

LAPORAN PENELITIAN TERAPAN

Implementasi Keberterimaan dalam Keberagaman pada
Pertunjukan Barongsai di Kota Solo



Oleh :

ISA ANSARI, M.Hum
197508062008121001

Dibiayai dari DIPA ISI Surakarta
Sesuai dengan Surat Perjanjian Penugasan Pelaksanaan
Program Penelitian Terapan Tahun Anggaran 2017
Nomor:7107.A/IT6.1/LT/2017 tanggal 5 Mei 2017

HALAMAN PENGESAHAN

1. Judul : Implementasi Keberterimaan dalam Keberagaman pada
Pertunjukan Barongsai di Kota Solo
2. Biodata Peneliti
- a. Nama : Isa Ansari, M.Hum
 - b. Bidang Keahlian : Antropologi
 - c. NIP : 197508062008121001
 - d. Jabatan Fungsional : Asisten Ahli
 - e. Pangkat/Golongan : Penata Muda /IIIb
 - f. Fakultas/Jurusan : Seni Pertunjukan/Jurusan Pedalangan
 - g. Unit Kerja : Teater ISI Surakarta
 - h. Alamat Surat : ISI Surakarta
Jl. Ki Hajar Dewantara no.19 Ketingan, Jebres,
Surakarta
 - i. Telepon/ Faks : 0271 647658 – 646175; Fax. (0271) 638974;
 - j. Alamat rumah : Perum Griya Batas Kota, No 15, Dukuh Rt 03/XII, Makamhaji
57161
 - k. Telp./Faks/E-mail : 08156707465
3. Waktu Penelitian : 6 bulan (24 minggu)
4. Sumber biaya : Dana DIPA ISI Surakarta Tahun Anggaran 2016
5. Jumlah Biaya : Rp. 16.000.000,-

Mengetahui
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan

Surakarta, 26 Oktober 2017
Peneliti,

Soemaryatmi, S.Kar., M.Hum
NIP. 196111111982032003

Isa Ansari, M.Hum
NIP. 197508062008121001

Menyetujui
Kepala Lembaga Penelitian dan Pengabdian Kepada Masyarakat
dan Pengembangan Pendidikan

Dr. RM. Pramutomo, M.Hum
NIP. 19681012199502100

KATA PENGANTAR

Segala Puji Bagi Allah Tuhan Semesta Alam, karena Dia lah yang telah membukakan hijab yang menutupi kemurnian pikiran, sehingga laporan penelitian ini dapat diselesaikan. Walaupun lamban dalam menyelesaikan laoran penelitian ini karena harus berbagi waktu, tenaga dan pikiran dengan berbagai kegiatan baik dalam lingkungan kampus ISI Surakarta, ataupun kegiatan lain di luar institusi pendidikan. Penulis menyadari bahwa laporan penelitian ini belum cukup untuk menjadi bahan dasar dalam pengembangan keilmuan seni, seperti yang selama ini penulis harapkan, namun setidaknya data dasar dalam tulisan ini dapat memberi inspirasi dalam mengembangkan penelitian ini kearah yang lebih detail dan komprehensif.

Keterbatasan pengetahuan dan keilmuan penulis terhadap perkembangan teoritik dan realitas lapangan menyadarkan penulis untuk dengan lapang dada menerima berbagai kritikan dan saran yang bersifat konstruksit terutama adalah untuk pengembangan keilmuan seni di ISI Surakarta. Ditulisan yang terbatas ini penulis mengucapkan terimakasih kepada rekan-rekan dosen di Program Studi Seni Teater yang selalu siap berbagai informasi terkait dengan perkembangan teori dramaturgi.

Akhirnya penulis haturkan terimakasih kepada pihak-pihak yang telah memberikan sumbangsih dalam enyelesaian laporan ini. Besar harapan penulis bahwa laporan penelitian ini tidak habis di meja atau rak buku, namun dapat memberikan manfaat yang lebih terhadap pengembangan kesenian.

Surakarta,26 Oktober 2017
Penulis

Isa Ansari, M.Hum
197508062008121001

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PENGESAHAN	ii
KATA PENGANTAR.....	iii
DAFTAR ISI.....	iv
BAB I PENDAHULUAN	
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Masalah	4
C. Tujuan	4
D. Urgensi Penelitian	4
BAB II Tinjauan Pustaka	7
BAB III Metode Penelitian	
A. Tahapan Penelitian	6
B. Bagan Alir Penelitian	12
BAB IV Pembahasan	
A. Masyarakat Cina Di Solo	13
B. Sejarah Barongsai	18
C. Barongsai di Indonesia	22
D. Unsur-unsur dan Keyakinan dalam barongsai	26
E. Keterlibatan orang non Tionghoa dalam Barongsai	28
F. Model Keberterimaan dalam Barongsai	31
BAB V Kesimpulan	65
Daftar Pustaka	68

BAB I. Pendahuluan

A. Latar Belakang

Keberagaman dalam konteks Indonesia merupakan keniscayaan yang diberikan Tuhan Yang Maha Esa, sehingga hal ini merupakan amanah yang harus dijaga. Pandangan eskatologis tersebut pada dasarnya sudah terekam dalam kehidupan masyarakat di nusantara, baik melalui ritual seperti ritual slametan dalam budaya Jawa yang memuat unsur-unsur Hindu-budha, Islam, dan kebudayaan Jawa (Geertz, 1993) hal ini setidaknya menunjukkan adanya pengakuan dari masyarakat terhadap realitas lain yang berbeda.

Pada konteks seni pertunjukan, keberagaman bukanlah hal asing, sebagaimana yang dikodifikasi oleh Nur Sahid (2000) dengan menerbitkan bunga rampai tentang keberagaman dalam seni pertunjukan teater. Beberapa penulis yang ada didalam buku tersebut menggunakan istilah yang berbeda antara satu dengan lainnya, Bakdi Soemanto (2000) menggunakan istilah interkulturalisme untuk menjelaskan kontak budaya antara kesenian tradisi dengan bentuk pertunjukan dan budaya barat. Adapun Saini Kosim (2000) menggunakan istilah multikultur untuk menunjukkan kuatnya pengaruh budaya manca terhadap perkembangan teater di Indonesia.

Jejak keberagaman tersebut mempunyai sejarah panjang yang dapat dirunut sejak zaman prasejarah. Claire Holt (2000) dan Djakob Soemardjo (1992) menyebutkan kebudayaan-kebudayaan besar yang mempengaruhi seni pertunjukan di Indonesia yakni masa prasejarah, Hindu, Budha, Islam, Cina, dan Kristen (Eropa). Kebudayaan-kebudayaan besar tersebut hadir dalam bentuk pertunjukan, properti, alur cerita, tokoh, ataupun nilai sebagai bentuk pembelajaran kepada masyarakat. Realitas historis tersebut menegaskan adanya kesadaran

untuk mengakui dan mengapresiasi kebudayaan lain yang menyatu dalam seni pertunjukan.

Dalam konteks teater, masuknya unsur-unsur manca ataupun kebudayaan lain dalam suatu bentuk seni pertunjukan, seperti pada seni pertunjukan ketoprak yang memasukkan unsur pertunjukan barat dalam bentuk pertunjukan tradisi Jawa, cenderung ditujukan untuk kebutuhan estetis. Berbeda halnya dengan wayang yang mempunyai kecenderungan diplomatis dan ideologis, terutama ketika idiom-idiom Islam hadir dalam bentuk dan lakon wayang. Karena adanya perpaduan dan kontak antar dua atau lebih kebudayaan pada seni pertunjukan tersebut, persepsi kita menyebutnya sebagai bentuk kesadaran multikultural dari masyarakat tradisi. Pandangan ini juga dikuatkan oleh Umar Kayam (1981: 66), bahwa teater tradisi dapat memperoleh masukan cita rasa ataupun konsep-konsep kebudayaan daerah lain. Bahkan, dalam proses 'Indonesianisasi' terbuka lebar bagi teater tradisi akan masuknya gagasan dan cita rasa negara lain yang bersifat multikultural.

Secara teoritik, Ricardo L. Garcia (1982: 37-42) menjelaskan bahwa pandangan multikulturalisme berangkat dari teori *Cultural Pluralism: Mosaic Analogy*, yang berpandangan bahwa masyarakat yang terdiri atas individu-individu yang beragam latar belakang agama, etnik, bahasa, dan budaya, memiliki hak untuk mengekspresikan identitas budayanya secara demokratis. Teori ini sama sekali tidak meminggirkan identitas budaya tertentu, termasuk identitas budaya kelompok minoritas sekalipun. Jika dalam suatu masyarakat terdapat individu berlatar belakang keyakinan dan budaya yang berbeda seperti Jawa, Sunda, Sumatra, Madura, Islam, Kristen, Hindu, Budha dan agama yang dilindungi secara hukum, masing-masing individu berhak menunjukkan identitas budayanya, bahkan boleh mengembangkannya. Hal ini berarti bahwa multikulturalisme mengakui hak individu untuk tetap mengekspresikan

identitas budayanya sesuai dengan latar belakang masing-masing termasuk jender, dengan bebas. Inilah esensi multikulturalisme dalam masyarakat majemuk.

Terkait dengan hal tersebut, di Kota Solo terdapat kesenian yang diklaim sebagai bentuk seni pertunjukan yang menghargai perbedaan bahkan dianggap sebagai bentuk pertunjukan multikultural yakni kesenian Barongsai. Secara umum unsur multikultural yang dilihat dari pertunjukan tersebut adalah pada keterlibatan masyarakat dari kelompok sukubangsa lain, yakni orang Jawa yang sebagian besar adalah kalangan pemuda. Selain juga dilihat dari keterlibatan masyarakat dari beragaman kelompok sukubangsa yang ada di kota Solo untuk menyaksikan pertunjukan tersebut.

Kehadiran masyarakat dari kelompok sukubangsa yang lain ini menjadi penting dalam pertunjukan Barongsai, karena Kota Solo pernah mengalami masa kelam terkait dengan interaksi antar kelompok suku bangsa pada tahun 1998 yang kemudian berulang pada tahun 2000 walaupun dalam skala yang kecil. Berbagai upaya dilakukan pada saat itu agar kelompok sukubangsa dan etnis yang berkonflik dapat membaaur dan bekerjasama (Jamu'in, 2000). Oleh sebab itu, kehadiran seni pertunjukan Barongsai yang dipentaskan secara rutin pada setiap perayaan tahun Baru Cina (Imlek) dan dapat diterima oleh masyarakat Jawa, bahkan pelakunya juga dari masyarakat Jawa menjadi hal penting dalam konteks tersebut.

Penelitian ini dilakukan dengan melihat pada titik mana keberterimaan masyarakat dari kedua kelompok sukubangsa tersebut terhadap kesenian barongsai dan pelaku yang terlibat didalamnya. Penelitian ini tidak dimaksudkan untuk mengungkit kembali persoalan lama yang dialami oleh kelompok suku bangsa yang ada di Solo, namun lebih di fokuskan pada proses integrasi yang terjadi terutama pada

kesenian Barongsai untuk lebih memperkuat implementasi kebersamaan dalam perbedaan dengan obyek materialnya adalah kesenian Barongsai.

a. Rumusan masalah

Dari gambaran tersebut pertanyaan yang muncul adalah :

1. Apakah masuknya kebudayaan lain dalam seni pertunjukan tradisional tersebut secara sengaja (*intentionally*) diperuntukkan untuk mengelola keberagaman yang ada di masyarakat, Atau hal tersebut terjadi karena ketidaksengajaan (*unintentionally*), namun berimbas pada terkelolanya keberagaman di masyarakat?
2. Bagaimana model integrasi sosial dalam seni pertunjukan barongsai?

b. Tujuan Khusus

1. Tujuan utama membuat model integrasi sosial dalam pertunjukan Barongsai. model tersebut bermanfaat dalam membangun keberterimaan masyarakat terhadap perbedaan kelompok suku bangsa dan etnis yang ada di Kota Solo.
2. Penelitian ini juga ditujukan untuk membangun pemahaman dan kesadaran multikultural yang berbasis pada kesenian tradisi.

b. Urgensi Penelitian

Persoalan keberterimaan masyarakat terhadap realitas yang berbeda diluar diri individu atau kelompok, hingga saat ini masih menjadi persoalan di masyarakat majemuk. Karena keberagaman berpotensi untuk menimbulkan konflik yang mengarah pada *social disintegration* jika tidak dikomunikasikan dan didialogkan antar individu atau kelompok yang berbeda tersebut. Terkait dengan hal tersebut, penelitian ini memberikan manfaat bagi masyarakat terutama untuk

mempererat keberterimaan sosial, sehingga sangat diharapkan model yang akan dihasilkan dari penelitian ini bersifat aplikatif. Selain itu, juga untuk membangun kesadaran baru terhadap peran-peran fungsional dari seni pertunjukan yang berbasis tradisi terutama dalam menyelesaikan persoalan sosial yang muncul dimasyarakat. Sehingga karya-karya seni pertunjukan baik tradisi ataupun seni pertunjukan secara umum dapat menjalankan fungsi-fungsi sosialnya secara nyata.

Hal ini muncul mengingat Indonesia dengan beragam golongan dan strata sosial yang berbasis agama dan/atau budaya. Oleh karena itu diperlukan langkah-langkah praktis yang dapat memperkuat kebersamaan dan menguraingi potensi-potensi gesekan sosial yang mengarah pada disintegrasi. Pada konteks inilah seni pertunjukan tradisi harus memberikan sumbangsih praktis dan bukan interpretatif terhadap penyelesaian masalah sosial. Untuk itulah penelitian mengenai model implementasi keberterimaan dalam keberagaman dalam seni Barongsai ini dilakukan.

Pada taraf implementasi, pertunjukan Barongsai tersebut Peneliti melihat bahwa ada kecenderungan ketidaksengajaan dalam pengelolaan keberagaman dalam seni pertunjukan tradisi. Pada konteks kesengajaan inilah yang perlu digali lebih dalam. Karena sejarah nusantara menunjukkan keberagaman yang sudah lama terbentuk, dalam perjalanan waktu tersebut pasti mengalami pergesekan antar masyarakat yang dilatarbelakangi oleh mperbedaan. Pada kondisi tersebut sangat memungkinkan bagi masyarakat tradisi untuk menghasilkan suatu karya seni yang secara khusus diperuntukan untuk kebutuhan tersebut.

