

TUNRUNG PA'BALLE
SEBAGAI RUANG KONTESTASI
DALAM PANGGUNG GANDRANG MAKASSAR



Disertasi

Program Doktor Seni
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Minat Utama Seni Pertunjukan

Firmansah
1830124512

PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2025

LEMBAR PENGESAHAN DISERTASI

Disertasi ini telah disetujui dan diuji pada Ujian Tertutup
Tanggal 18 Juli 2025

PANITIA PENGUJI DISERTASI

- Ketua : 1. Dr. Fortunata Tyasrinestu, M.Si.
Anggota : 2. Profesor Dr. Djohan, M.Si
3. Profesor Dr. A. Supratiknya
4. Dr. St. Sunardi
5. Dr. Royke Bobby Koapaha, M.Sn
6. Dr. Eli Irawati, M.A
7. Dr. Sn. Asep Saepudin, M.A.



Ditetapkan dengan Surat Keputusan Direktur PPs

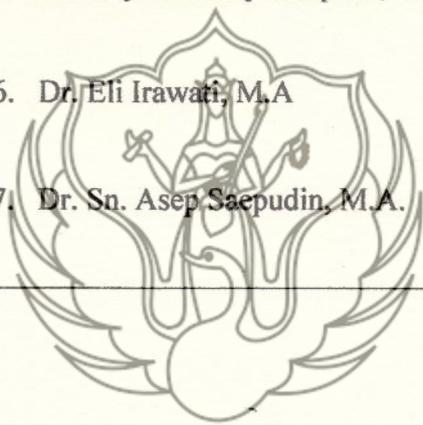
Institut Seni Indonesia Yogyakarta Nomor:

567/IT4.4/PR/2025

Tanggal 14 Juli 2025

PANITIA PENGUJI DISERTASI

STATUS	NAMA	TANDA TANGAN
Ketua	1. Dr. Fortunata Tyasrinestu, M.Si.	1. 
Anggota	2. Profesor Dr. Djohan, M.Si	2. 
Anggota	3. Profesor Dr. A. Supratiknya	3. 
Anggota	4. Dr. St. Sunardi	4. 
Anggota	5. Dr. Royke Bobby Koapaha, M.Sn	5. 
Anggota	6. Dr. Eli Irawati, M.A	6. 
Anggota	7. Dr. Sn. Asep Saepudin, M.A.	7. 



18 JUL 2025
Yogyakarta, 2025

Direktur PPs ISI Yogyakarta




Dr. Fortunata Tyasrinestu, M.Si.
NIP 197210232002122001

PERNYATAAN

Saya menyatakan dengan sesungguhnya bahwa disertasi yang saya susun adalah hasil karya saya sendiri. Seluruh data, analisis, interpretasi, dan penulisan dalam disertasi ini merupakan hasil pemikiran saya, kecuali bagian-bagian yang secara tegas dirujuk dari sumber lain dan juga disebutkan dalam daftar pustaka. Apabila di kemudian hari terbukti bahwa karya ini merupakan hasil plagiarisme atau terdapat pelanggaran terhadap etika akademik, saya bersedia menerima segala konsekuensi dan sanksi yang berlaku sesuai ketentuan yang ditetapkan oleh institusi.

Pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya dan penuh rasa tanggung jawab.



Yogyakarta, 23 Juli 2025

A handwritten signature in black ink, consisting of several loops and a long vertical stroke at the end, positioned to the right of the logo.

Firmansah

KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis panjatkan ke hadirat Tuhan Yang Maha Esa, atas rahmat dan karunia-Nya sehingga penelitian ini yang berjudul "*Tunrung Pa'balle sebagai Ruang Kontestasi dalam Panggung Gandrang Makassar*" dapat diselesaikan. Laporan ini lahir dari perjalanan panjang, dari ruang-ruang pentas hingga percakapan larut malam, dari debur ritme *gandrang* hingga percik-percik kisah para pelaku seni yang begitu tulus membuka diri. Sejak awal, penulis menyadari bahwa penelitian ini tidak akan mungkin terwujud tanpa jejak langkah, suara, dan tangan-tangan yang membimbing, menemani, dan menguatkan.

Dalam perjalanan ini, penulis pertama-tama menghaturkan rasa terima kasih yang sedalam-dalamnya kepada keluarga, yang menjadi sumber kekuatan dan cahaya di setiap langkah. Doa dan kasih orang tua, terutama almarhuma Mama, senantiasa menyertai dan menuntun penulis dalam setiap upaya dan perjuangan. Kepada istri tercinta - Ayu, kedua putri - Batari dan Bitara, serta adik Dudung Acho Nu'. Penulis berterima kasih atas kesabaran, cinta, dan pengertian yang tak pernah putus, yang menjadi alasan utama penulis untuk terus melangkah dan menyelesaikan penelitian ini.

Penulis juga berutang budi kepada Profesor Dr. Djohan, M.Si selaku Promotor, yang dengan ketelatenan dan kebijaksanaan telah membimbing dan menantang penulis untuk terus memperdalam pemahaman. Ucapan terima kasih yang tulus penulis sampaikan kepada Profesor Dr. A. Supratiknya selaku Ko-Promotor, atas arahan dan pencerahan yang sangat berharga. Terima kasih yang setinggi-tingginya juga penulis sampaikan kepada para penguji: Dr. St. Sunardi, Dr.

Royke Bobby Koapaha, M.Sn, Dr. Eli Irawati, M.A, Dr. Sn. Asep Saepudin, M.A, dan Dr. Fortunata Tyasrinestu, M.Si, atas kritik, saran, dan pertanyaan-pertanyaan yang memperkaya isi laporan ini.

Ucapan terima kasih yang mendalam penulis sampaikan kepada para narasumber: Sayidiman yang akrab penulis panggil dengan Kak Diman, melalui catatan-catatan penelitiannya serta kesediaannya berdiskusi saat penulis berada di Makassar. Kak Subhan, Kak Ilham, Kak Asril, dan Dion, yang telah membuka ruang dialog dan berbagi pengalaman, membiarkan penulis belajar dari ritme tubuh dan suara mereka. Penulis juga berterima kasih kepada Kak Didi, Wiwin, Sanggar Seni Innawa, juga semua kawan penulis di komunitas Baruga Colli Puji”E yang telah memberi dukungan selama penelitian. Tidak lupa, terima kasih kepada Ical Kalawa yang telah setia mendampingi sebagai juru kemudi, serta kepada Mas Bontek yang telah dengan tulus menyediakan tempat bernaung selama penulis berada di Makassar.

Dukungan Ketua Yayasan Menara Bhakti, pimpinan, dan rekan-rekan dosen dan TU FDSK Universitas Mercu Buana juga menjadi bagian penting dalam perjalanan ini, yang penulis syukuri sepenuh hati. Serta semua pihak yang tidak sempat saya sebutkan satu persatu, terima kasih telah membantu penulis selama ini.

Akhir kata, penulis menyadari bahwa laporan ini masih jauh dari sempurna. Kritik dan saran yang membangun sangat penulis harapkan demi perbaikan di masa mendatang.

