian aktraksi musik dan gerak ini merupakan ciri khas yang dimiliki rakyat daerah bone yang berdiam di pesisir pantai. *Genrang Pallopi* ini biasanya dimainkan pada waktu akan melepaskan perahu- perahu berangkat, begitu pula setelah perahu dan para *Pallopi* (awak perahu) kembali selamat berhasil dengan baik dari perantauan..

2. Tari Ma'gellu



Halilintar Lathief dan Niniek Sumiati, *op.cit.*, hlm. 104.

Upacara *mappuka* merupakan upacara pesta laut kaum nelayan bugis yang 1 di Pantai.

Tari ma'gellu merupakan tarian yang berasal dari daerah pedalaman seperti toraja. Pagellu' merupakan salah satu tarian adat asli Toraja yang muncul pertama kali di daerah Pangala', pada awalnya tarian ini digunakan sebagai alat pemujaan kepada Puang Matua⁸⁸.



Gambar 3.2 : *Ma'gellu' dancers at Kalambe (top left) ; Ma'gellu' and Manimbong dancers arriving (Kalambe) (bottom left) ; Ma'gellu' and Manimbong dancers arriving (Kalambe).* (Penari Ma'gellu' di Kalambe (kiri atas) ; Penari Ma'gellu' dan Manimbong tiba (Kalambe) (kiri bawah); Penari Ma'gellu' dan Manimbong tiba (Kalambe).
(Sumber: KITLV Digital Collection, 1938. 1128487).

Gadis-gadis penari berpakaian rok panjang dan rok atas pendek berwarna putih dan baju lengan pendek berwarna hitam dengan ikat pinggang lebar terbuat dari koin perak, bola-bola kecil berwarna kuning terang membentuk sebuah kalung. Tarian dimulai dari depan barisan, para penari menggerakkan tangan mereka ke kiri dan ke kanan dengan langkah lembut⁸⁹.



Lebonna Husain, Bustan, Bahri. 2022. Pagellu': Tarian Tradisional at Toraja pada Upacara Adat Rambu Tuka, 2010-2017. *Attoriolog Jurnal n Kesejarahan dan Pendidikan Sejarah* Vol. 20 No. 1, hlm .78.
Claire Holt. 2014. *Etnografi Tari Sulawesi Sebuah Laporan Perjalanan 1937*. ta: Padat Daya, hlm. 99-100.

3.4.2 Jenis dan Fungsi tari di daerah pedalaman atau pegunungan

Fungsi tari di daerah pedalaman atau pegunungan sama halnya dengan fungsi tari di daerah pesisir yakni digunakan untuk ritual, hanya saja yang membedakan adalah jenis tarian yang digunakan.

1. Tari Padekko atau Padendang

Padekko ataupun *padendang* dapat ditemukan hampir di seluruh wilayah Sulawesi Selatan, *padekko* atau *padendang* dikenal pula dengan tarian menumbuk padi. masyarakat suku Mandar, Makassar, dan Toraja memiliki upacara panen padi⁹⁰. Di daerah bugis, adat pesta panen menggunakan tari *sere api* yang banyak dijumpai di wilayah Bone dan Pangkep. Tarian ini digunakan ketika masyarakat telah usai melakukan panen padi maka beramai-ramailah masyarakat menari dengan menggunakan obor yang terbuat dari daun kelapa kering yang diakhiri dengan saling melempar api.

Sama halnya dengan bugis, di daerah Mandar dan Makassar menamakan tarian atas syukuran panen dengan *Padendang*, *Mappadendang*, *Padekko*. Tarian ini dilakukan atas rasa Syukur atas keberhasilan panen. Tarian ini menggunakan *lesung* dan ditarikan oleh Wanita ataupun pria⁹¹. Tarian ini terdiri dari empat gadis atau lebih memegang alu menggerumuni lesung, mereka dipimpin oleh seorang wanita yang disebut *indok padendang* dan setiap ujung lesung dapat dimainkan oleh tiga orang pria dengan alat pemukul yang lebih pendek dari alu dan irama tumbukan pria merupakan melodi musik lesung tersebut.



Wawancara dengan Andi Abu Bakar Hamid pada tanggal 06 Februari 2024.
Halilintar Lathief dan Niniek Sumiati, *op. cit.*, hlm. 59-60.



Gambar 3.3 : Tari Padendang Sidenreng Rappang.
(Sumber: Unggahan Abbas Daming, 1970. Facebook. Diakses pada tanggal 2 November 2023).