Kesengajaan dalam mengelola keberagaman melalui kesenian ini tentunya ditujukan untuk membangun integrasi sosial (*social integration*). Mengikuti pendapat Ogburm dan Nimkoff (dalam Irwan, 2010)

menyebutkan dua bentuk integrasi sosial yakni; pertama adalah asimilasi yakni pembauran kebudayaan yang disertai dengan hilangnya ciri khas kebudayaan asli. Kedua adalah Akulturasi, yang merupakan penerimaan sebagian unsur-unsur asing tanpa menghilangkan kebudayaan asli.

Seni pertunjukan yang secara sengaja ditujukan untuk membangun Integrasi sosial, dalam konteks penelitian ini, dilihat pada bentuk asimilasi dan akulturasi. Hal ini berarti bahwa pandangan atau argumentasi masyarakat menjadi sangat penting untuk menunjukkan bahwa integrasi sosial yang dihadirkan melalui seni pertunjukan bukan merupakan interpretasi atau tafsir dari peneliti.

Kesadaran inilah yang kemudian direkonstruksi dan dikembangkan kepada masyarakat lain agar ikatan-ikatan sosial dimasyarakat semakin menguat. Pada konteks ini peneliti meminjam perspektif yang dikemukakan oleh Robinson (dalam Ekstrand, 1997: 350) yang pada dasarnya digunakan untuk keperluan pendidikan multikultural. Pertama yakni perspektif *cultural assimilation*, yakni suatu model dalam masyarakat yang menunjuk pada proses asimilasi warga masyarakat dari berbagai kebudayaan atau masyarakat subnasional ke dalam suatu *core culture* atau *core society*. Kedua perspektif *cultural pluralism* yang menekankan pada pentingnya hak bagi semua kebudayaan dan masyarakat subnasional untuk memelihara dan mempertahankan identitas kultural masing-masing. Ketiga adalah perspektif *cultural synthesis* yang merupakan sintesis dari kedua perspektif diatas yang menekankan pentingnya proses terjadinya eklektisisme dan sintesis di dalam diri warga masyarakat, dan terjadinya perubahan di dalam berbagai kebudayaan dan masyarakat subnasional.

Perspektif 'sintesis multikultural' memiliki landasan rasional yang paling mendasar di dalam hakikat pengembangan masyarakat multikultur, yang oleh Ekstrand (1997:349), diidentifikasi dalam tiga

tujuan yakni tujuan pertama adalah pada tingkat tujuan *attitudinal*, pendidikan multikultural berfungsi untuk menyemaikan dan mengembangkan sensitivitas kultural, toleransi kultural, penghormatan pada identitas kultural, pengembangan sikap budaya yang responsis, dan keahlian untuk resolusi konflik. Kedua pada tingkat kognitif, pendidikan multikultural memiliki tujuan bagi pencapaian kemampuan akademik, pengembangan pengetahuan tentang kemajemukan budaya, kompetensi untuk melakukan analisis dan interpretasi perilaku kultural, dan kemampuan untuk membangun kesadaran kritis tentang kebudayaan sendiri. Ketiga, pada tingkat instruksional yakni pendidikan multikultural memiliki fungsi untuk mengembangkan kemampuan melakukan koreksi atas distorsi-distorsi, stereotipe, dan salah informasi tentang kelompok-kelompok etnik dan kultural, strategi hidup di dalam pergaulan multikultural, komunikasi kultural, klarifikasi dan penjelasan tentang dinamika perkembangan kebudayaan.

BAB II. Tinjauan Pustaka

A. State of the Art

Peneliti setidaknya menemukan beberapa buku dan artikel ilmiah yang terkait secara langsung dengan judul penelitian ini. Buku bunga rampai yang diedit oleh Nur Sahid yang berjudul *Interkulturalisme dalam teater* yang terbit tahun 2000, mengulas muatan-muatan multikultural dalam pertunjukan teater. Di buku tersebut kata multikultural disepadankan dengan interkultural. Ali Imron mengenai *Pendidikan Multikultural melalui Reaktualisasi Teater Tradisi di Surakarta 2014* menunjukkan peran sentral seni tradisi dalam menyampaikan pesan-pesan multikultural kepada masyarakat. Tulisan tersebut mengulik unsur-unsur

teater, seperti dialog, properti, dan *spactacle* dalam konteks pendidikan multikultural.

Terkait dengan kesenian Barongsai, beberapa penelitian yang telah dilakukan seperti: I Wayan Wesna Astara yang berjudul Multikulturalisme Kesenian Barongsai di Desa Adat Kuta, terbit tahun 2011 dalam Jurnal Mudra. Tulisan ini mengkaji persoalan politik kebudayaan dalam berkesenian pada konteks lokal, dinamika kesenian Barongsai dalam masyarakat berubah, dan makna kesenian Barongsai dan kritik berkesenian dalam konteks (lokal) Desa Adat Kuta. Artikel ini menyimpulkan bahwa persoalan multikulturalisme peranakan Tionghoa di Desa adat Kuta semakin menguatkan asimilasi dan akulturasi yang dapat ditunjukkan dengan adanya Pura di lingkungan Klenteng/Koncho yang “disungsung” oleh peranakan Tionghoa dan juga dari krama Desa Adat Kuta. Hal ini menguatkan pula pluralisme merupakan kesatuan regional mencakup suatu kompleksitas yang terdiri atas komunitas-komunitas etnik, yang pada gilirannya memuat satuan-satuan kultural yang kompleks serta komprehensif meliputi unsur linguistik, sistem kekerabatan, hukum adat, folklor, adat-istiadat dan sistem kepercayaan.

Tulisan Yasmin. Z. Shahab yang berjudul Alih Fungsi Seni dalam Masyarakat Kompleks: Kasus Liang Liong dan Barongsai (1999) dan Seni sebagai Ekspresi Eksistensi Tantangan Kebijakan Multikulturalisme, 2004 yang keduanya dimuat dalam Jurnal Antropologi Indonesia, menunjukkan peran-peran praktis kesenian dalam membangun pemahaman, dan kesadaran multikultural di masyarakat. Namun yang menjadi catatan penting dari Shahab adalah bahwa pencipta karya seni harus mempunyai kesadaran terhadap karya yang dihasilkan yang ditujukan untuk membangun multikulturalisme.

Dari beberapa penelitian yang telah dilakukan diatas, kajian kontribusi kesenian dalam membangun multikulturalisme belum sampai pada tahap perumusan model. Kajian yang dilakukan lebih mengutamakan deskriptis analitis untuk menggambarkan multikulturalisme dalam seni pertunjukan. Ruang kosong inilah yang akan diisi oleh penelitian ini, yakni dengan memahami penghargaan perbedaan dalam kesenian Barongsai sebagai sebuah intensi (kesengajaan/ maksud) yang secara khusus ditujukan untuk membangun integrasi sosial.

B. Studi Pendahuluan

Penelitian ini merupakan *basic application* dari road map penelitian yang akan dilakukan, terutama terkait dengan model integrasi sosial dalam seni pertunjukan. Namun hal ini tidak berarti bahwa penelitian ini hadir begitu saja, setidaknya penelitian mandiri yang pernah dilakukan mengenai konstruksi dan reproduksi budaya Jawa oleh kelompok teater remaja di Kota Solo (2014). Penelitian ini menunjukkan bahwa seni pertunjukan dapat mengkomunikasikan kelompok yang berbeda, disamping itu budaya Jawa merupakan budaya yang lentur dan dapat berdialog dengan budaya yang berbeda termasuk dengan zaman yang berbeda.

Skripsi yang disusun oleh Isa Ansari (2000) berjudul “Korelasi Etno Religius dengan terjadinya Konflik etnis di Solo pada tahun 1998”, menunjukkan bahwa konflik yang pernah terjadi di Solo mulai dari konflik pecinan pada abad ke 18 hingga terakhir tahun 1998 didasari oleh ikatan etnis. Hal ini menunjukkan bahwa keberagaman yang ada di Kota Solo dengan tiga kelompok sukubangsa yang mendominasi yakni Jawa, Cina keturunan, dan Arab keturunan memendam potensi konflik yang

besar. Karena ikatan etnis atau sukubangsa tersebut diikuti dengan ikatan religiusitas.

C. Road map penelitian

Tahun 2017	Tahun 2018	Tahun 2019
Identifikasi model integrasi dalam pertunjukan tradisi	Pemetaan potensi integrasi dalam seni pertunjukan	Program Pelatihan
Peta	Peta model Integrasi dalam seni Pertunjukan	
Artikel Jurnal	Artikel Jurnal	

Bab III. Metode Penelitian

A. Tahapan Penelitian

1. Ruang Lingkup

Ruang lingkup penelitian ini mencakup batas sasaran, obyek, dan wilayah penelitian. Sasaran penelitian, peneliti membatasi pada model keberterimaan terhadap keberagaman dalam seni pertunjukan Barongsai. obyek yang digunakan adalah seni pertunjukan Barongsai. Penelitian ini dilakukan di daerah Solo, terutama yang ada di Pasar Gedhe Solo. Karena di lokasi inilah mayoritas masyarakat Tionghoa tinggal . Selain itu Pasar gedhe menjadi sentral perayaan Imlek dengan perayaan Barongsai yang melibatkan masyarakat dari kelompok sukubangsa lain.

2. Sumber Data

Penelitian ini memanfaatkan sumber data berupa:

- Beberapa narasumber : Adji Chandra, yang merupakan ketua kelompok lion Tripusaka (Majelis Agama Konghucu Solo), Agus Yunianto yang merupakan orang Jawa yang menjadi pemain Barongsai, serta beberapa tokoh lain baik dari kalangan etnis Tionghoa ataupun Jawa.
- Dokumentasi pertunjukan Barongsai, yakni rekaman pertunjukan Barongsai terutama yang dilaksanakan pada perayaan Cap Go Meh. Dokumentasi pertunjukan tersebut bisa di dapat di beberapa kelompok Barongsai, seperti kelompok Tripusaka, dan kelompok Macan Putih.
- Sumber kepustakaan yang mempunyai keterkaitan baik dengan obyek material ataupun obyek formal penelitian ini.

3. Pengumpulan data

Sesuai dengan sumber data yang digunakan dalam penelitian ini, maka teknik pengumpulan data dilakukan dengan beberapa cara, yakni:

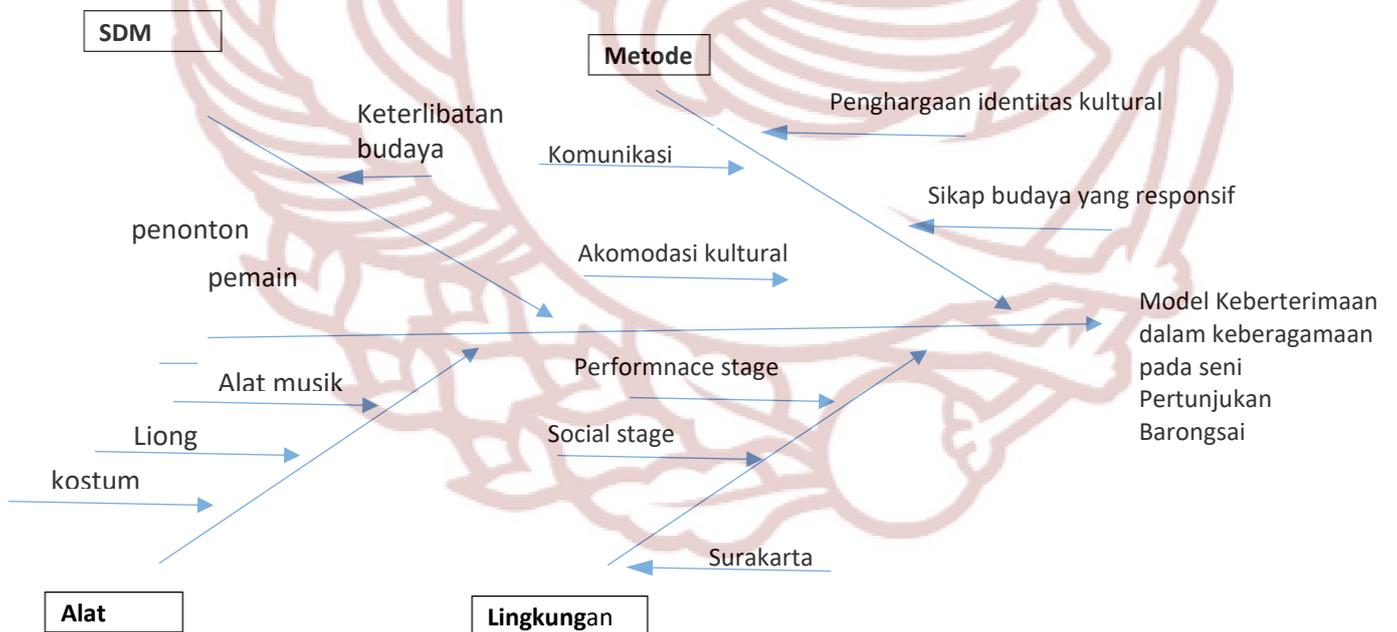
- Wawancara
Wawancara dilakukan untuk mengetahui lebih dalam mengenai latar belakang keterlibatan kelompok suku bangsa Jawa dalam pertunjukan Barongsai.
- Observasi
Observasi dilakukan terutama di Pasar Gedhe terkait dengan pola interaksi masyarakat dari beragam etnis dan kelompok sukubangsa. Selain itu juga dilakukan observasi tak langsung terhadap pertunjukan barongsai melalui dokumentasi audiovisual. Hal ini dilakukan untuk melihat pada bagian apa

saja, atau sebagai apa saja masyarakat Jawa ataupun sukubangsa lain terlibat dalam pertunjukan Barongsai.