Surakarta, 03 Juli 2025

Firmansah

Abstrak

Penelitian ini bertujuan mengungkap fenomena ritus musikal *tunrung pa'balle* dalam panggung *gandrang* Makassar sebagai ruang kontestasi, tempat norma penyajian dan pengalaman *pagandrang* berjumpa dalam ketegangan yang terus berlangsung. Masalah penelitian lahir dari dominasi norma penyajian yang membatasi ruang gerak *pagandrang*, tetapi pada saat yang sama membuka celah bagi negosiasi dalam pengalaman bermain. Analisis data menggunakan konsep ritme dari Christopher F. Hasty yang dirangkai dengan gagasan politik estetik dari Jacques Ranciere. Melalui pendekatan etnografi, berupaya menelusuri bagaimana norma terbentuk, didistribusikan, dan dihadapi dalam pengalaman bermain. *Tunrung pa'balle* dibaca sebagai peristiwa durasional yang di dalamnya setiap proyeksi ritmis, aksentuasi, dan kesinambungan durasi memunculkan ketegangan yang memperlihatkan bagaimana norma ditegakkan sekaligus digugat. Pengalaman *pagandrang* tidak sekadar mereproduksi tatanan mapan, tetapi tubuh mereka memainkan bunyi sebagai jalan untuk menegosiasi batas-batas norma. *Tunrung pa'balle* tidak berhenti sebagai simbol kesakralan, melainkan menjadi medan tempat seni, ritme, dan politik bertaut dalam pengalaman musikal yang membuka ruang disensus. Temuan ini menawarkan cara baca baru terhadap seni tradisi sebagai ruang negosiasi estetik dan politis dalam kehidupan sosial budaya.

Kata Kunci: *Tunrung Pa'balle; Pagandrang; Peristiwa Durasional; dan Politik Estetik*

Abstract

Study aims to explore the phenomenon of the musical rite tunrung pa'balle in the gandrang stage of Makassar as a space of contestation, where norms of presentation and the experiences of pagandrang encounter each other in ongoing tension. The research problem arises from the dominance of presentation norms that restrict the pagandrang's freedom of expression, while at the same time creating openings for negotiation within their musical practice. The study employs an ethnographic approach to trace how these norms are formed, distributed, and confronted through the experiences of performance. Data analysis draws on Christopher F. Hasty's concept of rhythm, intertwined with Jacques Rancière's idea of aesthetic politics. Tunrung pa'balle is understood as a durational event, in which each rhythmic projection, accentuation, and continuity of duration generates tensions that reveal how norms are both enforced and challenged. The pagandrang's experience does not merely reproduce the established order; rather, their bodies produce sound as a means to negotiate the boundaries of the norms. Tunrung pa'balle no longer functions solely as a symbol of sacredness, but emerges as a field where art, rhythm, and politics intertwine within a musical experience that opens space for dissensus. These findings offer a new perspective on traditional art as a space of aesthetic and political negotiation within socio-cultural life.

Keywords: *Tunrung Pa'balle; Pagandrang; Durational Event; Aesthetic Politics*



DAFTAR ISI

BAB I PENDAHULUAN.....	1
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Masalah	20
C. Tujuan dan Manfaat	22
BAB II TINJAUAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORI.....	23
A. Tinjauan Pustaka	23
B. Landasan Teori.....	35
BAB III METODE PENELITIAN	52
A. Peneliti, Informan, dan Lokasi serta Waktu Penelitian.....	53
B. Teknik Pengumpulan Data.....	55
C. Analisis Data	56
BAB IV HASIL, ANALISIS, DAN PEMBAHASAN.....	59
HASIL.....	
A. Panggung <i>Gandrang</i> Makassar	60
B. Penyajian dan Penggunaan <i>Tunrung Pa'balle</i>	78
C. Reproduksi Pengetahuan <i>Gandrang</i>	95
D. Menelusuri Ruang Emosional, Sosial, dan Estetik <i>Pagandrang</i>	100
E. <i>Dinging-dinging</i>	108
ANALISIS	
A. Peristiwa Durasional <i>Tunrung Pa'balle</i>	126
B. Latar Belakang Norma <i>Tunrung Pa'balle</i>	133
C. Distribusi Norma dalam Panggung <i>Gandrang</i> Makassar	142
D. Pengalaman Bermain <i>Gandrang</i>	152
PEMBAHASAN	176

BAB V SIMPULAN DAN SARAN.....191
DAFTAR PUSTAKA



DAFTAR GAMBAR

- Gambar 1 Diagram Landasan Teori
- Gambar 2 Kumpulan komentar terhadap rampak *gandrang* dan *pakarena* Anida
- Gambar 3 Pertunjukan *The spiritual of Contemplatife* karya Asril Gunawan
- Gambar 4 Pertunjukan *Pasang dalam bunyi mangkasara*
- Gambar 5 Kostum dan *patonro*/penutup kepala saat bermain *gandrang*
- Gambar 6 Posisi memangku *gandrang*
- Gambar 7 Proses latihan *gandrang* Subhan dan Ilham
- Gambar 8 Penulis bersama Subhan dan Ilham
- Gambar 9 Rangkaian musikal *pakarena* Andi Nurhani Sapada
- Gambar 10 Rangkaian musikal *pakarena samboritta*
- Gambar 11 *Jajjakkang* dan tahapan *apparuru gandrang*.
- Gambar 12 *Tunrung balle sumanga*
- Gambar 13 *Tunrung rua*
- Gambar 14 *Tunrung pakanjara langkara* dan *pakanjara*
- Gambar 15 *Tunrung rua*
- Gambar 16 *Tunrung pakanjara*



BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Seni pada dasarnya terus bergerak dan menyelinap di antara celah-celah kehidupan sosial budaya masyarakat. Sebab mustahil memisahkan seni dari denyut sosial-budaya yang melingkupinya. Seni dalam segala bentuknya, selalu teranyam erat dalam tatanan kehidupan bersama. Itulah mengapa penulis sengaja memulai tulisan ini dengan argumentasi tersebut: *“ketika membicarakan seni, khususnya tradisi bunyi, tak bisa dihindari bahwa seni, masyarakat, dan budaya saling bertaut, saling memengaruhi.”* Dari sana, wajar jika muncul beragam pertanyaan - apa dampaknya, bagaimana proses yang melatarinya, dan mengapa semua itu terjadi. Gagasan tadi sekaligus menjadi semacam gerbang awal untuk memasuki dan menelusuri lebih jauh hubungan seni tradisi bunyi dengan masyarakat serta ruang sosial budayanya. Jadi titik pangkal bagi penelusuran yang penulis lakukan dalam penelitian ini.

Salah satu ranah kajian yang menelusuri pertemuan dan silang-sengkarut antara seni, masyarakat, dan budaya adalah etnomusikologi. Seiring waktu, bidang ini tak lagi terpaku pada pendekatan “konservatif” semata. Cakrawala wacananya telah menghambar lebih luas dengan menyerap teori-teori kritis sebagai lensa untuk membaca dan menafsir fenomena. Khususnya di kawasan Asia Tenggara, upaya tersebut telah digarap secara serius oleh sejumlah peneliti yang bernaung di bawah ICTM-PASEA¹ sejak tahun 2014. Setiap dua tahun sekali, para etnomusikolog dari berbagai negara berkumpul untuk berbagi

¹ *International Council for Traditional Music (A Non-Governmental Organization in Formal Consultative Relations with UNESCO) - Study Group on Performing Arts of Southeast Asia*

temuan. Saling menyilang gagasan dan memaparkan hasil penelitian mereka dalam forum pertemuan ilmiah ini.