2. Makkatia/Katia I

Jenis tarian perang yang digunakan di daerah pedalaman ataupun pegunungan adalah Tari Makkatia atau Katia I yang disebut pula tari pembangkit semangat. Tarian ini dapat dijumpai di daerah Sampeong Kecamatan Walenreng Kabupaten Luwu yang diciptakan oleh Tomakaka Sampeong. Makkatia/Katia I merupakan tarian yang gerakannya menirukan burung nuri milik putri bungsu Tumakaka Sampoeng, gerakan tersebut diterima oleh pemangku adat dan dijadikan dasar tari tetap. Tarian ini digunakan dalam acara pesta panen, mendirikan rumah, perkawinan bahkan dilakukan sebagai pagelaran ketika Masyarakat mendapat musibah dan tanpa batasan penari dengan penari memakai baju merah dan kain hitam. Syair tarian ini menggunakan syair yang disesuaikan dengan tujuan upacara⁹².

3. Tari Ana masari

Tari ana' masari juga merupakan tarian yang digunakan untuk upacara n yang terdiri dari 10 penari *Calabai* juga ditampilkan untuk pesta



Halilintar Lathief dan Niniek Sumiati, *op.cit.*, hlm. 108-109.

perkawinan adat sawitto. Kemudian tarian ini direkontruksi Kembali oleh seorang seniman Makassar bernama Halilintar Latief dan diberi nama Pammasari. Rekontruksi tarian ini dijadikan sebagai tradisi pertunjukan keliling kota Makassar⁹³.



Gambar 3.4 : Rombongan Pamasari dari Je’neponto.
(Sumber: Revitalisasi Seni Tradisional 2023).

2.4.3 Tari Hiburan pada Masa Kerajaan

1. Pakarena Si’ru/ Akkarena Sikru

Pakarena Si’ru merupakan tarian yang dilakukan oleh dua orang penari laki-laki yang menggunakan pakaian khusus bersih terbuat dari *passapu* yang diletakkan di tangan dengan sepasang sendok perak Cina yang berbentuk sama yang rata-rata bentuknya melengkung pada bagian ujung.



Revitalisasi seni tradisional tahun 2023, hlm. 15.



Gambar 3.5: Akkarena Si'ru.

(Sumber: KITLV Digital Collection, 1938. 1157825).

Tari Pakarena Sikru atau *akkarena sikru* ini merupakan tarian yang dilakukan suku Makassar. Tarian ini digambarkan sebagai tarian berpasangan dengan melangkah dan mengelilingi satu sama lain dengan diiringi musik rebana, penggunaan alat musik rebana dalam Pakkarena Sikru ini berbeda dengan penggunaan alat musik untuk tarian-tarian Makassar lainnya untuk melakukan upacara ritual atau upacara keagamaan lainnya⁹⁴.

2. Pajoge

Tari Pajoge merupakan tarian yang berfungsi untuk hiburan, dan dimanfaatkan untuk komersial. Dan tari yang paling terbaik berada di Pampanua Pajoge juga disebut sebagai Tari Wandu (bugis makassar menyebutnya kawekawe) dan terdiri dari 12 orang. Acara yang paling menarik bagi penonton adalah saat dipertunjukkan gerakan ballung. Seandainya diantara penonton ada yang tertarik dan terpicat oleh salah seorang penari Pajogek yang dalam istilah Bugis di

t konta artinya jatuh hati, maka penonton pria yang tertarik tersebut dapat



Claire Holt. 2014, *op.cit.*, hlm. 9-11.

mengadakan penawaran dengan cara meminta supaya Pajogek pilihannya dapat berdiri untuk Ballung. Maka atas permintaan penonton yang biasanya dari golongan bangsawan atau orang berada itu, panari Pajogek berdiri mendekati pemesannya dengan dibimbing oleh pangibing. Seandainya lelaki pemesan dalam keadaan duduk, maka penari Pajogek menari di depan laki-laki tersebut dengan merebahkan badannya seolah olah kayang sehingga sanggul penari itu menyentuh salah satu anggota badan lelaki tadi. Setelah itu penari disodori semacam imbalan jasa seperti uang atau sapu tangan bahkan biasanya juga minyak wangi yang agak mahal harganya⁹⁵. Karena itu, tarian pajoge yang merupakan tarian profan yang dilarang⁹⁶.



Gambar 3.6 : Buginese: Padjogé at Melawa (district of Macassar) ; Padjogé at senkang ; Padjogé of Bone ; Mangngibing of Bone ; Mangngibing at temples of Makassar.

(Sumber: KITLV Digital Collection, 1938. 1157818).



Halilintar Lathief dan Niniek Sumiati, *op. cit.*, hlm. 123-131.
Wawancara dengan Halilintar Latief pada tanggal 26 Februari 2024, Kedai Landak.