4. Analisis data

Analisis data dilakukan sejak awal kerja pengumpulan data dilakukan, hal ini melalui tahapan, kodifikasi data, klasifikasi data, , reduksi data terutama untuk melihat kesesuaian data dengan rumusan masalah. Langkah terakhir dari analisis data tersebut adalah menarik komponen-komponen yang saling berkesesuaian untuk dibuat model.

B. Bagan Alir Penelitian



Bab IV Pembahasan

A. Masyarakat Cina di Kota Solo

Etnik Tionghoa telah memasuki wilayah Indonesia sejak jaman kerajaan-kerajaan nusantara berdiri. Kedatangan etnik Tionghoa ini sebagian besar dikarenakan hubungan ekonomi yaitu perdagangan. Jalur perdagangan nusantara telah menjadikan pertemuan antara etnik Tionghoa dengan masyarakat Indonesia yang menghasilkan hubungan perdagangan bahkan sampai kepada hubungan sosial, politik dan budaya. Tetapi, perdagangan memainkan peranan terpenting dalam masuknya etnik Tionghoa ke wilayah kepulauan nusantara. Melalui perdagangan ini pula etnik Tionghoa mulai menetap di kota-kota yang mereka singgahi dan terkadang kontak sosial yang dilakukan dengan penduduk lokal menjadi perkawinan sehingga etnik Tionghoa menetap secara permanen di kota-kota tersebut. Perkawinan ini menghasilkan keturunan yang telah bercampur dengan penduduk lokal sehingga dalam perjalanan waktu di Indonesia terjadi istilah penyebutan bagi etnik Tionghoa asli dengan keturunan. Etnik Tionghoa asli disebut sebagai *totok* dan keturunan disebut sebagai Tionghoa keturunan atau peranakan.

Gelombang besar pertama bangsa Tionghoa datang ke Indonesia sekitar abad ke-16, tujuan mereka adalah untuk berdagang. Selanjutnya gelombang kedua terjadi pada abad ke-17. Sebab kedatangan mereka ke Indonesia karena terjadi perang, kekacauan, kelaparan di tanah air mereka. Mereka datang bersamaan dengan munculnya bangsa Eropa (Belanda dan Portugis) ke Indonesia. Gelombang ke tiga terjadi pada abad ke-19 tepatnya tahun 1911 karena adanya kemelut di negeri Tionghoa. Migrasi gelombang ke tiga inilah yang kemudian dikenal sebagai

Tionghoa *Totok* atau *Singkek*. Mereka datang ke Indonesia membawa serta keluarganya. Mereka datang dari propinsi-propinsi di wilayah Tionghoa Selatan seperti Hakka, Kanton, Kwantung. Kelompok ini lebih memelihara kedekatan kultural dengan tanah leluhurnya dan tetap menganggap dirinya sebagai warga negara Tionghoa. Sedang pada migrasi gelombang pertama dan kedua yang datang hanya golongan pria, mereka kemudian menikah dengan wanita pribumi hingga kemudian memunculkan ras baru yaitu ras campuran atau lebih dikenal dengan peranakan.

Kedatangan bangsa Tionghoa di Surakarta berawal dari peristiwa kerusuhan yang terjadi di Batavia. Kerusuhan dan pembantaian masyarakat Cina ini disebabkan oleh berbagai faktor yaitu pengangguran, tutupnya industri gula, meningkat pesatnya jumlah penduduk Cina, tindakan kriminal dan tidak berfungsinya tugas yang dijalankan Kapitan Cina untuk mengontrol masyarakat Cina yang ada di Batavia. Laporan Vermeulen sendiri mengatakan bahwa peristiwa pembantaian terhadap orang-orang Cina di Batavia merupakan dampak dari adanya kekurangan bahan makanan terutama beras. Hal tersebut karena para pedagang beras dan kebutuhan pokok lainnya sebagian besar adalah orang Cina. Akibat dari kerusuhan tersebut banyak dari mereka yang meninggal dan eksodus dari Batavia karena ketakutan. Beberapa kebutuhan hidup tidak dapat mereka dapatkan sehingga mengakibatkan harga-harga meningkat secara tajam (Lombard, 1996: 358-359).

Sebagian dari masyarakat Cina yang keluar dari Batavia tersebut masuk ke Kartasura yang pada saat itu menjadi pusat kerajaan di bawah kekuasaan Sunan Paku Buwana II. PB II sangat terbuka akan kedatangan orang-orang Cina dari Batavia, bahkan Paku Buwana II menggunakan

kesempatan baik ini untuk memanfaatkan orang Cina menjadi satu kekuatan tambahan melawan VOC. Walaupun kemudian orang Cina sendiri berbalik melawan dan menentang Sunan (Juwono, 1999:62). Catatan singkat mengenai kedatangan masyarakat Cina di Surakarta sarat dengan konflik kepentingan eksistensi, baik dari pihak kerajaan ataupun masyarakat Cina. Konflik ini terus berulang, seperti yang dicatat oleh Soedarmono (1999), dalam bukunya bertajuk *"Runtuhnya Kekuasaan Kraton Alit: Studi Radikalisasi Sosial Wong Solo dan Kerusuhan Mei 1998 Surakarta"* membentangkan rangkaian konflik yang pernah terjadi di Solo. Dimulai dari tahun 1911 konflik etnis antara pribumi dan non pribumi di Laweyan, kemudian tahun 1945 menjadi bagian dari gejolak revolusi. Ledakan besar terjadi pada tahun 1966, antara kelompok masyarakat pribumi dan warga Tionghoa. Komunitas Cina dicurigai bersimpati terhadap PKI lewat organisasi massa Baperki, sehingga menyebabkan sejumlah massa melakukan penyerangan terhadap aset milik orang-orang Cina di Tambak Segaran. Konflik juga kembali pecah pada tahun 1980 antara seorang penyepeda (pribumi) dengan pejalan kaki (Tionghoa) di Jalan Urip Sumohardjo. Berawal dari peristiwa terserempetnya seorang warga Tionghoa itu kemudian menjadi isu etnis antara pribumi dan non pribumi. Dibakar oleh solidaritas etnis, warga pribumi dengan penuh kemarahan membakar toko-toko milik keturunan Cina di seluruh ruas Jalan Urip Sumohardjo. Konflik etnis antara pribumi dan non pribumi ini kembali pecah pada tahun 1998 saat reformasi berlangsung. Pusat-pusat pertokoan milik warga Tionghoa kembali dibakar dan dijarah massa. Dari berbagai konflik yang terjadi menunjukkan bahwa konflik dipicu oleh persoalan-persoalan kecil karena adanya kesenjangan ekonomi, sehingga memperkuat sentimen etnis dan agama yang menyebabkan persoalan menjadi besar.

Konflik yang berulang antara etnis Cina dengan Jawa menunjukkan belum terjadinya keberterimaan dari kedua belak pihak karena perbedaan identitas, baik secara fisik, ataupun budaya warisan yang dipegang. Bahkan perbedaan budaya leluhur yang diyakini inilah yang menjadi penguat konflik yang terjadi, termasuk ketika negara dalam hal ini adalah Pemerintahan Orde Baru yang mengeluarkan Inpres No 14 Tahun 1967 yang membatasi dan melarang hal-hal yang berbau Tionghoa. Larangan ini muncul karena ada anggapan dari pemerintahan Soeharto bahwa keturunan Cina dan kebiasaan serta kebudayaan Cina, termasuk agama, kepercayaan, dan adat istiadat Tionghoa yang berpusat pada negeri leluhurnya menjadi penghambat untuk terjadinya proses asimilasi masyarakat Tionghoa dengan masyarakat tempatan.

Perjalanan panjang kehidupan masyarakat Tionghoa yang diwarnai dengan berbagai konflik dan diskriminasi memunculkan gerakan-gerakan solidaritas antar masyarakat Tionghoa di Indonesia. Gerakan-gerakan solidaritas ini berbentuk sebuah organisasi formal ataupun yang non formal. Dalam catatan sejarah organisasi modern masyarakat Tionghoa pernah mendirikan Tionghoa Hwee kwan (THHK) - rumah perkumpulan Tionghoa- yang didirikan pada tahun 1900 di Batavia (Jakarta). Tujuan utama THHK adalah untuk memperkenalkan identitas mereka sebagai orang Tionghoa di nusantara terutama kepada penjajah Belanda. Cara yang mereka lakukan adalah dengan penyebarluasan ajaran Khong Hu Cu dengan terlebih dahulu mengajak orang Tionghoa untuk mempelajari bahasa nenek moyang mereka, sehingga THHK ini mendirikan sekolah-sekolah (Suryadinata, 1990)ⁱ. Hal ini sangat berpengaruh terhadap pemerintah Belanda karena menguatnya kesadaran etnisitas dan religiusitas yang mengarah pada nasionalisme Tiongkok. Namun pada tahun 1945 pengaruh dan peran sekolah-sekolah

THHK ini berkurang karena tidak sesuai dengan kebutuhan masyarakat Tionghoa di Indonesia.

Di Surakarta yang pertama sekali didirikan adalah organisasi keagamaan Khonghucu pada tahun 1918 dengan nama *Khong Kauw Hwee*. Upaya yang dilakukan oleh organisasi ini adalah menerapkan ajaran Khonghucu dalam kehidupan sehari-hari. Sebagai tempat peribadatan dan kegiatan organisasi, Khong Kauw Hwee menggunakan Klenteng Tien Kok Sie, sebelum akhirnya memiliki kantor yang berada di daerah Jagalan. Kantor tersebut selain sebagai tempat untuk menjalankan administrasi dan manajerial organisasi, juga menjadi tempat penyampaian khotbah-khotbah dan pembelajaran ajaran-ajaran Khonghucu kepada pengikutnya. Dalam perkembangan selanjutnya organisasi *Khong Kauw Hwee* ini berubah menjadi Matakin (Majelis Tinggi Agama Khonghucu Indonesia) dan cabang-cabang di daerah bernama Makin (Majelis Agama Khonghucu Indonesia). Kegiatan yang dilakukan adalah keagamaan dan pendidikan serta budaya. Makin Surakarta memiliki sekolah setingkat SMP dan SMA yakni Tripusaka, adapun dalam bidang budaya, Makin Surakarta membentuk dan membina Barongsai Tripusaka sejak tahun 1999.

Selain itu, dalam bidang sosial untuk masyarakat Tionghoa berdiri *Chun Min Kung* pada tahun 1932. Organisasi ini dalam perkembangan selanjutnya berubah nama menjadi PMS (Perkumpulan Masyarakat Surakarta) pada 1 Oktober 1959. Perubahan nama ini bertujuan untuk menggiatkan proses integrasi di kalangan orang Tionghoa di Surakarta. Gerakan integrasi ini merupakan tujuan dari Badan Permusyawaratan Kewarganegaraan Indonesia (Baperki) dan di sisi lain juga terdapat anggota PMS yang mendukung asimilasi dengan mendukung lembaga Pembinaan Kesatuan Bangsa (LPKB) yang menyebabkan terjadinya perpecahan di dalam organisasi PMS. Pada masa Orde Lama anggota PMS yang mendukung integrasi tersingkir karena dianggap mendukung

peristiwa G 30 S. Adapun PMS yang mendukung asimilasi tetap bertahan dan aktif dalam Badan Komunikasi Penghayatan Kesatuan Bangsa (Bakom PKB) bentukan Orde Baru. Hingga saat ini PMS menjadi organisasi yang berpengaruh di Surakarta dan melebarkan kegiatannya pada bidang ekonomi, kebudayaan, olahraga, pendidikan, dan keagamaan. Serta kegiatan positif lainnya untuk membangun dialog antar etnik dan agama bagi masyarakat Surakarta.

Gambaran diatas menunjukkan sejarah panjang masyarakat Tionghoa di Surakarta serta dinamika kehidupan yang mereka alami dan upaya-upaya mereka untuk membangun keberterimaan masyarakat lain ataupun negara terhadap keberadaan mereka. Namun upaya-upaya formal baik dalam bidang sosial, keagamaan dan budaya tersebut masih menyisakan persoalan-persoalan yang terus saja menjadi bagian dari keberadaan masyarakat Tionghoa di Surakarta. Hal ini tentunya juga berimbas pada keberadaan kesenian yang menjadi bagian dari budaya leluhur yang mereka pertahankan.

Kerjasama antara VOC dan masyarakat Tionghoa tidak bertahan lama, hal ini disebabkan kerusuhan yang melanda kota Batavia yang dilakukan oleh kemunduran industri gula dan menurunnya harga gula dipasaran Eropa. Hal ini menyebabkan terjadinya pengangguaran, tidak terkontrolnya masyarakat Cina di wilayah *Ommelanden* sehingga terjadi perbanditan dan aktivitas ilegal yang dilakukan masyarakat Cina. Hal ini membuat pemerintah Hindia (*Raad van Indie*) akan mendeportasi masyarakat Cina ke Ceylon. Akibatnya masyarakat Cina melakukan pemberontakan dan terjadilah kerusuhan dan pembunuhan besar-besaran terhadap masyarakat Cina di Batavia pada tahun 1740.

B. Sejarah Barongsai

Kesenian Liong dan Barongsai merupakan salah satu kesenian dari sekian banyak kesenian dalam masyarakat Tionghoa. Kesenian ini sudah cukup tua berasal dari Tiongkok yang berkembang pada masa pemerintahan Dinasti Utara Selatan tahun 420-589 M. Kesenian ini muncul bersamaan dengan mitologi dan cerita rakyat yang berkembang pada masyarakat Tiongkok. Masyarakat Tiongkok mayoritas adalah petani, sehingga mitologi yang di yakini juga terkait dengan ekologi petani ataupun ekologi hutan yang juga menjadi bagian dari kehidupan masyarakat petani.