Meski sejak 2014 beberapa etnomusikolog yang tergabung dalam ICTM-PASEA telah menghadirkan kajian bernuansa kritis, baru pada simposium di Penang Malaysia 2016 dijadikan tema resmi kegiatan. Sebuah ajakan untuk menatap seni tradisi Asia Tenggara lewat lensa kritis. Beragam penelitian dipresentasikan dan diterbitkan dalam forum simposium ini. Menjadi jejak bagaimana perspektif kritis mencoba menelusuri titik-titik temu antara seni tradisi bunyi, masyarakat, dan ruang sosial-budaya.² Sejumlah nama peneliti muncul dalam perjalanan itu: James Philip Sheng Boyle, Premalatha Thiagarajan, Made Mantle Hood, dan Isabella Pek pada 2015; lalu Aline Scott-Maxwell, Randal Baier, David Harnish, dan Gavin Douglas di 2017; disusul Emilie Coakley, Tsai Tsung-Te, serta Kuo Ta-Hsin pada 2019. Kendati pendekatan mereka berangkat dari pembacaan kritis, kecenderungan yang muncul masih menempatkan pengalaman manusia atas bunyi sebagai konstruksi semata dari dimensi sosial-budaya. Seolah-olah tubuh manusia dan bunyi kehilangan perannya. Sekadar hadir sebagai objek yang dibentuk oleh kekuatan-kekuatan di sekelilingnya.

Padahal, jika menengok gagasan Djohan (2009, 2010), juga pemikiran Sloboda dan O'Neill (2001, dikutip dalam Djohan 2009), tersirat keyakinan bahwa musik senantiasa terkait erat dengan pengalaman manusia. Bahkan mustahil musik dipisahkan dari denyut kehidupan itu sendiri. Boleh dikata, relasi antara tradisi bunyi dan pengalaman kolektif manusia berpotensi menjelma menjadi wujud perilaku sosial-budaya. Dengan demikian, membuka peluang yang sangat mungkin untuk membaca dan mengurai persoalan tadi

² Beberapa penelitian ini bisa diakses melalui <https://www.ictmusic.org/group/ictm-study-group-performing-arts-southeast-asia/post/publications>

lewat seni tradisi bunyi yang dieksplorasi bersama pengalaman manusia. Sudut pandang inilah yang dijadikan dasar pijakan dalam penelitian penulis mengenai *gandrang* Makassar. Maka untuk merangkul dan memahami dinamika ini, dibutuhkan pengetahuan yang kompleks dan mendalam tentang kesenian tersebut. Pengetahuan yang mampu menangkap “makna” di balik setiap tabuhan yang dihasilkan.

Penulis menyadari bahwa pengetahuan tentang *gandrang* masih terbatas, hanya pada beberapa bagian saja. *Gandrang* dikenal sebagai alat musik perkusi dengan motif tabuhan tertentu. Permainannya pun tidak hanya berdiri sendiri sebagai tabuhan perkusi, karena ada alat musik lain yang turut hadir seperti *puik-puik*, *lea-lea*, *dengkang*, *gong*, dan *katto-katto*. Dalam praktik penyajiannya, yang sering ditemui saat ini adalah dua buah *gandrang* disertai *puik-puik*, dengan variasi motif tabuhan dan perbedaan jenis *gandrang*.

Pada wilayah teknis, posisi *pagandrang* terbagi secara jelas menjadi dua. Di bagian depan, ada *gandrang riolo* yang berfungsi untuk memperkaya sajian melalui ragam variasi tabuhan. Sementara di belakang, *riboko* bertugas menyajikan pola-pola dasar menjadi penopang ritmis yang menjaga setiap jenis tabuhan tetap pada jalurnya. Instrumen lain pun hadir menyusun “harmoni”: *dengkang* dan *gong*, yang pola penggunaannya kurang lebih serupa dengan yang ditemukan di berbagai penjuru Nusantara. *Katto-katto*, dengan bentuk menyerupai kentongan, menambah warna bunyi perkusi. Di antara itu semua, *puik-puik* tampil dengan suara tiupannya yang melengking, seolah dihadirkan untuk membangun suasana khusus pada setiap penyajian. Mengikat bunyi-bunyi menjadi satu kesatuan suasana.

Secara umum, keberadaan prototipe *gandrang* atau gendang dapat ditemui di berbagai penjuru Nusantara. Mulai dari Bima, Lombok, Madura, Jawa, hingga sebagian

wilayah Sumatera. Namun bagi orang-orang Makassar, *gandrang* lebih dari sekadar alat musik yang tersebar luas. Diyakini sebagai instrumen yang benar-benar autentik dan menyatu dengan identitas mereka. Keyakinan ini kemungkinan tidak terlepas dari keterkaitannya dengan kisah mitos *To Manurung*. Sebagaimana termuat dalam naskah-naskah tua seperti *I La Galigo* dan *Lontara' Makassar*, yang menjadi rujukan memori kolektif mereka akan asal-usul dan makna simbolik alat musik ini.

Berkaitan dengan mitos tadi, *gandrang* bagi orang Makassar tak lagi sekadar dianggap sebagai alat atau sekumpulan instrumen musik. Lebih dari itu, ia hadir sebagai simbol kesakralan yang melekat dalam denyut kehidupan mereka. Keyakinan ini mungkin menjadi landasan lahirnya berbagai aturan khusus terkait penggunaan motif tabuhan serta cara individu berinteraksi dengan *gandrang*. Aturan-aturan tersebut dipahami sebagai bentuk yang sudah baku, sesuatu yang tak boleh ditinggalkan dan wajib dijalankan. Kekhasan tata aturan itu tampak begitu kuat, terutama bila menelusuri salah satu motif tabuhan *gandrang* yang dikenal sebagai *tunrung pa'balle*.

Berbicara tentang *tunrung pa'balle* berarti menyingkap salah satu sisi dari praktik budaya orang Makassar yang hingga kini tetap rutin dijalankan. Motif tabuhan ini senantiasa hadir dalam berbagai upacara ritual. Mulai dari rangkaian prosesi pernikahan, penyucian pusaka istana, hingga upacara adat lainnya yang bernuansa sakral. Posisi *tunrung pa'balle* menempati tempat penting, seiring dengan maknanya yang diyakini kokoh dan tak tergoyahkan. Jauh meresap dalam pengetahuan kolektif mereka bahwa motif tersebut tidak boleh dimainkan di panggung hiburan. Ia memiliki peran yang eksklusif, hanya disajikan dalam acara tertentu dan itu tak boleh dilanggar oleh siapa pun. Ada

keyakinan yang kuat bahwa tradisi itu sudah diwariskan sejak masa leluhur, tetap utuh tanpa perubahan, dan terus hidup di tengah-tengah mereka hingga kini.

Kontroversi dalam Tubuh *Tunrung Pa'balle*

Sebelum melangkah lebih jauh, ada hal penting yang perlu ditegaskan. Latar belakang penelitian ini dirancang ke dalam tiga bagian yang saling terkait. Bagian pertama yang telah dipaparkan sebelumnya berfungsi sebagai pengantar. Menjelaskan mengapa topik penelitian ini dirasa penting sekaligus memuat sekilas pengetahuan awal penulis tentang *gandrang* dan *tunrung pa'balle*. Sementara bagian kedua - yang kini tengah dibahas - berisi pemaparan fenomena penting terkait problematika *tunrung pa'balle*. Di tahap inilah wawasan penulis mulai mengemuka dengan lebih terbuka. Sebab, di dalamnya terpantul refleksi kritis atas pengalaman memainkan *gandrang* - pengalaman yang selama ini barangkali terabaikan begitu saja. Upaya itu menjadi langkah awal dalam menelisik celah-celah baca. Membuka ruang untuk melihat berbagai fenomena yang dianggap biasa sebagai persoalan faktual ketika tabuhan tersebut diartikulasikan.

Bagian ketiga atau terakhir, berfokus pada pemaparan pengalaman *pagandrang* dalam berinteraksi dengan *gandrang* dan *tunrung pa'balle*. Pada bagian tersebut, dilakukan sebuah konfrontasi yang disengaja mempertemukan beragam problematika dengan pengalaman bermain para *pagandrang*. Langkah konfrontasi itu dipilih sebagai cara untuk memosisikan permasalahan kedua, yakni tentang upaya menelusuri jejak-jejak kecil dari pengalaman *pagandrang* saat bersinggungan dengan *tunrung pa'balle*. Jejak yang selama ini berbeda dari pengetahuan maupun pemahaman yang dominan. Jejak-jejak tersebut nantinya akan dianalisis, menjadi bahan untuk merumuskan sudut pandang alternatif dalam memahami *tunrung pa'balle*.

Penulis mulai memasuki bagian kedua, yang berbeda dari pengetahuan awal yang telah diuraikan sebelumnya. Titik mula bagian ini berangkat dari sebuah pengalaman yang diperoleh saat mengikuti sebuah program revitalisasi budaya. Dari pengalaman tersebut, muncul sudut pandang baru: *gandrang* seakan menjadi jendela yang memungkinkan untuk mengintip lebih dalam kehidupan masyarakat pendukungnya. Persoalan yang mengemuka di sini berkaitan dengan perbedaan penggunaan alat musik pada sajian *gandrang*, khususnya dalam upacara ritual masyarakat Bugis penganut animisme, *To Lotang*.

Pengalaman tersebut diperoleh ketika penulis terlibat dalam program revitalisasi budaya yang diselenggarakan oleh salah satu perguruan tinggi di Makassar. Program itu berlangsung di Desa Bulu'E, sebuah wilayah yang hingga kini mitos *To Manurung* masih begitu mengakar dalam kehidupan sehari-hari warganya. Di kalangan bangsawan, setiap ritual hampir selalu diiringi alat musik gong yang dimainkan mengikuti motif tabuhan *gandrang*. Contohnya dapat dilihat pada *gandrang labobo* dalam ritual *mattomatoapuang*. Sebuah upacara penghormatan kepada *To Manurung* atas limpahan hasil bumi. Di upacara ini, gong menjadi bagian tak terpisahkan dari ensambel *gandrang la bobo*.

Pada upacara semacam itu, rakyat biasa tidak diperbolehkan memainkan alat musik gong. Tidak ada penjelasan pasti yang diketahui mengapa norma penggunaan alat musik itu diterapkan sedemikian rupa. Situasi semacam ini memperlihatkan persoalan yang pelik, di mana manusia seakan dituntut menjalani hidup dengan aturan yang ditetapkan oleh manusia lainnya.

Sebelum terlibat dalam program revitalisasi tersebut, penulis sebenarnya sudah cukup lama aktif di dunia panggung *gandrang* Makassar. Selama itu, segala yang dilakukan terasa sebagai bentuk-bentuk normatif, tanpa pernah dipertanyakan atau

dianggap bermasalah. Namun, pengalaman selama mengikuti revitalisasi budaya justru menggugah penulis untuk meninjau kembali posisi *tunrung pa'balle* dalam kehidupan orang Makassar. Sebuah posisi yang selama ini diyakini sebagai wujud ritual dan bagian dari hal-hal sakral. Dari situ muncul dugaan bahwa problematika sosial-budaya yang dialami masyarakat Bugis dalam konteks *gandrang la bobo* bisa jadi juga dialami oleh orang Makassar lewat *tunrung pa'balle*. Hal tersebut mungkin tidak terlepas dari kenyataan bahwa baik *gandrang* Bugis maupun Makassar, meski lahir dari dua etnis berbeda, sama-sama berakar pada mitos yang satu: *To Manurung*.

Asumsi yang lahir dari pengalaman tersebut sejatinya bukanlah sebuah kesimpulan, dan memang terasa terlalu dini jika dikukuhkan. Mengingat hal itu hanya bertumpu pada satu pengalaman dalam program revitalisasi budaya yang pernah penulis ikuti. Meski demikian, pengalaman tadi terasa jauh lebih mendalam dibanding sekadar pengetahuan awal penulis tentang *gandrang*. Ia seakan meruntuhkan sekat-sekat yang selama ini menutup pandangan. Membuka celah untuk menyelami lebih dalam dunia *gandrang* Makassar. Di balik tabuhan *gandrang* ternyata tersembunyi persoalan yang tak sederhana. Menumbuhkan sikap skeptis untuk mencoba memahaminya dengan lebih saksama. Berangkat dari titik ini, dimulai upaya refleksi terhadap pengalaman melihat, mengalami, dan mendengar tentang fenomena *tunrung pa'balle* - sebuah fenomena yang sebelumnya kerap luput dari perhatian.

Sejak tahun 2005, perjalanan penulis sebagai praktisi seni tradisi Sulawesi Selatan tidak serta merta disertai keberanian untuk menerima “pesanan” memainkan *tunrung pa'balle* dalam upacara ritual. Bukan hanya karena latar etnis penulis yang bukan Makassar, tetapi juga lantaran adanya informasi dari sejumlah *pagandrang* bahwa sebelum

memulai penyajian tabuhan tersebut pada suatu ritual, wajib didahului dengan pembacaan semacam mantra atau doa tertentu. Bacaan itu sendiri hanya diketahui oleh *andong guru gandrang* bersama murid-murid “resmi” mereka. Bahkan para *pagandrang* yang berasal dari etnis Makassar, bila bukan bagian dari lingkaran murid “resmi” *andong guru*, tak memiliki pengetahuan tentang bacaan mantra itu.

Berbeda dari informasi tadi, kenyataan di lapangan justru memperlihatkan adanya *pagandrang* yang bukan *andong guru gandrang* maupun murid “resmi”-nya, tetapi tetap menyajikan *tunrung pa'balle* dalam suatu ritual. Fenomena seperti ini ditemukan pada sejumlah *pagandrang* dari etnis Makassar sendiri. Dari sinilah penulis terdorong untuk menelusuri lebih jauh, mencoba memahami celah-celah di balik praktik tersebut. Dorongan itu kemudian mengarahkan perhatian pada satu hal penting yang menjadi titik awal pemaparan, yakni bagaimana para *pagandrang* menentukan sikap ketika menerima permintaan penyajian tabuhan *tunrung pa'balle*. Dari situ, langkah berikutnya adalah menelisik bagaimana tabuhan tersebut hadir dalam bingkai upacara ritual.

Tak dapat disangkal, keputusan kelompok ensambel *gandrang* untuk menerima pesanan penyajian kerap bersinggungan dengan pertimbangan ekonomi. Namun, kesediaan mereka memainkan *tunrung pa'balle* dalam sebuah ritual ternyata tidak sejalan dengan besarnya kompensasi yang diterima. Justru pada kesempatan menyajikan *gandrang* di panggung hiburan, mereka memperoleh imbalan yang lebih tinggi. Keadaan tersebut menjadi petunjuk bahwa alasan ekonomi barangkali bukanlah dorongan utama di balik keputusan itu. Muncul dugaan bahwa ada faktor lain yang bekerja, menjadi penggerak bagi mereka saat memilih untuk memenuhi permintaan penyajian tabuhan tersebut.