Mitologi dan cerita rakyat Tiongkok menunjukkan beberapa versi mengenai munculnya Barongsai. Versi pertama sejarah munculnya Barongsai berawal dari kemunculan makhluk aneh yang sangat besar. Kemunculan makhluk tersebut selalu menghancurkan pertanian, memakan hewan-hewan ternak, dan merusak perkampungan masyarakat desa di Cina. Masyarakat tidak dapat mengidentifikasi makhluk tersebut, lalu memberi nama dengan sebutan *Nien* yang berarti tahun. Disebut demikian karena kemunculan makhluk aneh itu setiap satu tahun sekali. Binatang tersebut biasanya muncul setiap musim semi atau saat musim panen untuk memangsa apa saja yang dilihatnya, sehingga membuat masyarakat ketakutan. Setelah binatang tersebut mendapatkan makanannya maka ia kembali ke hutan untuk tidur selama satu tahun. Hal ini berlanjut terus menerus dan membuat takut masyarakat ketika musim semi tiba. Untuk mengusir monster tersebut, seseorang yang sudah tua memberikan nasehat kepada masyarakat Cina bahwa monster *Nian* hanya takut tatkala melihat wajah yang menyeramkan dan suara yang bising. Masyarakat desa kemudian melaksanakan nasehat dari orang

tua tersebut dengan membuat sebuah model binatang yang terbuat dari bambu dan di bungkus dengan kain berupa *Sam Su/ Sam Sie* sejenis katak raksasa bertanduk tunggal yang digerakan oleh orang yang ada di dalamnya.

Selain itu masyarakat juga membuat suara-suara yang keras dan gaduh seperti tambur, panci, dan alat-alat lainnya. Cara tersebut ternyata berhasil, sehingga *Nien* lari ketakutan dan tidak berani mengganggu masyarakat lagi. Oleh masyarakat Tiongkok cerita ini diwujudkan dalam bentuk tarian Barongsai sebagai penggambaran *Nien*. Singa buatan dan irama-irama yang gaduh dan keras tersebut ternyata berhasil mengusir makhluk yang dinamai *Nien* tersebut. Aktifitas tersebut terus mereka lakukan pada setiap menyambut pergantian tahun Cina. Pada perkembangan selanjutnya, bunyi-bunyian yang semula menggunakan peralatan dapur, diganti dengan simbal, drum, dan gong. Adapun pertunjukan tersebut tidak hanya dilaksanakan setiap pergantian tahun, namun juga pada acara-acara yang dianggap penting oleh masyarakat Cina.

Versi lain mengenai munculnya tarian Barongsai adalah terkait dengan strategi militer yang dilakukan oleh Gubernur Tan He dari wilayah Jianzhou untuk memperluas wilayahnya ke Lin Yi atas perintah Raja Wen dari wilayah Song pada masa dinasti Utara dan Selatan tahun 420-589 M. Wilayah Lin Yi saat itu dikuasai oleh Fan Yan yang berpengalaman dalam bidang militer dibandingkan dengan Tan He. Fan Yan memiliki pasukan yang kuat bersenjatakan tombak dan menunggang gajah. Sebaliknya tentara Tan He tidak memiliki gajah dan hewan lain untuk mereka kendarai, namun Tan He adalah seorang yang cerdik dan cerdas. Bila pasukannya berhadapan langsung dengan pasukan Fan Yan

secara pasti pasukannya akan kalah, tetapi dengan siasatnya pasukan Tan He dapat memenangkan pertempuran. Tan He menggunakan cara membuat topeng dari kain dan tali yang berbentuk monster singa untuk menakuti para gajah. Ide ini berhasil membuat pasukan Fan Yan ketakutan dan akhirnya menyerah. Dari cerita ini maka terciptalah tarian “singa” sebagai kesenian untuk merayakan kemenangan pasukan Tan He dan sejak saat itu tarian tersebut menjadi upacara standar militer yang akhirnya menyebar ke masyarakat sipil.

Dari cerita Tionghoa kuno, binatang Singa yang dimaksud dalam kesenian tersebut adalah tunggangan para dewa yang diyakini bahwa kehadirannya di bumi akan membawa berkah dan damai bagi manusia. Karena keyakinan tersebut, maka tak jarang kita melihat pada saat pertunjukan barongsai berlangsung ada dari masyarakat Cina yang melakukan Pai (sembah dengan merangkapkan kepalan tangan). Di samping itu juga banyak masyarakat yang memberi *angpao* (amplop merah) yang di dalamnya berisi uang yang nantinya akan diambil oleh barongsai. Mereka percaya bahwa *angpao* yang diberikan akan mendapatkan balasan ratusan kali lipat dari Tuhan.

Nama Barongsai yang dikenal di Indonesia sebenarnya berasal dari nama Samsi atau Say yang dipercaya memberi lambang pembaruan dan keselamatan. Samsi atau singa Cina ini juga dikenal sebagai Ki Lin atau Lung Ma, berasal dari masa kaisar Hok Hie sekitar tahun 4000 SM yang menerima wahyu pertama berupa Sian Thian Pat Kwa (delapan ajaran mulia wahyu Tuhan) dari seekor Lung Ma. Dari titik inilah kehidupan rakyat mulai berubah sebab mulai diperkenalkan aksara dan peradaban hingga negara dapat lebih tertib, aman, dan makmur.

Kedua versi mengenai asal mula tarian singa tersebut tidak membedakan dari segi bentuk pertunjukannya. Karena pada dasarnya, tarian tersebut dimainkan oleh dua orang dengan peran dan tugasnya masing-masing. Satu orang memainkan sebagai kepala singa dan yang satu lagi berperan sebagai ekor dan juga sebagai tumpuan dalam atraksi-atraksi tertentu. Kepala singa terbuat dari kuningan sebagai rangka yang dikombinasikan dengan kain dan kertas. Berat rata-rata kepala singa tersebut sekitar 20 Kg. Begitu juga dengan cara memainkan singa dalam tarian tersebut dengan pola dasar yang sama dengan delapan elemen dasar yakni tidur, membuka, bermain, pencarian, berkelahi, makan, penutup, dan tidur. Perbedaan hanya tampak pada penekanan-penekanan gerak dan tubuh dalam pertunjukan. Hal ini terjadi karena perbedaan daerah asal dari tarian tersebut, perbedaan ini juga dikatakan sebagai perbedaan aliran tarian singa yakni antara aliran utara dan aliran selatan.

Pertama adalah aliran utara yang memiliki bentuk singa berwarna kuning dan gerakan yang dilakukan adalah gerakan-gerakan akrobatik, sehingga tampak sangat lincah. Hal ini karena Singa Utara memiliki empat kaki. Penampilan Singa Utara ini lebih natural dan memang miring dengan singa sesungguhnya. Kedua adalah aliran Selatan dengan bentuk singa yang bersisik dan jumlah kaki yang bervariasi yakni antara dua atau empat kaki. Bentuk kepala Singa Selatan dilengkapi dengan tanduk, sehingga kadang kala mirip dengan binatang "killin", selain itu warna yang digunakan juga sangat beragam, sehingga tampak lebih semarak. Gerakan kepala Singa Selatan cenderung lebih keras dan terkadang melonjak-lonjak mengikuti tabuhan gong dan tambur. Hal ini juga ditopang dengan gerakan-gerakan kungfu yang banyak diperagakan oleh pemain tarian Singa Selatan.

C. Barongsai di Indonesia

Di Indonesia, tarian singa tersebut diperkirakan masuk pada abad ke 17, saat terjadi migrasi besar dari China Selatan, namun dalam perkembangannya telah mengalami akulturasi dengan budaya setempat, terutama dari penamaan tarian tersebut yang lebih dikenal dengan nama Barongsai. Nama Barongsai sendiri berasal dari kata *barong* (bahasa Jawa) yang berarti singa dan kata *sai* (bahasa Hok Kian) yang berarti singa, kata Barongsai sebenarnya adaptasi dari nama asli Indonesia yaitu kesenian Barong dari Bali. Sedangkan nama asli Barongsai adalah *Sam Sie*. Pada masa-masa awal keberadaan Barongsai di Indonesia ditopang oleh keberadaan perkumpulan *Tionghoa Hwe Koan* yang tersebar di berbagai tempat di Indonesia dan setiap perkumpulan tersebut memiliki perkumpulan Barongsai.

Aktifitas kesenian Barongsai mulai hilang dalam ruang kesenian di Indonesia, setelah terjadinya peristiwa G 30 S PKI. Hal ini terjadi karena banyak dari orang Cina yang ada di Indonesia diperkirakan ikut terlibat baik secara aktif ataupun pasif dalam keorganisasian partai tersebut. Sehingga sangat dimungkinkan kesenian barongsai yang menjadi identitas kesenian masyarakat Cina juga dianggap menjadi wadah dalam propaganda politik Partai Komunis Indonesia juga turut dihentikan. Hal ini terus berlanjut pada masa pemerintahan orde baru dengan dikeluarkannya berbagai kebijakan yang membatasi kebebasan berakspresi dan bermasyarakat orang Cina di Indonesia. Terutama dengan dikeluarkannya Inpres No. 14 tahun 1967, disebutkan bahwa agama, kepercayaan dan adat istiadat Cina di Indonesia yang berpusat pada negeri leluhurnya, yang dalam manifestasinya dapat menimbulkan pengaruh psikologis, mental dan moril yang kurang wajar terhadap

warga negara Indonesia sehingga menjadi hambatan terhadap proses asimilasi, perlu diatur dan ditempatkan fungsinya dalam proporsi yang wajar.

Kebijakan ini berimplikasi terhadap kebebasan dalam beribadah dengan dikeluarkannya Instruksi Menteri Dalam Negeri No. 455.2-360 tahun 1988 tentang Klenteng. Dengan instruksi menteri tersebut dilakukan pembatasan pembangunan klenteng sebagai tempat ibadah umat Khonghucu dan penyebaran agama Khonghucu dengan tidak diberikannya izin untuk memperoleh hak atas tanah, termasuk perluasan dan rehabilitasi klenteng. Instruksi Presiden di atas berimbas terhadap berbagai hal dalam kehidupan masyarakat Cina, terutama adalah dalam kehidupan sosial dan budaya yang diharuskan untuk dihilangkan dan melebur dengan kebudayaan tempatan, termasuk disini adalah kesenian Barongsai.

Satu-satunya tempat di Indonesia yang bisa menampilkan kesenian tersebut secara besar-besaran adalah di Kota Semarang, tepatnya di panggung besar Klenteng Sam Poo Kong atau dikenal juga dengan Klenteng Gedong Batu. Secara rutin, setiap tahunnya klenteng tersebut menyelenggarakan pentas barongsai secara besar-besaran yakni pada tanggal 29-30 bulan enam menurut penanggalan Tionghoa (Imlek).

Reformasi yang terjadi pada tahun 1998 memberikan angin segar bagi keberlangsungan kesenian tersebut, dan masyarakat Cina secara keseluruhan. Karena pada masa pemerintahan presiden ke 4 Republik Indonesia, Abdurrahman Wahid, membuka kembali sumbatan yang menghambat kebebasan masyarakat Cina untuk berekspresi. Salah satunya adalah dengan dikeluarkannya Kepres No 19/2001 tertanggal 9 April 2001 yang meresmikan Imlek sebagai hari libur fakultatif (hanya

untuk yang merayakan). Hal ini berarti memberi ruang bagi kesenian masyarakat Tionghoa untuk mendapatkan panggungnya sendiri sebagai tempat untuk berkespresi, termasuk di dalamnya kesenian barongsai. Pengakuan negara terhadap kesenian barongsai yang setara dengan kesenian daerah lainnya di nusantara dapat dilihat dari pertunjukan barongsai pada tanggal 17 Agustus tahun 2010, setelah upacara Proklamasi Indonesia ke -65, tim Barongsai Kong Ha Hong diundang secara khusus oleh presiden untuk menunjukkan aksinya di depan panggung Istana Negara yang disaksikan oleh Presiden dan Wakil Presiden beserta pejabat tinggi negara dan tamu undangan dari negara asing. Hal ini mengukuhkan pengakuan negara terhadap kesenian tersebut dan menjadi salah satu kesenian dari masyarakat Indonesia. Kesenian Barongsai saat ini sudah dapat dimainkan secara luas bahkan mengikuti kejuaraan Barongsai tingkat Internasional. Indonesia beberapa kali menjuarai pada kejuaraan dunia barongsai seperti juara ke 5 kejuaraan Barongsai dunia di Genting-Malaysia pada tahun 2000, dan juara I pada kejuaraan dunia Barongsai pada tahun 2006 yang diselenggarakan di Surabaya.

Di Kota Solo, bangkitnya Barongsai dan Liong berawal pada tahun 1999 yang diawali dengan berdirinya sasana Wushu Tripusaka dan dalam perkembangan selanjutnya berganti dengan perkumpulan Barongsai dan Liong, karena tidak adanya fasilitas yang memadai untuk sasana Wushu. Menurut WS. Adjie Tjandra, pendiri komunitas ini, bahwa berdirinya komunitas tersebut tidak lepas dari peran penting Gus Dur, Presiden Abdurrahman Wahid, yang memperbolehkan kesenian tradisi Tionghoa untuk dipentaskan secara terbuka dan bebas. Oleh karenanya banyak dari kalangan muda, remaja, dan anak-anak dari masyarakat Solo yang tertarik untuk belajar kesenian tersebut.

Biasanya dalam tarian Barongsai selalu diikuti oleh *Liong* atau naga dan merupakan mitologi dalam masyarakat Tiongkok. Kemunculan *Liong* dalam mitologi masyarakat Tiongkok terjadi karena sering meluapnya aliran sungai yang menyebabkan banjir. Banjir ini sangat menyengsarakan rakyat pada saat itu dan dewa-dewa pun mendengar kesulitan ini. Untuk membantu rakyat, salah satu dewa mengutus seekor ular besar (naga) untuk mengatasi bahaya banjir. Semenjak diutusnya naga tersebut banjir yang selalu terjadi dapat dicegah. Sebagai ungkapan rasa terima kasih masyarakat karena terhindar dari bencana banjir maka diciptakanlah tarian naga. Tarian ini juga dimaksudkan sebagai penolak bala dan mengusir pengaruh buruk yang ada di suatu wilayah

Kesenia *Liong* ini dimainkan oleh 9 orang yang memperagakan aksi seekor ular Naga sepanjang sekitar 18 meter. Naga tersebut mempunyai sepasang tanduk, berjenggot, mempunyai 4 kaki. *Liong* tersebut dalam kepercayaan Tionghoa merupakan tunggangan Dewi Kwan Im (dewi welas asih).

Perpaduan antara *Liong* dan Barongsai adalah suatu upaya membangun keselarasan kehidupan di dunia. Karena dalam pemahaman masyarakat Tionghoa, *liong*, memiliki unsur *yang*/ Jantan (positif), sedangkan barongsai mewakili unsur *yin*/ betina (negatif). Keselarasan, keharmonisan, dan perpaduan antar keduanya menjadikan hidup ini aman dan selaras.

D. Unsur-unsur dan Keyakinan dalam barongsai

Alat musik yang digunakan dalam kesenian barongsai ini sangat simple yakni hanya terdiri dari *khu* (baca *gu*) atau Tambur, *Ling* atau Gong, dan *ba* (baca *pa*) atau simbal. Ketiga alat musik tersebut ketika di

tabuh akan mengeluarkan suara yang cukup keras, karena sesuai dengan filosofi awal digunakannya alat-alat yang berbunyi nyaring untuk mengusir makhluk jahat. Alat-alat musik tersebut ditabuh saling bersahutan menyusun irama yang sangat kental dengan budaya dan nuansa Tiongkok yang di dominasi oleh suara simbal dan tambur.

Kedua adalah topeng barongsai. Bentuk topeng barongsai ini mengacu pada alur cerita klasik Cina , yaitu Sam Kok (ceritera tiga kerajaan). Oleh karena itu Topeng Barongsai pun menggambarkan tiga temperamen, yaitu: 1) Liu Pei, Barongsai berwarna kuning dengan bulu tengkuk putih, 2) Kwan Kong, berwajah merah dengan bulu tengkuk hitam, 3) Zhang Fei, berwarna hitam atau biru berbulu tengkuk hitam atau biru (Panorama 2000: 53). Wujud topeng Barongsai yang asli (di Cina), adalah telinga seperti kerang, alis seperti ikan, dan pipi seperti ular. Wujud topeng tersebut merupakan perwujudan binatang dewa.

Di dalam terminologi orang Cina, barongsai diyakini sebagai pembawa kesuksesan dan keberuntungan dan juga dipercaya dapat membersihkan hal-hal yang negatif yang dapat menyebabkan kesengsaraan, kegagalan, dan segala sesuatu yang tidak diinginkan. Keyakinan ini berkorelasi dengan mitologi dan sejarah lahirnya kesenian barongsai, seperti yang telah di kemukakan diatas. Dengan dasar keyakinan tersebut orang Tionghoa mempergelarkan barongsai pada saat perayaan Tahun Baru Imlek dan pada acara-acara seremonial seperti pembukaan usaha baru, peresmian perusahaan dll, dengan harapan ditahun berikutnya mereka akan mendapatkan keselamatan, kesuksesan, dan keberuntungan.

Keyakinan orang Tionghoa terhadap hal tersebut dapat difahami dalam Feng Shui orang Cina. Pertama, barongsai dapat menghilangkan energi negatif- suara nyaring yang keluar dari alat musik simbal dan

tambur dapat mengusir *chi* negatif/ energi energi negatif dan energi yang jelek yang terdapat disuatu tempat atau daerah. Bunyi-bunyian tersebut dapat menggantinya dengan *chi* positif, baik dan bagus. Kedua, dapat mengusir roh halus yang tidak baik- gerakan-gerakan tarian dalam permaian barongsai dan barongsai itu sendiri diyakini dapat mengusir roh jahat keluar dari lokasi, sehingga usaha ataupun kehidupan yang akan dijalankan dapat berjalan dengan baik dan sukses. Ketiga adalah bahwa barongsai ini dapat membawa keberuntungan, terutama dengan keberadaan barongsai yang dianggap sebagai simbol keberuntungan bagi orang Jawa.

Pandangan Feng shui orang Cina tersebut, meneguhkan existensi barongsai dalam kehidupan masyarakat Cina. Karena dengan keyakinan tersebutlah mereka menyelenggarakan, menyaksikan dan memainkan barongsai, sehingga dimanapun barongsai diselenggarakan selalu ramai disaksikan oleh masyarakat, khususnya orang-orang Tionghoa. Hal ini ternyata tidak hanya diyakini oleh masyarakat Tionghoa, namun juga oleh sebagian dari masyarakat Jawa, terutama mereka yang terlibat atau menjadi pemain dalam kesenian barongsai tersebut. Walaupun ada sebagian dari pemain yang non Tionghoa menganggap barongsai hanya sebatas hiburan. Namun hal ini tidak menghilangkan niat mereka untuk berebut tempat paling depan ataupun mencari sudut pandang yang strategis dalam menyaksikan pertunjukan barongsai.

E. Keterlibatan orang Non Tionghoa dalam Barongsai

Sebagaimana yang telah disampaikan pada bahasan terdahulu bahwa mayoritas pemain barongsai adalah sukubangsa Jawa dan sebagian kecilnya adalah dari etnis Cina yang tinggal di Solo. Keikutsertaan orang Jawa, terutama dari kalangan muda dalam kesenian

tersebut menunjukkan bahwa kesenian liong dan barongsai dapat diterima oleh masyarakat secara luas dengan latar belakang agama dan budaya yang berbeda. Hal ini menunjukkan adanya keberterimaan mereka secara estetis yang pada akhirnya bermuara pada keberterimaan mereka secara kultural dan teologis. Seperti yang tampak pada saat istirahat atau disela-sela mereka latihan barongsai, sendagurau dan tawa canda selalu mengiringi dialog dan bahasa tubuh mereka dalam berinteraksi. Selama dalam proses latihan mereka bersama-sama saling bahu-membahu berupaya menunjukkan kesungguhan mereka baik dalam memainkan barongsai ataupun musik yang mengiringi gerak sang singa.

Secara garis besar keikutsertaan masyarakat Jawa pada kesenian tersebut, bukan karena paksaan ataupun anjuran pemerintah, organisasi, atau kelompok suku bangsa tertentu, namun lebih karena motivasi individual terhadap kesenian barongsai. Sebagian dari pemain barongsai mengatakan bahwa keterlibatan mereka dalam pertunjukan tersebut dikarenakan ketidaksengajaan. Hal ini terjadi karena pada awalnya mereka adalah anggota dari sasana wushu Tripusaka, namun dikarenakan keterbatasan fasilitas dan tempat latihan, sasana wushu tersebut bubar dan berganti dengan kelompok kesenian barongsai dan liong. Beberapa anggota sasana wushu ada yang ikut dalam kesenian barongsai, dan ada sebagian yang keluar dari sasana tersebut. Berberapa dari mereka yang bergabung pada saat itu (tahun 1999) bertahan hingga saat ini dan menjadi pelatih atau instruktur di kelompok kesenian barongsai dan liong Tripusaka. Itulah alasan mereka mengatakan bahwa keterlibatan mereka dalam kelompok kesenian tersebut berawal dari ketidaksengajaan.

Pada perkembangan selanjutnya, keikutsertaan pemuda-pemuda Jawa pada kesenian barongsai dan liong tersebut dikarenakan keinginan dari setiap individu yang terlibat. Dalam pandangan mereka kesenian

barongsai merupakan bentuk kesenian yang menantang dan harus mempunyai skill yang tinggi. Karena atraksi-atraksi pada kesenian barongsai tidak dapat dilakukan oleh semua orang termasuk oleh pemain barongsai itu sendiri. Mereka beranggapan bahwa atraksi-atraksi yang dilakukan selalu berkembang sesuai dengan kemampuan individu dan kelompok tersebut. Jatmiko misalnya, pemuda berumur 21 tahun ini tertarik untuk terlibat dalam kesenian barongsai karena kesenian tersebut mengajarkan gerak-gerak beladiri dan kelincahan dalam melakukan atraksi. Begitu juga dengan Ranto, siswa kelas XI SMA ini tertarik karena dia melihat kesenian tersebut mengajarkan kegembiraan, rasa senang, dan pertemanan dengan pemain-pemain lain yang berbeda secara etnis dan agama.

Motivasi yang besar dari para pemain, khususnya pemain dari kalangan muda non Tionghoa, inilah yang dikelola oleh pelatih dan pengurus kelompok kesenian barongsai. Di kelompok kesenian Barongsai dan Liong Tripusaka, motivasi tersebut dikelola dengan baik untuk memperkenalkan dan memberikan pelajaran yang positif kepada seluruh pemain. Menurut Adji Tjandra dari awal berdirinya kelompok Liong dan Barongsai Tripusaka hingga saat ini, tidak ada tujuan khusus yang diperuntukkan untuk membangun pemahaman multikultural. Yang dilakukan hanyalah memberikan pemahaman terhadap kesenian tersebut baik secara kultural, filosofis, ataupun teologis yakni kaitan antara kesenian Barongsai dengan ritual yang diselenggarakan sebagai rangkaian dari pergelaran kesenian tersebut. Selaku ketua kelompok kesenian Tripusaka, Adji Tjandra selalu memberikan pemahaman tidak hanya pada bentuk kesenian, namun juga terkait dengan kebudayaan masyarakat Tionghoa.

Berdasarkan pada deskripsi tersebut, dapat dirumuskan bahwa keterlibatan aktif pemuda-pemuda dari sukubangsa Jawa dalam kesenian berawal dari ketidaksengajaan dan berkembang pada kesengajaan. Adapun upaya-upaya untuk memperkenalkan budaya Tionghoa dilakukan kemudian setelah para sesepuh dan tokoh-tokoh dari masyarakat Tionghoa melihat banyaknya kalangan pemuda Jawa yang tertarik untuk bergabung dengan kelompok kesenian tersebut.

F. Model Keberterimaan dalam kesenian Barongsai

Interaksi masyarakat Tionghoa dengan masyarakat lain di daerah manapun selalu menjadi pembicaraan yang menarik dan perlu penyikapan yang lebih serius agar tidak menjadi problem besar di kemudian hari. Beberapa penelitian telah dilakukan dengan berbagai macam metode baik yang kualitatif ataupun yang kuantitatif. Hal ini dilakukan untuk menjelaskan akar konflik yang terjadi dan menawarkan formulanya untuk mengatasi konflik tersebut.

Penelitian-penelitian tersebut diantaranya, penelitian yang dilakukan oleh Bagus Haryono yang mengembangkan model hibrid (*Hybrid model*) dalam bidang ilmu sosiologi untuk melihat interaksi antara Suku Tionghoa dan Jawa. Model ini menggunakan pendekatan kuantitatif untuk menjelaskan hubungan antar etnis Tionghoa dan etnis Jawa di daerah Yogyakarta dan Surakarta. Dengan model tersebut Bagus haryono menjelaskan bahwa untuk daerah Yogyakarta perlu adanya penguatan 'suasana kebatinan' karena sudah tumbuhnya rasa simpati dari masing-masing etnis. Salah satu contoh yang diberikan oleh Agus haryono adalah dengan adanya pera dari PITI (persatuan Islam Tionghoa Indonesia). Organisasi ini telah mampu menurunkan skala polarisasi etnis dan

agama. Disamping itu juga cukup potensial dalam memperkuat kekohesifan dan integrasi antara etnis (Haryono, 2015).

Model kedua adalah model Multikulturalisme oleh Eko Punto Hendra (2013). Dengan menerapkan pendekatan multikulturalisme, kebudayaan -kebudayaan etnis di Indonesia, khususnya Jawa Tengah, diharapkan dapat berkembang dengan baik, tidak konservatif-eksklusif, dan mampu berkomunikasi dengan baik satu dengan lainnya. Pendekatan multikulturalisme diharapkan juga dapat mendorong munculnya pranata-pranata sosial lainnya untuk mewujudkan bentuk masyarakat madani yang menjunjung tinggi moral, hukum, keadilan, dan HAM. Khususnya Tionghoa, melalui pendekatan multikulturalisme, pandangan stereotipe yang selama ini banyak memicu konflik harus dihapuskan. Eksistensi etnis ini juga harus dihargai dan dihormati, termasuk kehadirannya sebagai warga negara. Mereka tentu juga diharapkan akan sepenuhnya menghargai etnis -etnis lain disekitarnya dan mau turut serta dalam mendorong terciptanya proses integrasi nasional yang permanen dan mau mendorong terwujudnya masyarakat madani di Indonesia. Khususnya di Jawa Tengah yang cukup sarat dengan konflik, khususnya konflik Jawa-Cina di sepanjang sejarah, pemerintah daerah dapat menjadi pioner dengan memulai menerapkan pendekatan multikulturalisme untuk mengeliminasi konflik dan mengubahnya menjadi hubungan simbiosis - mutualistik. Terlepas dari kekurangannya, etnis Tionghoa juga telah banyak berjasa dalam masyarakat Jawa Tengah sejak masa lampau

1. Asimilasi sebagai model makro peleburan orang Tionghoa di Indonesia

Sebelum dijelaskan model keberterimaan dalam kesenian barongsai, secara singkat akan dipaparkan model asimilasi yang menjadi kebijakan pemerintahan Orde Baru. Untuk mengimbangi penjelasan tersebut, disini juga dipaparkan secara singkat model integrasi dan kecenderungan perilaku dan pikiran masyarakat terhadap kedua model integrasi.

Peleburan masyarakat Tionghoa dengan masyarakat yang tinggal di nusantara merupakan persoalan yang dihadapi masyarakat Tionghoa dari awal mula kedatangan mereka di nusantara hingga saat ini. Peleburan tersebut pada dasarnya dilakukan dalam dua pola yang ditawarkan oleh tokoh-tokoh dari masyarakat Tionghoa dan tokoh-tokoh lokal, yakni aliran integrasi dan aliran asimilasi. Polemik ini terjadi pada tahun 1960-an yang berkembang di dalam mingguan Star Weekly. Polemik ini kemudian dimenangkan oleh model asimilasi yang juga mendapatkan dukungan dari pemerintah yang berkuasa pada saat itu yakni pemerintahan Orde baru, dan model tersebut dipertahankan hingga saat ini.