Pada ranah ekonomi, meskipun panggung pertunjukan kerap memberi kompensasi yang lebih besar dibanding upacara ritual, hal ini tidak serta-merta melepaskan para *pagandrang* dari persoalan pelik terkait aturan penggunaan *tunrung pa'balle*. Aturan tersebut dipahami secara luas, diterima sebagai keharusan oleh para *pagandrang*, masyarakat, dan kelompok seni lainnya. Penggunaan motif tabuhan ini dalam acara yang tidak sesuai fungsinya dipandang sebagai tindakan yang mencederai tradisi. Keyakinan itu kemudian memunculkan anggapan bahwa pelanggaran terhadap aturan tersebut bisa mendatangkan musibah bagi setiap pihak yang terlibat dalam penyelenggaraan sebuah acara.

Pemilihan dan penataan jenis motif tabuhan *gandrang* perlu diperhitungkan dengan cermat sebelum diolah menjadi sebuah komposisi. Pertimbangan tersebut muncul bukan semata karena aspek ekstramusikal yang kerap menjadi pemantik konflik, tetapi juga karena dalam ranah intramusikal sendiri persoalannya terasa tidak kalah rumit. Perhitungan seperti ini selalu berkaitan dengan aturan baku penggunaan motif tabuhan yang harus selaras dengan kaidah panggung pertunjukan. Mulai dari durasi sajian, jarak antara pemain dan penonton, posisi tiap pemain, tema yang diusung, hingga berbagai aspek teknis lainnya. Semua itu kerap menjadi sumber kerumitan tersendiri bagi sebagian praktisi *gandrang* di Makassar.

Salah satu contoh kasus yang dapat dicatat berlangsung pada 21 Desember 2023. Ketika sebuah sajian seni pertunjukan bertajuk *Kabata Tanrasula* diselenggarakan di Benteng Rotterdam, Makassar. Pertunjukan tersebut melibatkan seniman dari berbagai daerah. Mulai dari Gowa, Makassar, Ternate, Tidore, Banten, Bandung, hingga Pekanbaru. Kegiatan ini lahir dari kerja sama antara Direktorat Perfilman, Musik, dan Media,

Direktorat Jenderal Kebudayaan, Kementerian Pendidikan, Kebudayaan, Riset, dan Teknologi bersama Konstelasi Artistik Indonesia. Karya itu menjadi bagian dari rangkaian residensi seni bertajuk *Seeking Tuan Guru*, yang telah dimulai di Cape Town, Afrika Selatan, kemudian dilanjutkan di sejumlah kota di Indonesia. Pementasan itu merupakan hasil eksplorasi sosok Tuan Guru Indonesia, yakni Syekh Yusuf Al-Makassari dan Tuan Guru Imam Abdullah dari Tidore.

Sekitar pukul 19.30 WITA, pertunjukan *Kabata Tanrasula* mulai digelar. Pada waktu itu, pelataran Benteng Rotterdam telah dipenuhi penonton yang datang berkerumun. Kerumunan tersebut memperlihatkan antusiasme untuk menyaksikan pertunjukan yang mempertemukan karya sejumlah seniman. Pertunjukan ini memadukan ciri khas bunyi seni tradisi dari setiap daerah asal mereka dengan permainan beberapa alat musik modern yang turut menyemarakkan sajian tersebut.

Pada pertunjukan itu, penulis memilih duduk di sisi kanan tribun penonton bersama dua praktisi lainnya, Haryudi dan Yurdika. Selama kurang lebih satu jam jalannya pertunjukan, sesekali kami saling bertatapan, dahi berkerut, ketika mendengar bagian yang terasa tidak menyatu atau transisi yang terdengar patah. Bagian yang dimaksud tentu merujuk pada cara pengolahan *tunrung pa'balle* yang ditempatkan dalam komposisi karya ketika bersua dengan karakter alat musik atau musik dari daerah lain. Ada kalanya tabuhan itu seolah membutuhkan pereduksian atau pengembangan, tetapi hal tersebut tidak dilakukan. Besar kemungkinan karena terikat oleh tata cara penggunaan tabuhan *gandrang* serta durasi pertunjukan yang sudah ditetapkan.

Kasus pertunjukan tadi mencerminkan kerumitan yang penting untuk dicermati. Di satu sisi, *pagandrang* dituntut untuk kreatif dalam menciptakan komposisi musik. Namun,

sadar atau tidak, mereka seakan terdorong untuk tunduk pada aturan yang telah dianggap baku oleh masyarakat pendukung tradisi itu. Padahal, di sisi lain, masih ada banyak jenis tabuhan selain *tunrung pa'balle* yang sebenarnya dapat diolah menjadi bagian dari komposisi musik atau iringan tari. Meski demikian, *pagandrang* kerap memilih untuk memanfaatkan motif tabuhan tersebut. Bisa jadi memang ada semacam “daya tarik” tersendiri yang terasa kuat dalam tubuh *tunrung pa'balle* ini. Meskipun, pilihan itu membuat mereka harus berhadapan dengan persoalan intramusikal sekaligus berbagai konflik dalam ranah ekstrasusikal.

Persoalan penting terkait *tunrung pa'balle* rupanya tidak berhenti pada ranah pertunjukan semata. Turunan masalah tersebut seakan menjalar hingga ke kehidupan sosial budaya masyarakat. Dalam budaya orang Makassar, *tunrung pa'balle* sering kali dilekatkan dengan narasi tentang status sosial tertentu. Konfirmasi mengenai hal ini diperoleh dari penuturan salah seorang *pagandrang*. Menurutnya, kini tidak sedikit *pagandrang* yang sudah jarang menelusuri lebih jauh status sosial pihak yang berhajat. Mereka cenderung memainkan tabuhan itu sesuai dengan permintaan dari keluarga pelaksana acara. Keyakinan bahwa hal tersebut dapat mendatangkan bala pun seolah mulai diragukan, sebab peristiwa serupa kerap terulang tanpa diikuti datangnya musibah. Namun, ia kembali menegaskan bahwa jika hal seperti itu diketahui masyarakat setempat, maka selamanya akan menjadi aib bagi *pagandrang* dan keluarga yang menyelenggarakan hajatan tersebut.³

Problematika lain juga tampak meresap ke dalam norma perlakuan dan tata letak *gandrang* ketika dimainkan dalam *tunrung pa'balle*. Segala sesuatu diatur dengan

³ Awar, salah satu praktisi *gandrang* yang ada di Kabupaten Gowa.

saksama, mulai dari posisi duduk para *pagandrang* hingga cara menabuh alat musik tersebut. Laku semacam itu mereka hubungkan erat dengan keyakinan akan kesakralan *tunrung pa'balle* dalam setiap penyajiannya.