Aliran integrasi berpandangan bahwa etnis Cina yang pada saat itu disebut dengan peranakan diintegrasikan ke dalam tubuh bangsa Indonesia. Diintegrasikan berarti mereka tetap mempertahankan identitas dan tata hidup mereka yang bersumber dari tanah leluhur mereka di Tiongkok. Dengan kata lain, keberadaan mereka diakui sebagai salah satu suku yang ada di nusantara setara dengan suku-suku lain seperti, suku Jawa, suku Sunda, Suku Padang, suku Madura dan yang lainnya. Aliran ini di dukung oleh Baperki (Bapan Permusjawaratan Kewarganegaraan Indonesia).

Di dalam buku yang berjudul Lahirnya konsep asimilasi yang diterbitkan oleh Yayasan Tunas Bangsa Jakarta (1962 : 20) menyebutkan adanya 3 keinginan dari Baperki yang mendukung aliran integrasi pertama, terus berlangsungnya struktur kemasyarakatan yang diwarisi zaman kolonial. Kedua, meneruskan golongan peranakan sebagai golongan ras Tionghoa, dengan tata hidupnya yang serba eksklusif. Ketiga, pengakuan golongan peranakan ras Tionghoa sebagai "suku" baru di Indonesia sejajar dengan suku-suku Indonesia lainnya, dengan tanpa wilayah tertentu.

Kedua adalah aliran asimilasi yang bertahan hingga saat ini. Aliran ini pertama kali dicetuskan oleh P.I.T.I (Partai Tionghoa Indonesia) pada tahun 1932 yang kemudian diperbincangkan kembali pada tahun 1960. Faham asimilasi didorongnya secara lebih aktif dan massal pembauran serentak disegala bidang kehidupan antara masyarakat Indonesia secara umum dengan peranakan yang telah menjadi WNI. Di dalam buku lahirnya konsep asimilasi (1962:20-21) menjelaskan bahwa aliran asimilasi ini menghendaki di rombaknya struktur kemasyarakatan zaman kolonial; peranakan secara berangsur-angsur menyatukan diri dengan rakyat Indonesia, dan menjauhkan diri bahkan menentang kehidupan yang eksklusif. Konsep tersebut kemudian diperkuat dengan argumen Ong Hok Ham (1962:47-48) yang menegaskan bahwa hanya asimilasi yang dapat menghilangkan diskriminasi dan sikap eksklusifitas masyarakat peranakan.

Secara teoritik, menurut Koentjaraningrat asimilasi merupakan proses sosial yang timbul bila terdapat tiga unsur. Pertama adalah adanya golongan-golongan manusia dengan latar belakang kebudayaan yang berbeda-beda. Kedua, golongan-golongan tersebut saling bergaul secara langsung dan intensif. Tiga, pergaulan yang intensif tersebut merubah sifat golongan yang khas, terutama dari golongan minoritas sehingga

terbentuk kebudayaan campuran (Koentjaraningrat, 2009:209-210). Proses asimilasi ini merupakan suatu upaya untuk mengurangi ketegangan etnis yang disebabkan oleh perbedaan latar belakang untuk mewujudkan kesatuan tindak dan sikap untuk mencapai tujuan bersama (Liliweri, 2005:137). Dengan mengutip pendapat Soerjono Soekamto, Alo Liliweri menambahkan bahwa proses asimilasi ini ditandai oleh pengembangan sikap-sikap yang sama, walaupun terkadang bersifat emosional, bertujuan untuk mencapai kesatuan atau paling sedikit untuk mencapai integrasi dalam organisasi dan tindakan.

Diuraikan oleh Koentjaraningrat (2009:2010) dan Alo Liliweri (2005:137-138) bahwa terdapat beberapa faktor yang mendorong terjadinya dan mempercepat proses asimilasi, yakni faktor toleransi, kesempatan yang seimbang dibidang ekonomi dan sosial, sikap menghargai orang "asing" dan kebudayaan yang melekat pada orang tersebut. Sikap terbuka dari golongan etnik dominan terhadap etnik subordinan, persamaan unsur kebudayaan dan adanya musuh bersama (*common enemy*).

Secara makro model asimilasi inilah yang digunakan oleh masyarakat Cina peranakan di Indonesia termasuk di Surakarta. Tiga unsur dalam proses asimiliasi seperti yang disampaikan oleh Koentjaraningrat diatas, berlangsung di tengah-tengah kehidupan masyarakat Cina Peranakan dengan masyarakat tempatan, seperti yang terjadi di Kota Solo. Masyarakat Cina peranakan secara inten bergaul secara langsung dengan masyarakat Jawa ataupun sukubangsa atau etnis lain yang tinggal di Kota Solo. Seperti pergantian nama yang disesuaikan dengan nama-nama Jawa ataupun nama-nama yang lazim digunakan secara umum. Interaksi secara langsung ini semakin mudah untuk dilakukan karena mayoritas orang Tionghoa peranakan di Kota Solo dapat berbahasa Jawa, atau setidaknya mereka berlogat Jawa. Tidak

banyak dari mereka yang dapat berbicara dengan bahasa yang diturunkan dari nenek moyang mereka yang berasal dari Tiongkok, yakni bahasa Cina. Di dalam dialog keseharian, mereka lebih sering menggunakan bahasa Indonesia bercampur dengan bahasa Jawa. Hanya sesekali dan segelintir orang dari masyarakat Cina Peranakan yang dapat berbahasa Cina dengan baik. Keadaan ini sungguh bertolak belakang jika kita melihat orang-orang Cina peranakan yang ada di Kalimantan Barat atau di beberapa tempat di Sumatra Utara. Hampir setiap saat kita mendengar mereka berbahasa Cina walaupun mereka berada di tempat umum dengan masyarakat dengan masyarakat dari berbagai daerah.

Asimilasi kultural yang terjadi antara masyarakat Cina dengan orang Jawa adalah proses adopsi unsur-unsur kultural yang ada pada budaya dominan (Jawa) oleh masyarakat Cina yang ada di Kota Solo khususnya. Seperti nilai, kepercayaan, bahasa, simbol, dan dogma. Mereka telah menjadi *wong Jawa* yang diimbangi dengan kemampuan mereka dalam berbahasa Jawa. Begitu juga dengan keyakinan teologis yang mereka pegang, disesuaikan dengan agama yang berkembang di Kota Solo, walaupun ada dari mereka yang tetap memegang keyakinan nenek moyang mereka yang berada Konghucu, atau mereka menjadi Kristen-Konghucu, Budha-Konghucu, dan Katolik-Konghucu.

Realitas tersebut menegaskan asimilasi kebudayaan Cina dengan kebudayaan Jawa di Kota Solo. Hal ini semakin diperkuat dengan keterlibatan mereka dalam aktifitas kebudayaan masyarakat Jawa. Bahkan ritual tahunan yang mereka selenggarakan juga berbasis kebudayaan Jawa yakni Grebeg Sudiro. Karena kata *grebeg* yang berasal dari kata "*gumrebeg*" artinya riuh, ribut dan ramai. Istilah *grebeg* awalnya berarti "gerak bersama", kemudian menjadi "jalan maja", "iring-iringan". Adapun kata Sudiro merujuk pada tempat atau wilayah dilaksanakannya upacara tersebut yakni Sudiroprajan. Upacara *grebeg* merupakan upacara

terpenting karena mengungkapkan pada tingkat tertinggi, yaitu tindakan raja yang menggerakkan dunia.

Dalam *grebeg sudiro* gunung disusun dari ribuan kue keranjang, kue khas orang tionghoa saat menyambut imlek. Gunung ini diarak disekitar kawasan diikuti pawai dari kesenian Tionghoa dan Jawa. Dari kesenian barongsai, atraksi reog ponorogo, tarian tradisional, pakaian tradisional, adat keraton sampai kesenian kontemporer akan digelar di sepanjang jalan kawasan *Sudiroprajan*. Arak-arakan akan berhenti di depan Klenteng Tien Kok Sie di depan Pasar Gede. Perayaan berakhir dengan dinyalakannya lentera atau lampion berbentuk teko yang digantung di atas pintu gerbang Pasar Gede, penyalaan ini juga diikuti penyalaan lampion di tempat-tempat lain. Deskripsi singkat mengenai “grebeg Sudiro” ini, menegaskan proses asimilasi antara budaya Cina dan budaya Jawa, sehingga ritual tersebut tidak dapat dikatakan sebagai ritual Jawa karena mengandung unsur-unsur Cina, atau ebagai ritual orang Cina, karena dari nama dan simbol-simbol yang digunakan meminjam dari budaya masyarakat Jawa.

Asimilasi sebagai model peleburan masyarakat Cina peranakan secara makro tersebut, memang tidak secara cepat dilakukan oleh masyarakat Cina, dan tidak juga sesempurna sebagaimana yang diidealkan secara konseptual dan teoritik mengenai asimilasi tersebut. Karena bukan hal yang mudah bagi kita (masyarkat atau individu yang dibentuk oleh budaya asal) untuk melepaskan identitas asal yang diturunkan secara genetis kepada generasi berikutnya. Oleh karenanya pasca reformasi 1998, ada keinginan yang kuat dari masyarakat Cina peranakan untuk menghidupkan kembali unsur-unsur tradisi yang berasal dari budaya nenek moyang mereka di Tiongkok, salah satunya adalah kesenian Barongsai. Kesenian ini merupakan ekspresi identitas

mereka yang mempunyai geneologi kultural dengan budaya Cina yang ada di negara Tiongkok yang sekarang menjadi Republik Rakyat Cina.

Kemunculan ritual-ritual masyarakat Cina dan bentuk-bentuk ekspresi estetis tersebut merupakan penegasan ulang identitas Cina peranakan dan sekarang cenderung menggunakan istilah Tionghoa¹. Hal ini menunjukkan bahwa mereka mencoba untuk melakukan upaya-upaya integrasi agar ada pengakuan yang sama antara kebudayaan Tionghoa dengan kebudayaan tempatan lainnya. Walaupun dalam beberapa bentuk ekspresi estetis yang mereka hadirkan saat ini juga bercorak Jawa, seperti pada pertunjukan Barongsai dan liong.

2. Model Akomodasi budaya pada seni pertunjukan Liong dan Barongsai

Akomodasi merupakan suatu proses keberterimaan suatu budaya terhadap budaya lain dengan tetap mempertahankan unsur-unsur utama dari kebudayaan asal, sehingga terbentuk hubungan yang seimbang dalam hubungan-hubungan sosial antarindividu dan kelompok-kelompok sehubungan dengan norma-norma dan nilai-nilai yang berlaku di masyarakat. Menurut Alo Liliweri (2005:139), bahwa secara sosiologis akomodasi mengandung aspek “keadaan” dan aspek “proses”. Akomodasi sebagai aspek keadaan menunjukkan keadaan hubungan antaretnik atau antarras yang seimbang, karena pihak-pihak yang melakukan akomodasi tersebut tetap menjaga nilai dan norma sosial yang

¹ Perdebatan penggunaan istilah Cina peranakan dan keturunan Tionghoa merupakan turunan dari perdebatan antara aliran integrasi dan aliran asimilasi dalam upaya pembauran orang-orang Cina yang berada di nusantara. Istilah Keturunan Tionghoa merupakan sebutan yang menegaskan darah Tionghoa yang terhubung dengan nenek moyang mereka di RRC. Pendapat ini didukung oleh aliran integrasi. Adapaun istilah Cina peranakan merupakan suatu peleburan yang sesungguhnya antara orang-orang Cina dengan orang-orang tempatan, dan mereka (peranakan) lahir, tinggal, tumbuh dan berkembang di nusantara (Lahirnya Konsep Asimilasi, cet ke-v, 1962, Yayasan Tunas Bangsa Jakarta).

berlaku umum dalam suatu masyarakat. Pada aspek proses, hubungan sosial antaretnik, antarras, ataupun antaragama kerangka akomodasi ini dilakukan melalui proses adaptasi antara dua budaya atau lebih.

Dalam proses akomodasi tersebut, dialog atau diskusi secara terbuka menjadi prasyarat utama. Pihak-pihak yang berkonflik atau mengalami ketegangan sosial harus membuka diri untuk dapat berdialog secara terbuka. Dari proses tersebut, maka akomodasi merupakan suatu cara menyelesaikan pertentangan tanpa menghancurkan pihak lawan sehingga lawan tidak kehilangan kepribadiannya. Secara teoritik akomodasi sebagai upaya untuk menyelesaikan konflik terdapat beberapa bentuk yakni: pertama adalah *coercion* (koersi) yang dilakukan karena adanya paksaan. Hal ini terjadi disebabkan salah satu pihak berada dalam keadaan yang lemah sekali bila dibandingkan dengan pihak lawan. Contoh : perbudakan.

Kedua, adalah *compromise* (kompromi) yakni pihak-pihak yang terlibat masing-masing mengurangi tuntutanannya agar dicapai suatu penyelesaian terhadap suatu konflik yang terjadi. Sikap untuk dapat melaksanakan *compromise* ialah sikap untuk bersedia merasakan dan mengerti keadaan pihak lain. Contoh : Kompromi antara sejumlah partai politik untuk berbagai kekuasaan sesuai dengan suara yang diperoleh masing-masing. Ketiga, *arbitration* (arbitrasi) cara yang dilakukan adalah dengan meminta bantuan pihak ketiga yang dipilih oleh kedua belah pihak atau oleh badan yang kedudukannya lebih tinggi dari pihak-pihak yang bertikai. Contoh : Konflik antara buruh dan pengusaha dengan bantuan suatu badan penyelesaian perburuan depnaker sebagai pihak ketiga. Keempat, *mediation* (mediasi) cara menyelesaikan konflik dengan jalan meminta bantuan pihak ketiga yang netral. Pihak ketiga ini hanyalah mengusahakan suatu penyelesaian secara damai yang sifatnya hanya

sebagai penasihat. Oleh karenanya pihak ketiga tidak memiliki wewenang untuk memberikan keputusan-keputusan penyelesaian yang mengikat secara formal. Kelima adalah *conciliation* (konsiliasi) yakni suatu usaha mempertemukan keinginan-keinginan pihak-pihak yang bertikai untuk mencapai persetujuan bersama. Contoh : pertemuan beberapa partai politik di dalam lembaga legislatif (DPR) untuk duduk bersama menyelesaikan perbedaan-perbedaan sehingga dicapai kesepakatan bersama.

Keenam adalah *toleration* (toleransi) yang terkadang dinamakan toleran-participation yaitu suatu bentuk akomodasi tanpa adanya persetujuan formal. Akomodasi dalam bentuk toleransi ini memerlukan kesadaran beberapa orang atau kelompok akan adanya pihak lain dalam rangka menghindari pertikaian. Ketujuh, *Statlemate* yakni suatu bentuk akomodasi dimana pihak-pihak yang bertikai atau berkonflik karena kekuatannya seimbang kemudian berhenti pada suatu titik tertentu untuk tidak melakukan pertentangan. Dalam istilah lain dikenal dengan “Moratorium” yaitu kedua belah pihak berhenti untuk tidak saling melakukan pertikaian. Namun, moratorium dapat dilakukan antara dua belah pihak yang kurang seimbang kekuatannya. Kedelapan, *adjudication* (ajudikasi) yakni suatu bentuk penyelesaian konflik melalui pengadilan. Kedelapan bentuk akomodasi diatas dapat dipilih untuk dilakukan dalam menyelesaikan konflik di masyarakat yang sangat beragam. Hal ini diperlukan agar proses konflik khususnya yang terjadi pada masyarakat dengan tingkat kemajemukan tinggi seperti Indonesia, tidak bisa mengarah pada situasi disintegrasi bangsa. Kedelapan adalah *segregation* (segregasi) yakni upaya penyelesaian sengketa dengan cara masing-masing pihak saling menghindari konflik agar tidak berkelanjutan. Seperti pemisahan antara warga kulit putih, kulit hitam di afrika selatan pada masa politik apartheid. Kesembilan adalah *elimination* (eliminasi) yang

merupakan suatu upaya penyelesaian sengketa karena salah satu pihak bersedia mengalah, meminta maaf atau mengundurkan diri dari persaingan.

Pada konteks seni pertunjukan barongsai dan liong yang ada di Kota Solo, akomodasi yang terjadi cenderung pada bentuk kompromi dan toleransi. Karena keterlibatan masyarakat yang berbeda baik dari segi suku bangsa ataupun agama di organisasi kesenian tersebut lebih didasarkan pada proses tawar-menawar (negosiasi) baik secara psikologis individu ataupun sosio-kultural. Dikatakan cenderung pada bentuk kompromi karena pihak-pihak yang terlibat masing-masing mengurangi tuntutan atau bahkan menghilangkan tuntutan terhadap pihak lain. Orang Jawa yang terlibat di dalam kelompok barongsai dan liong tersebut tidak pernah dipaksa untuk mengikuti ritual atau dituntut untuk melaksanakan kebudayaan Cina peranakan, atau sebaliknya orang Cina peranakan juga tidak pernah dituntut untuk mengikuti kebudayaan anggota lain yang terlibat di dalam kesenian tersebut. Bahkan yang terjadi sebaliknya mereka diberi kebebasan untuk memahami dan menjalankan kebudayaan yang mereka anut. Kehadiran masyarakat dari etnis atau agama lain dalam ritual yang dilakukan hanya sebatas suatu proses dalam berkesenian. Selain itu kehadiran mereka (sukubangsa Jawa) pada saat ritual dilangsungkan, tidak ada keharusan bahwa mereka harus terlibat dalam ritual, karena dari beberapa informasi yang didapatkan, kehadiran anggota dari etnis Jawa tidak masuk ke dalam vihara atau klenteng, tetapi mereka berada diluar, hanya pemain dari kalangan Tionghoa yang masuk dan terlibat dalam upacara. Sikap untuk dapat melaksanakan *compromise* ialah sikap untuk bersedia merasakan dan mengerti keadaan pihak lain. Hal inilah yang dirasakan oleh anggota kelompok dari etnis atau agama lain mereka memahami dan mengerti akan eksistensi kesenian barongsai dan liong di kota Surakarta.

Selain cenderung pada bentuk kompromi, kesenian barongsai dan liong juga cenderung pada bentuk *toleration* (toleransi) yang terkadang dinamakan *toleran-participation* yaitu suatu bentuk akomodasi tanpa adanya persetujuan formal. Akomodasi dalam bentuk toleransi ini memerlukan kesadaran beberapa orang atau kelompok akan adanya pihak lain dalam rangka menghindari pertikaian. Karena proses negosiasi kultural tersebut terjadi dalam ruang ide dan dalam interaksi sosial antara anggota kelompok, sehingga tidak ada persetujuan formal di dalam kelompok tersebut terkait dengan realitas kebudayaan dan agama lain yang berkembang di anut oleh anggota kelompok kesenian tersebut.

Dalam proses akomodasi, dua etnik atau lebih yang terlibat konflik harus sepakat menerima perbedaan budaya, dan perubahan penerimaan itu harus melalui penyatuan penciptaan kepentingan bersama. Dengan proses tersebut orang-orang yang berbeda suku bangsa, etnik dan agama dapat mengakui perbedaan tersebut dalam lingkup masyarakat yang sama ataupun masyarakat yang lebih luas. Pandangan seperti inilah yang dikembangkan dalam proses akomodasi terhadap perbedaan yang menjadi realitas faktual pada kelompok barongsai dan liong. Kepentingan yang mereka ciptakan bersama adalah kepentingan estetis untuk sama-sama mencapai puncak keindahan dalam setiap pertunjukan yang mereka pergelarkan.

Kedua bentuk akomodasi yang ada di dalam kesenian barongsai tidak terlepas dari kemampuan anggota kelompok untuk beradaptasi dengan budaya dan keyakinan yang dikembangkan di kelompok barongsai yang nota bene merupakan kesenian tradisi masyarakat Tionghoa yang bersumber dari Tiongkok. Terutama yang dilakukan oleh anggota kelompok yang beretnis Jawa atau yang beragama Islam. Secara teoritik adaptasi merupakan suatu proses penyesuaian diri baik pada tataran nilai, norma, tingkah laku, ataupun ide dengan lingkungan baru

yang ditempati. Nilai dan norma-norma lama mencoba untuk diakomodasi dengan apa yang datang kemudian untuk dijadikan bagian dari nilai atau norma yang telah ada (Kaplan & Manners, 200:112-113). Proses ini tentu bukan lah proses yang instan, namun merupakan suatu ancangan yang telah berlangsung lama. Menurut Alo Liliweri, dalam proses adaptasi tersebut terjadi dalam dua kontak yakni kontak pertama dan kontak lanjutan.

Pada saat terjadi kontak pertama, cenderung mengarah pada terjadinya konflik. Karena pada saat kontrak pertama ini berlangsung terjadi tarik ulur karena adanya perbedaan latar belakang etnis, ras, suku, ataupun agama. Oleh karenanya, cenderung memunculkan perilaku-prilaku yang mengarah pada konflik yakni; pertama, dengan adanya penyingkiran antar etnik, pada tingkat yang sangat ekstrim dapat menyebabkan terjadinya *ethnic cleansing* atau *genosida*. Dalam bentuk yang lain penyingkiran dapat dilakukan dengan mengurangi atau meniadakan peran etnik atau agama lain agar tidak terlalu menonjol dalam peran sosial di masyarakat luas. Perilaku-perilaku ini dapat muncul dikarenakan ketakutan dari penduduk awal (tempatan) bahwa, etnik pendatang dapat mengganggu ke unggulan etnis mereka. Termasuk adalah ketakutan penduduk tempatan terhadap persaingan ekonomi dan politik. Kedua, terjadinya simbiosis egaliter dengan ras atau etnik. Perilaku yang kedua ini muncul karena terjadinya pencapaian kesepakatan koeksistensi dengan adanya pemerataan untuk mencapai keadilan. Selain itu simbiosis egaliter ini dapat terjadi dengan adanya keseimbangan peran di antara etnik, agama, ataupun ras baik dalam bidang ekonomi, sosial, politik, perdagangan dan lainnya. Ketiga, penyusunan sistem stratifikasi dan hierarki dengan terbentuknya kesepakatan-kesepakatan karena dilakukannya perundingan-perundingan antara kaum pendatang dan penduduk setempat (Liliweri, 2005:140-142).

Kontak lanjutan adalah proses adaptasi yang lebih meningkat dari kontak pertama. Kontak lanjutan tersebut merupakan upaya lanjut yang dilakukan baik yang berhubungan dengan perilaku-perilaku pertama, kedua ataupun ketiga pada saat terjadinya kontak pertama. Pada kontak lanjutan ini terjadi perkembangan sesuai dengan kesepakatan ataupun keinginan pihak dominan. Pada tahap inilah akomodasi tersebut dapat dilakukan karena tarik ulur dan perhitungan baik buruk telah terseleksi secara mekanik ataupun alamiah karena pengalaman dari kontak sosial yang telah dilakukan.

Pada konteks masyarakat Cina peranakan di kota Solo, kontak pertama telah berulang kali terjadi, terutama terkait dengan perilaku-perilaku yang mengarah pada konflik. Sebagaimana yang telah penulis sampaikan pada bahasan terdahulu. Kontak lanjutan yang mengarah pada pencarian bentuk-bentuk negosiasi sebagai suatu proses adaptasi yang dilakukan baik dari masyarakat tempatan (Jawa) ke masyarakat Cina peranakan, ataupun dari masyarakat Cina peranakan ke masyarakat tempatan. berangkat dari pemahaman tersebut, maka penulis mendudukan kesenian barongsai dan liong sebagai upaya bersama untuk membangun keberterimaan orang Cina peranakan dalam kehidupan masyarakat Jawa, ataupun sebaliknya. Hal inilah yang dilihat sebagai bentuk adaptasi yang dilakukan untuk menghilangkan eksklusifitas dari salah satu etnik di Kota Solo.

Dari penjelasan singkat tersebut, dapat dirumuskan beberapa tujuan dari akomodasi. Pertama, bahwa akomodasi ditujukan untuk mengurangi pertentangan antara orang per orang atau kelompok-kelompok manusia akibat perbedaan paham. Kedua, mencegah meledaknya pertentangan untuk sementara waktu. Ketiga adalah untuk memungkinkan terjadinya kerja sama antara kelompok satu dengan

lainnya yang hidupnya terpisah karena budaya. Keempat adalah untuk melebur kelompok sosial yang terpisah.

Proses adaptasi antar anggota kelompok kesenian barongsai dan liong, dapat dilihat pada tiga bentuk, yakni adaptasi sikap yang terkait dengan kognitif dan *knowledge* para anggota kesenian barongsai. kedua adalah adaptasi fungsi yang dilakukan oleh anggota dari etnis Jawa. Keduabentuk akomodasi tersebut dapat juga dikatakan sebagai pentahapan dalam proses akomodasi budaya dalam kesenian barongsai. Kedua bentuk dari akomodasi budaya tersebut dijelaskan secara rinci dibawah ini.

a. Adaptasi sikap

Sikap yang dimaksud disini adalah persepsi individu ataupun kelompok etnis dan agama yang terlibat dalam kelompok-kelompok barongsai. karena kesalahan persepsi yang didominasi oleh persepsi negatif terhadap etnis atau agama lain akan memunculkan perilaku dan tindakan-tindakan yang negatif juga. Oleh karenanya perlu untuk memupuk persepsi positif terhadap kelompok dari etnis atau agama yang berbeda. Untuk menjelaskan model adaptasi sikap ini, peneliti bernagajkt dari perubahan dan adaptasi emotif dan kognitif dari pemain ataupun anggota kelompok barongsai. Karena dengan adanya perubahan positif terhadap emotif dan kognitif tentu akan memunculkan adaptasi sikap yang positif terhadap etnis atau agama lain.

Pertama adalah adaptasi emotif. Adaptasi emotif terkait dengan membangun perasaan-perasaan positif terhadap produksi estetis dari kelompok etnis lain, dalam hal ini adalah kesenian barongsai yang merupakan produksi estetis masyarakat Tionghoa. Masa-masa awal berdirinya kelompok kesenian Tripusaka, terutama terkait dengan kesenian Liong dan Barongsai, masyarakat diluar etnis Tionghoa menilai

bentuk kesenian tersebut sebagai propaganda budaya untuk memperkuat eksistensi masyarakat Tionghoa di Kota Solo. Hal ini tidak terlepas dari pandangan historis masyarakat Jawa terhadap etnis Tionghoa yang dianggap dekat dengan Partai Komunis Indonesia, sehingga stereotip negatif selalu dilekatkan pada mereka. Selain itu juga belum adanya keberterimaan secara utuh dari masyarakat di luar etnis Tionghoa terhadap budaya Tionghoa. Karena masyarakat di luar mereka memandang adanya eksklusifitas untuk kalangan mereka. Oleh karenanya pada-masa-masa awal berkembangnya kesenian barongsai yakni pasca 1998, masyarakat umum masih menganggap bahwa kesenian tersebut bukan untuk konsumsi publik, terutama adalah para pemainnya. Pandangan-pandangan negatif dan diskriminatif terhadap etnis Tionghoa inilah yang harus didekonstruksi untuk menumbuhkan pandangan-pandangan positif, kekeluargaan, dan humanistik terhadap etnis Tionghoa (wawancara dengan Yudi Jaelani, 3 september 2017)

Adaptasi emotif ini merupakan daya atau kekuatan emosional yang bersifat inklusif dan terlibat secara aktif dengan budaya dominan atau sebaliknya. Adaptasi emotif ini merupakan pengalaman subyektif yang diambil dari berbagai keterlibatan, pemahaman, dan kelangsungan fenomenologisnya dalam realitas nyata. Meminjam istilah dari Clifford Geertz bahwa adaptasi emotif ini dapat kita sejajarkan pemahamannya dengan "rasa". Menurut Geertz (1991:60), *rasa* mempunyai dua arti, pertama adalah rasa sebagai perasaan (*feeling*) dan *rasa* sebagai makna (*meaning*). Rasa sebagai *feeling*, merupakan salah satu dari panca indra orang Jawa yang terbagi kedalam pencecapan cira-rasa pada lidah, sentuhan pada badan, dan emosional yang berada di dalam hati, seperti rasa sedih dan rasa bahagia. Kedua adalah rasa sebagai makna (*meaning*) yang diterapkan dalam kata-kata yang dapat dijumpai pada buku, surat, puisi, atau bahkan dalam percakapan kita sehari-hari yang menunjukkan

ketidaklangsungan dari kiasan-kiasan sebagai bentuk komunikasi dan hubungan sosial orang Jawa. Rasa juga dapat diwujudkan dalam tingkah laku untuk menunjukkan muatan implisit “perasaan” konotatif dari gerakan tari, gerak-gerak tata krama dan lain sebagainya.