Berbeda dengan yang terlihat dalam rekaman video pada platform YouTube yang penulis temukan. Perlakuan dan peletakan *gandrang* dalam penyajian *tunrung pa'balle* pada tayangan itu tampak tidak sejalan dengan aturan yang selama ini dikenal. Kelompok ensambel *gandrang*, yang para pemainnya berusia sekitar setengah abad, memainkan tabuhan tersebut dalam rangkaian prosesi pernikahan dengan tata cara yang tidak sesuai dengan ketentuan yang dianggap baku. Jika *tunrung pa'balle* dipahami sebagai unsur penting dalam sebuah ritual, maka laku yang diperlihatkan oleh *pagandrang* dalam video itu seharusnya cukup untuk meruntuhkan bangunan ritual keluarga calon pengantin. Namun yang tampak dalam video tersebut, prosesi pernikahan tetap berjalan sebagaimana mestinya tanpa ada intervensi dari orang-orang yang hadir pada upacara itu.⁴

Beberapa fenomena kontroversi *tunrung pa'balle* yang telah dipaparkan memperlihatkan bagaimana kesenian tersebut telah menjadi bagian dari sebuah diskursus⁵ yang hidup. Apa yang tersaji melalui fenomena tadi sejatinya hanya sebagian kecil dari begitu banyak persoalan *tunrung pa'balle* yang hadir dalam kehidupan sosial-budaya orang-orang Makassar. Beragam persoalan itu memang memunculkan banyak pertanyaan, karena pengalaman hidup sebagai praktisi justru menumbuhkan kegelisahan dalam menghadapi kenyataan-kenyataan tersebut. Mungkin saja, pengalaman semacam itulah

⁴<https://www.youtube.com/watch?v=d9mdf-A2voA> <https://www.youtube.com/watch?v=YKZwpWfL9X4>

⁵ Bagi Foucault dalam *The Archaeology of Knowledge* (1972), diskursus adalah sebuah sistem berpikir, ide-ide, pengetahuan, dan gambaran yang kemudian membangun konsep suatu kultur atau budaya. Diskursus dibangun oleh asumsi-asumsi yang umum yang kemudian menjadi ciri khas dalam pembicaraan baik oleh suatu kelompok tertentu maupun dalam suatu periode sejarah tertentu.

yang kemudian menumbuhkan rasa penasaran terhadap beragam cerita suram yang terlampau sering digunakan untuk mendistribusikan pemikiran dan pemahaman mengenai hubungan masyarakat dengan *gandrang*, khususnya *tunrung pa'balle* ini.

Melalui pemaparan problematika yang telah diuraikan, seolah muncul ajakan untuk menelisik lebih jauh tentang aturan penyajian dan penggunaan *tunrung pa'balle*. Bila merujuk pada kata ritual, dapat dipahami bahwa yang dimaksud adalah rangkaian prosesi yang di dalamnya terdapat norma tertentu. Dijalankan sebagai upaya menjalin komunikasi transendental dengan sesuatu yang dipandang memiliki kuasa. Setiap penggunaan simbolisasi dalam hal tersebut boleh dikatakan selalu memuat nilai dan makna yang merujuk pada sakralitas, sekaligus mengandung sifat yang baku dalam pelaksanaannya.

Jika perspektif tadi dipakai untuk memandang *tunrung pa'balle*, maka motif tabuhan ini diyakini sebagai bagian tak terpisahkan dari sebuah ritual. Peruntukannya pun hanya diperuntukkan dalam ranah ritual. Bahkan dalam beberapa pemahaman, tabuhan itu kerap dianggap sebagai wujud dari ritual itu sendiri. Kekuatan musikal yang ada padanya dipercaya menyimpan kesakralan, hingga mampu menjadi dasar dalam menata pembagian stratifikasi sosial budaya di tengah masyarakat. Makna dan nilai yang melekat pada tabuhan tersebut dipandang sangat stabil, kokoh, dan tidak mudah digoyahkan.

Di sisi lain, kestabilan makna dan nilai kesakralan *tunrung pa'balle* seolah terbantahkan oleh munculnya penggunaan tabuhan itu di luar peruntukannya. Fenomena *pagandrang* yang bukan berasal dari kalangan *andrang guru* maupun murid resminya, tetapi tetap memainkan *tunrung pa'balle* dalam upacara ritual, juga menjadi salah satu contohnya. Selain itu, ada pula perilaku penyajian yang tidak sesuai dengan ketetapan posisi dalam memainkan *gandrang*. Beragam laku yang berlawanan dengan norma tersebut

sering kali memunculkan pertentangan dan diberi cap sebagai bentuk pelecehan terhadap adat istiadat yang dijunjung oleh orang-orang Makassar.

Pengetahuan dan pemahaman dominan yang mengitari *tunrung pa'balle* seolah membentuk sebuah tatanan tersendiri. Tatanan tersebut menempatkan *gandrang* dan *tunrung pa'balle* sebagai sesuatu yang sakral, seakan terberi, terpartisi, dan hadir begitu saja dalam kehidupan, lalu menjadi bagian yang mengontrol perilaku sosial-budaya orang Makassar. Hal itu kemudian memunculkan pertanyaan: mungkinkah tatanan seperti itu lahir begitu saja? Jika tidak, dari manakah asalnya, dan untuk tujuan apa ia mengemuka? Dalam asumsi yang lebih ekstrem, muncul pula keraguan: mungkinkah *tunrung pa'balle* sesungguhnya bukanlah sebuah bentuk ritual atau kesakralan, dan semua aturan yang melekat padanya hanyalah isyarat dari sebuah politik yang menandai adanya dominasi kekuasaan?

Pembuktian terhadap asumsi tadi menjadi salah satu bagian dari kinerja yang dijalankan dalam penelitian ini. Namun, pertanyaan yang muncul kemudian adalah, jika telah terbukti, langkah apa yang akan dilakukan setelahnya. Untuk mewedahi kelanjutan tersebut, arah perhatian pun ditujukan pada upaya menelisik kemungkinan lain yang barangkali tersimpan dalam *tunrung pa'balle*, sebagai bagian dari upaya memperluas pemahaman terhadap tabuhan itu.

Jika sakralitas beserta segala aturannya menjadi bentuk dominan dalam memahami kesenian ini, maka dapat diandaikan bahwa ada pemahaman lain yang selama ini terabaikan dalam menatap *tunrung pa'balle*. Argumentasi itu berpijak pada kontroversi yang muncul dari laku para praktisi *gandrang*. Penyajian *tunrung pa'balle* yang tidak lagi mengikuti berbagai aturan bakunya seolah menjadi cara untuk menyuarakan penolakan

terhadap dominasi tersebut. Namun, yang kemudian patut dipertanyakan adalah, apa yang sesungguhnya mendorong laku semacam itu. Adakah kemungkinan lain yang tersembunyi dalam tubuh *tunrung pa'balle* selain aturan-aturan terkait sakralitas yang selama ini seakan menjadi satu-satunya tujuan dari semua pertentangan yang terjadi.

Untuk menelisik celah yang membuka pada kemungkinan lain, penulis menapaki jejak pengalaman *pagandrang* dalam memainkan *tunrung pa'balle*. Muncul pertanyaan: mungkinkah pertentangan yang tampak selama ini bertujuan untuk menarik *tunrung pa'balle* keluar dari sesaknya dominasi kekuasaan, agar bisa bernafas lega meski hanya sejenak? Untuk menjawab dugaan tersebut, langkah penelusuran kemudian diarahkan pada pengalaman *pagandrang* dalam memainkan tabuhan itu. Harapannya, dari sana dapat ditemukan jejak-jejak kecil pengalaman yang berbeda dari tatanan dominan, sebagai pintu masuk untuk membaca ulang *tunrung pa'balle*.

Pengalaman Tentang *Gandrang* dan *Tunrung Pa'balle*

Pada bagian ketiga atau penutup latar belakang, penulis memulai dengan menggambarkan secara ringkas hubungan akrab yang terjalin dengan *gandrang*. Kisah itu kemudian mengalir pada pengalaman para *pagandrang* ketika menyajikan *tunrung pa'balle*. Uraian tersebut disandingkan dengan ketegangan-ketegangan yang telah diangkat dalam bagian sebelumnya. Sehingga, setiap pengalaman *pagandrang* diuji melalui benturan dengan konflik yang ada. Harapannya, dari keseluruhan paparan ini nantinya dapat ditemukan ruang untuk menyusun analisis *tunrung pa'balle* yang tidak terperangkap dalam sikap memuja nilai dan makna sebagaimana kerap dilekatkan dalam cara pandang yang lazim. Baik oleh kalangan masyarakat maupun kalangan akademisi seni pertunjukan Makassar.

Pada kurun waktu sekitar tahun 2000 hingga 2001, penulis pertama kali berkenalan langsung dengan alat musik perkusi, meskipun bukan dengan *gandrang*. Saat itu, penulis masih duduk di bangku Sekolah Menengah Pertama. Pengalaman awal ini bermula ketika dipercaya menjadi salah satu pengiring tari di sekolah dan mendapat bimbingan dari sebuah sanggar seni yang berdiri di tanah kelahiran penulis, yakni Sengkang.

Berbeda ketika alat musik melodis dimainkan, pada perkusi justru ayunan tangan, warna suara yang menghentak, dan pola tabuhan yang terbentuk seolah memberikan ruang bagi emosi untuk terlepas. Dorongan itu dirasakan begitu kuat, mungkin karena dalam keluarga, khususnya oleh Ayah, setiap laku harus mengikuti kehendaknya. Apresiasi dan kepercayaan jarang diberikan, bahkan keberhasilan pun tak dianggap bila tak sesuai keinginannya. Tekanan semacam itu lama-lama melekat dalam hidup, membentuk pribadi yang ragu, tertutup, dan merasa sulit berhubungan dengan dunia luar. Pada kali pertama menabuh perkusi, seakan ditemukan sebuah ruang di mana kebebasan dapat dirasakan, tempat di mana tubuh diberi kesempatan untuk menentukan langkah sendiri.

Singkat cerita, pada tahun 2005 langkah perantauan ditempuh penulis menuju Makassar untuk melanjutkan pendidikan di sebuah perguruan tinggi yang berfokus pada bidang Seni. Di masa itulah tabuhan *gandrang* mulai dipelajari, dengan bekal pengetahuan sebelumnya dalam memainkan alat musik perkusi. Dorongan untuk menggeluti dunia *gandrang* bukan semata berasal dari minat, tetapi juga dipengaruhi keadaan ekonomi. Saat itu disaksikan bagaimana beberapa kakak tingkat mampu mencukupi kebutuhan mereka sendiri berkat keahlian menabuh *gandrang*.

Setelah beberapa tahun dijalani dalam dunia seni tradisi di Makassar, perlahan motivasi ekonomi tidak lagi dijadikan sebagai prioritas utama. *Gandrang* pun tak lagi

dipandang semata sebagai sebuah benda yang sekadar menghasilkan uang. Ruang kebebasan, yang dahulu sempat dirasakan saat pertama kali mengenal perkusi di masa sekolah, seolah dibangun kembali dari tidurnya yang panjang ketika *gandrang* mulai dimainkan.

Beberapa kali perjalanan ditempuh dengan menumpang mobil *pickup*, duduk di bagian belakang yang beratap terbuka sambil memainkan *gandrang*. Perjalanan selama kurang lebih tiga jam dilalui dari kota Makassar menuju Kabupaten Jeneponto untuk mengiringi rombongan mempelai pria ke rumah pasangannya. Teriknya matahari yang menyengat dan rasa lelah yang semestinya muncul akibat perjalanan panjang seolah tak dirasakan ketika *gandrang* mulai ditabuh. Setiap pola tabuhan yang dimainkan seakan membawa kembali pada pengalaman masa sekolah, saat perkusi pertama kali dikenali. Setiap kali *gandrang* dimainkan atau sekadar didengarkan, ruang kebebasan itu terasa terus berdenyut, hadir dalam tubuh, dan semakin mengakar kuat.

Masih lekat pula dalam ingatan, kenangan pada hari pernikahan penulis di tahun 2019. Sejak pagi hingga siang, hujan deras membasahi kota Solo, sementara seluruh rangkaian acara telah disiapkan di ruang terbuka. Perasaan bercampur aduk tak terelakkan, sebab hujan itu seakan menggiring jauh harapan akan kebahagiaan yang ingin dibagikan. Menjelang pukul empat sore, acara akhirnya dijalankan meski gerimis masih enggan berhenti. Penulis dan pasangan telah berdiri di bawah gerbang, bersiap untuk melangkah menuju pelaminan. Saat *puik-puik* mulai dikumandangkan dan tabuhan *gandrang* bergemuruh, tubuh penulis seolah diangkat, dievakuasi dari tumpukan gejolak emosi yang menyesakkan sejak pagi. Pada sore itu, ruang kebebasan terasa hadir kembali, menyertai setiap langkah melalui suara *gandrang* yang terus bergema.

Penulis memang tidak dilahirkan dan dibesarkan dalam lingkungan yang sehari-harinya akrab dengan *gandrang*. Keahlian dan kelincahan dalam menabuh pun tak dapat disamakan dengan para *pagandrang* yang sejak awal telah ditempa langsung oleh suasana pewarisan tradisi *gandrang* di lingkungannya. Meski demikian, dalam perjalanan sebagai praktisi seni tradisi Sulawesi Selatan, terasa ada benang yang mempertemukan. Seolah ada kemiripan dengan pengalaman para *pagandrang* yang tumbuh bersama alat musik tersebut di tempat asalnya.

Pada penyajian *gandrang*, *pagandrang riolo* dan *riboko* memainkan peran untuk menghasilkan motif tabuhan yang saling berimbal. Keduanya saling mengisi celah kosong yang muncul saat bermain hingga setiap pola terasa utuh. Ilham sebagai seorang *pagandrang* mengakui bahwa pada saat-saat seperti itu, tubuhnya seolah bergerak sendiri seakan menyatu dengan energi tubuh teman sepermainan. Dari pertemuan energi itulah tabuhan mengalir, lahir seolah di luar kendali penuh kesadarannya. Menyempurnakan setiap ketukan tanpa harus dirumuskan lebih dulu.⁶

Pernyataan Ilham barangkali selaras dengan konteks pertunjukan *gandrang* di wilayah Bontonompo Gowa dan sekitar Takalar. Pada permainan di tempat itu, interaksi antar tubuh, *gandrang*, dan lingkungan sekitar begitu terasa diutamakan. *Androng guru* dan para *pagandrang* lainnya menabuh dalam jarak yang dekat dengan penonton, sehingga ruang di antara mereka seakan melebur. Sesekali celetukan dari penonton terdengar, lalu disambut oleh *pagandrang*. Melalui hubungan semacam itu, seolah lahir energi yang menyatukan mereka. Tabuhan *gandrang* menjadi medium bagi komunikasi musikal yang mengalir sepanjang permainan.⁷

⁶ Hasil obrolan penulis dengan Bucek pada 7 November 2020 sekitar pukul 16.00 – 18.30

⁷ Bisa dilihat pada <https://www.youtube.com/watch?v=g8rKEbWOZm0>

Begitu juga dengan *gandrang* dalam upacara ritual justru memperlihatkan sesuatu yang jauh dari bayangan umum tentang makna sebuah ritual. Energi yang mengalir di dalamnya terasa berbeda, tidak hadir dalam bentuk kesakralan sebagaimana sering diasosiasikan dengan prosesi ritual.⁸ Hal ini ditegaskan oleh seorang *pagandrang* saat menceritakan bagaimana tubuhnya merespons bunyi dengan begitu ekspresif. Subhan menyebut bahwa ketika *tunrung pa'balle* dimainkan dalam ritual, ada *ammikki*-nya.⁹ Pada saat itu, pola tabuhan tidak lagi dipikirkan, tubuh bergerak mengikuti irama seolah digerakkan dengan sendirinya.¹⁰ Pernyataan ini mengisyaratkan kebebasan yang justru bertolak belakang dengan konflik-konflik yang telah muncul di bagian sebelumnya. Padahal, jika merujuk pada kelompok konservatif, *pagandrang* dalam ruang ritual seharusnya tampil lebih khidmat dengan ekspresi musikal yang lebih tertahan.

Pandangan selanjutnya disampaikan oleh Wiwin, seorang anggota Yayasan Kesenian Katangka, Gowa. Bagi dirinya, *gandrang* bukan sekadar alat musik, melainkan telah menjadi bagian dari falsafah hidup yang dijalani. Melalui penuturannya, *sulapa appa'* atau empat sisi menjadi dasar penghayatan terhadap *gandrang*. Dua *gandrang* dipandang sebagai wujud manusia, gong dianggap jantung, sedangkan *puik-puik* menjadi lambang nafas. Ia mengakui bahwa pengalaman bersama *gandrang* memberikan makna yang penting dalam kehidupannya. Hubungan itu, sebagaimana ia sebut, sulit diuraikan dengan kata namun betul-betul dirasakan dalam setiap laku sehari-hari.¹¹

⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=5Q1FSJMd514>

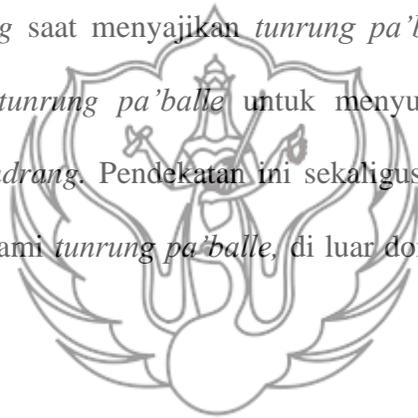
⁹ *Ammikki*, semacam ekspresi musikal adalah gerakan menaikkan bahu kiri atau kanan sebagai wujud ekspresi ketika memainkan *gandrang*. Terkadang juga dibarengi goyangan tangan sebelum menabuh *gandrang*.

¹⁰ Hasil perbincangan penulis dengan Subhan pada 5 November 2020 sekitar pukul 10.00 – 13.00

¹¹ Obrolan penulis melalui telepon seluler tanggal 10 november 2020, (18.00-18.45)

Dari berbagai uraian pengalaman *pagandrang*, *tunrung pa'balle* seolah menyingkap sesuatu yang berbeda dari beragam soal yang telah dibahas sebelumnya. “Permainan” ini seakan menjadi cara bagi tubuh untuk menyuarakan dirinya sendiri melalui pengalaman-pengalaman yang dijalani para *pagandrang*. Di sisi lain, terasa pula bahwa ada yang ingin diungkapkan oleh para *pagandrang*, namun tak terwakili oleh kata-kata ketika gemuruh tabuhan *gandrang riolo* dan *riboko* bersahut-sahutan bersama lengkingan *puik-puik*. Barangkali yang ingin disampaikan itu adalah “ruang kebebasan” yang selama ini dicari dan dialami dalam setiap permainan mereka.

Atas dasar itu, penelitian ini selanjutnya diarahkan untuk menelusuri dan mengurai pengalaman *pagandrang* saat menyajikan *tunrung pa'balle*. Melalui langkah tersebut, terbuka peluang bagi *tunrung pa'balle* untuk menyuarakan dirinya sendiri melalui pengalaman para *pagandrang*. Pendekatan ini sekaligus menjadi tawaran cara pandang alternatif dalam memahami *tunrung pa'balle*, di luar dominasi pemahaman yang selama ini mengemuka.



A. Rumusan Masalah

Penelitian ini dimulai dari persoalan seni tradisi bunyi dalam panggung *gandrang* Makassar. Fokus perhatian kemudian diarahkan pada tabuhan *tunrung pa'balle*. Pilihan terhadap *tunrung* ini didasari pertimbangan adanya dominasi pengetahuan dan pemahaman yang seolah membentuk tatanan tertentu, sekaligus memunculkan pertentangan di dalamnya.

Berbagai masalah yang telah diuraikan dalam latar belakang membuka jalan bagi penelusuran lebih mendalam. Dua bagian sebelumnya memperlihatkan adanya polemik mendasar yang berkaitan dengan dominasi pengetahuan dan pandangan tentang kesakralan

tabuhan *tunrung pa'balle*. Penekanan pada sakralitas seakan mengukuhkan batas-batas tegas, yang keberadaannya dijaga melalui berbagai norma dalam “permainan”. Mungkin batas-batas tersebut memang dimaksudkan untuk tujuan tertentu. Akan tetapi, pengalaman *pagandrang* saat memainkan *tunrung pa'balle* kerap menunjukkan hal-hal yang tidak seluruhnya dapat dipagari oleh tatanan itu, dan di sanalah kemungkinan lain mulai tampak.

Jika *tunrung pa'balle* dianggap sebagai kesenian yang sakral, mengapa pengalaman *pagandrang* yang selama ini luput dari perhatian justru memberi isyarat yang berbeda? Seperti apa sesungguhnya pengalaman mereka dalam memainkan *tunrung* itu? Dan bila ada sesuatu yang muncul di luar batas tatanan, mengapa harus tetap dipagari oleh partisi yang mengekang?

Kontroversi di antara dua domain ini memperlihatkan bagaimana *tunrung pa'balle* seolah memuat kekuatan yang bergerak di antara upaya menegakkan tatanan dominan dan membuka ruang gugatan terhadapnya. Pengalaman *pagandrang* seakan ingin menunjukkan bahwa di dalam satu permainan, *tunrung pa'balle* bisa sekaligus merawat tatanan itu dan pada saat yang sama menggoyahkannya. Jika benar kekuatan seperti itu ada, maka penting untuk menelusuri apa yang mendasari, bagaimana prosesnya berlangsung, dan mengapa hal itu terjadi. Mungkinkah *tunrung pa'balle* mampu berdiri di dua domain yang saling berseberangan?

Keseluruhan perihal di atas kemudian dijadikan beberapa pertanyaan penelitian sebagai berikut:

1. Apa yang melatarbelakangi norma penggunaan dan penyajian *tunrung pa'balle* dalam panggung *gandrang* Makassar?
2. Bagaimana norma tersebut terdistribusi dalam panggung *gandrang* Makassar?

3. Mengapa terdapat pengalaman *pagandrang* bermain *tunrung pa'balle* yang berbeda dengan tatanan dominan dalam panggung *gandrang* Makassar?

B. Tujuan dan Manfaat

Tujuan Penelitian:

1. Untuk mengetahui latar belakang norma penggunaan dan penyajian *tunrung pa'balle* dalam panggung *gandrang* Makassar
2. Untuk mengurai proses distribusi norma tersebut dalam panggung *gandrang* Makassar.
3. Untuk memahami alasan pengalaman *pagandrang* saat bermain *tunrung pa'balle* hadir sebagai bentuk ketidaksepakatan terhadap aturan baku penggunaan dan penyajian *tunrung pa'balle*.

Manfaat Penelitian:

1. Memberikan sumbangsih ilmu pengetahuan pada kajian etnomusikologi.
2. Sebagai alternatif cara pandang baru melihat dan memahami masalah *gandrang* khususnya *tunrung pa'balle*.
3. Sebagai preseden bagi penelitian selanjutnya yang ingin mengeksplorasi lebih jauh lagi beragam motif tabuhan *gandrang*.