Dengan pemahaman yang disejajarkan dengan konsep rasa dari Clifford Geertz tersebut. Maka adaptasi emotif ini menjadi menjadi pintu masuk (*entry point*) pandangan-pandangan kemajemukan dan keberterimaan terhadap perbedaan. Karena persoalan rasa tidak memandang perbedaan etnis, agama, golongan, ataupun status sosial, namun pemahaman rasa ini didasarkan pada pengalaman ketubuhan dan kognitif yang terlibat secara langsung dengan proses sosial yang terjadi. Dalam hal ini adalah kelompok kesenian liong dan barongsai dari Yayasan Tripusaka.

Menurut Adjie Chandra, perubahan emotif ini dibangun melalui keterbukaan dari setiap anggota yang tergabung dalam kelompok barongsai tersebut. Pertama, Tidak ada perlakuan khusus terhadap anggota dari kelompok etnis tertentu dan tidak ada eksklusifitas yang diberikan kepada orang tertentu dan kelompok etnis tertentu. Karena semua anggota dikelompok tersebut mempunyai kesempatan yang sama untuk diajak pentas atau memainkan barongsai dan liong. Selain itu dalam kesenian barongsai ditanamkan rasa saling mempercayai antara satu tim, dapat dibayangkan hal yang akan terjadi jika tidak adanya saling mempercayai, maka sangat dimungkinkan pertunjukan yang dilakukan tidak akan berhasil. Anggota kelompok ini juga dibangun rasa tolong menolong dan kepedulian terhadap sesama, sehingga aktifitas kesenian yang mereka lakukan tidak hanya terkait dengan skill dan estetika, namun juga penanaman sifat-sifat positif kepada semua anggota.

Bagi orang Tionghoa sendiri, adaptasi emotif yang mereka lakukan adalah mengembangkan sikap keterbukaan terhadap masyarakat

lain untuk mempelajari dan memainkan kesenian barongsai beserta hal-hal yang terkait dengannya. Mereka harus dapat berbagi ruang dalam tradisi/kesenian yang mereka miliki. Dengan cara seperti ini terbangun sikap inklusif terhadap budaya lain. Selain itu adaptasi emotif yang juga mereka lakukan adalah bahwa mereka adalah bagian dari Jawa, sehingga terbangun pandangan-pandangan positif mereka terhadap orang Jawa yang terlibat dalam kesenian tersebut, umumnya adalah budaya Jawa secara luas.

Dari proses tersebut, perasaan-perasaan yang berkembang di kalangan anggota adalah perasaan-perasaan positif dalam bentuk rasa senang, gembira, saling mempercayai antar sesama anggota, tolong-menolong, dan lain sebagainya. Hal ini berarti mengikis rasa kebencian, marah, stereotip-stereotip negatif terhadap anggota lain dari kelompok etnis yang berbeda, sehingga ada kerjasama yang baik antar setiap anggota kelompok barongsai tersebut.

Kedua adalah perubahan kognitif yang terkait dengan pengetahuan mereka terhadap identitas budayanya (*self cultural identity*) sehingga mereka dapat membandingkan dengan identitas lainnya. Dan juga pemahaman terhadap identitas budaya masyarakat lain, sehingga mereka dapat mendialogkan dan menegosiasikan makna-makna simbolik yang hadir dalam realitas keseharian mereka. Pemahaman terhadap identitas budayanya sendiri tidak selalu memunculkan pemahaman yang eksklusif terhadap budaya si pelaku, namun sebaliknya juga dapat memunculkan inklusifitas terhadap budaya ataupun identitas lain. Kevin misalnya yang merupakan siswa sekolah menengah atas di salah satu sekolah atas di Solo mencontohkan bahwa dia mempunyai pemahaman yang lebih dari teman-temannya sesama orang Tionghoa, terkait dengan budaya dan ajaran Konghucu. Pengetahuannya terhadap budaya dan ajaran Konghucu tersebut membuat dia merasa nyaman dan bebas untuk

berteman, dan bertemu orang lain. Karena ajaran Konghucu mengajarkan kita untuk berbuat baik, dan bertingkah laku sopan terhadap orang tua dan orang yang lebih tua darinya.

Adaptasi kognitif ini terjadi karena proses interaksi yang berlangsung secara intens antar kelompok dan individu dengan identitas budaya dan agama yang berbeda. Pada konteks anggota kelompok barongsai yang terdiri dari beragam etnis dan agama yang berbeda, adaptasi kognitif ini terutama dilakukan oleh orang-orang Jawa untuk memahami latar belakang budaya kesenian barongsai yang terhubung langsung dengan budaya Tionghoa, sehingga mereka menyadari perbedaan tersebut.

Interaksi yang dilakukan secara intens pada saat latihan yakni setiap hari Rabu, Jumat dan Minggu memupuk pemahaman kultural dan persepsi-persepsi positif antar mereka. Di sini dapat diketahui bahwa persepsi positif dan pemahaman kultural sangat membantu proses perubahan dan adaptasi kultural yang dilakukan oleh kelompok etnis dan agama yang berbeda. Hal ini tentunya juga harus linear dengan perubahan afektif dan perilaku. Karena perubahan pada tingkat kognitif saja tidak cukup untuk menerima perbedaan, tingkah laku dan sikap sangat mendukung berlangsungnya keberterimaan dalam perbedaan.

Adaptasi kognitif ini dilakukan dalam bentuk pemahaman-pemahaman filosofis terhadap kesenian barongsai, seperti yang diungkapkan oleh Adjie Tjandra bahwa bermain liong barongsai bukan sekedar liukan tubuh biasa. Di dalam seni tersebut mengandung banyak nilai-nilai kehidupan yang diaplikasikan dalam komunitas. Liong barongsai adalah simbol keseimbangan dalam elemen-elemennya yang harus diwujudkan dalam bentuk nyata terutama antar sesama anggota kelompok barongsai Tripusaka (wawancara, Adji Tjandra, 3 Agustus, 2017). Pemahaman para pemain dari masyarakat Jawa memahami makna

dan nilai yang ditanamkan dalam pertunjukan barongsai secara kognitif mereka bandingkan dengan nilai dan makna dalam seni pertunjukan orang Jawa, terutama adalah wayang yang pada dasarnya juga mempunyai nilai religiusitas dan nilai hiburan (wawancara, Bayu jatmiko, 9 Agustus 2017). Di sini kita memahami bahwa perbandingan yang dilakukan tidak untuk merendahkan salah satunya, namun lebih pada pemupuk pemahaman dan pandangan-pandangan positif terhadap kesenian barongsai.

Adapun adaptasi kognitif yang dilakukan oleh orang-orang Tionghoa (anggota barongsai) adalah pemahaman secara langsung terhadap budaya Jawa dari proses interaksi yang secara intent mereka lakukan. Tak bisa kita pungkiri bahwa di luar proses latihan, interaksi yang dilakukan oleh orang-orang Tionghoa tersebut cenderung hanya sebatas etnis mereka. Karena faktor tempat tinggal mereka yang sebagian besar hidup berkelompok secara endogami.

Adaptasi kognitif dari para pemain baik yang beretnis Tionghoa ataupun bersukubangsa Jawa yang didukung dengan perubahan afektif dan perilaku tersebut mengarah pada pencapaian estetis dari setiap pemain yakni munculnya rasa suka dan senang dalam berkesenian. Karena dengan adanya adaptasi kognitif tersebut, mereka dapat mendialogkan antara pertunjukan dengan pengetahuan yang mereka miliki, sehingga mereka dapat memberikan makna dan menikmati pertunjukan yang sedang mereka lakukan. Hal ini tentunya dapat membuka sekat-sekat budaya (*cultural barrier*) dan agama yang berbeda. Karena selama ini perbedaan tersebut selalu didudukkan pada dua kutub yang dikotomis dan diperkuat dengan sentimen-sentimen budaya ataupun agama oleh para pendukung kebudayaannya. Capaian estetis mendialogkan hal tersebut dalam ruang kognitif yang teraplikasikan dalam tingkah laku para pendukungnya. Pada ruang sosial, sekat-sekat budaya juga

diruntuhkan dengan meleburnya penonton dari berbagai agama, dan budaya. Karena kehadiran pemain dari sukubangsa Jawa menjadi gaya tarik sendiri bagi masyarakat untuk menyaksikan pertunjukan tersebut.

Pemahaman terhadap identitas budaya ini juga menghilangkan pendakuan budaya lain yang mungkin mempunyai kesamaan dengan identitas budaya salah satu etnis. Pemahaman kognitif ini membangun adaptasi kultural dari masyarakat Jawa terhadap budaya Tionghoa yang bersumber pada leluhur mereka di Tiongkok.

Pada konteks estetik adaptasi sikap secara positif ini membangun kesamaan kepentingan yakni keindahan, hal ini yang ditanamkan oleh pimpinan kelompok barongsai Tripusaka, bapak Adjie Tjandra. Menurutnya, bahwa kekayaan budaya tersebut merupakan sesuatu yang indah, oleh karena itu siapapun yang memainkan kekayaan budaya tersebut (seni tradisi) akan melahirkan keindahan. karena keindahan bukan hanya milik satu etnis atau kelompok tertentu, walaupun bentuk kesenian tersebut berbasis pada etnik tertentu. Seperti halnya kesenian barongsai yang nota bene merupakan kesenian tradisional masyarakat Tionghoa, hal ini tidak berarti bahwa keindahan seni pertunjukan tersebut akan muncul jika hanya dimainkan oleh orang Tionghoa, namun sebaliknya, justru dengan keterlibatan kelompok dari etnis lain akan membentuk keindahan dan gaya tariknya sendiri sehingga dapat diterima oleh masyarakat luas.

Hal ini dapat dibangun jika dari masing-masing anggota yang terlibat dalam kesenian barongsai mempunyai pandangan yang sama terhadap konsep keindahan tersebut. Artinya bahwa masyarakat Tionghoa dan masyarakat Jawa saling menghargai bahwa siapapun yang memainkan kesenian barongsai baik sebagai pemusik ataupun penari mempunyai kesempatan yang sama untuk mewujudkan keindahan

kesenian barongsai. artinya bahwa siapapun dari para pemain tersebut dapat menjadi pemain profesional.

Kesamaan kepentingan untuk keindahan ini menegaskan kecurigaan dan stereotip negatif terhadap etnis pendukung kesenian Barongsai ataupun senis atau sukubangsa yang terlibat dalam kesenian tersebut. Termasuk disini adalah kecurigaan ataupun stereotip negatif yang berbasis agama.

Paparan mengenai adaptasi sikap yang dilakukan baik oleh pemain beretnis Tionghoa ataupun pemain non-Tionghoa menegaskan kuatnya upaya membangun integrasi dalam dimensi kognitif, atau hubungan yang lebih 'rasional'. Kuatnya peran tokoh-tokoh Tionghoa dalam memberikan pemahaman mengenai kesenian Barongsai dan Liong terbukti mampu mengintegrasikan suku Tionghoa-Jawa di antara pemain. Oleh karena itu, potensi ini perlu diarahkan untuk memperkuat tumbuhnya upaya membangun hubungan yang lebih harmonis dengan cara menguatkan filosofi 'membangun pagar mangkok, daripada pagar tembok' (menguatkan modal sosial yang menguatkan integrasi sosial yang lebih harmonis dengan lingkungan sekitar). Upaya demikian yang lebih potensial menguatkan tumbuhnya Simpati yang kian mengokohkan integrasi yang ada ke arah yang lebih alami atau wajar.

Pola tersebut berbeda dengan yang terjadi di Yogyakarta, terutama secara sosio-kultural yang lebih menekankan pada pentingnya 'hati' atau suasana 'kebatinan', mengingat Simpati (menempati urutan pertama atau paling menonjol menentukan Integrasi sosial). Orang Tionghoa saat terjadi kerusuhan merasa diselamatkan oleh santri, bagaimanapun juga manusia ada hati nurani (wawancara, 2 Oktober 2009). Nampaknya, penekanan pada pentingnya mendekatkan 'hati', suasana 'kebatinan' Tionghoa-Jawa, sesungguhnya dapat lebih dioptimalkan oleh Persatuan

Islam Tionghoa Indonesia (PITI). Keberhasilan peran PITI diduga mampu menurunkan polarisasi, setidaknya dalam perbedaan agama dan atau kesukuannya, sekaligus potensial menguatkan kekohesifan yang mengintegrasikan antarmereka. Ada baiknya warga Yogyakarta tidak terbuai dengan keharmonisan yang dirasakan hingga sekarang, karena masih menyimpan adanya masalah atau ganjalan, khususnya adanya Intruksi Gubernur Yogyakarta No. 398/I/A/1975 yang melarang etnis Tionghoa memiliki tanah di Yogyakarta. Selain itu, manakala berdasar keistimewaan Yogyakarta diatur Sultan dan Pakualam ditetapkan menjadi Gubernur dan Wakil Gubernur, maka ketika tidak ada peluang bagi orang biasa menjadi Sultan atau Pakualam, setidaknya perlu dicarikan solusi kesamaan akses bagi setiap warga negara untuk menduduki jabatan publik Gubernur dan Wakil Gubernur tersebut. Tiadanya solusi terhadap ganjalan atas perlakuan diskriminatif, secara laten masih mengancam keharmonisan yang telah terbangun.

b. Adaptasi Fungsi

Adaptasi fungsi yang dimaksud disini adalah suatu upaya yang dilakukan oleh anggota barongsai untuk menyesuaikan secara psikologis dan fisiologis terhadap kesenian tersebut baik dalam bentuk nilai, norma, tingkah laku ataupun ide. Pada konteks fungsi, penyesuaian yang mereka lakukan baik oleh anggota kelompok non Tionghoa ataupun anggota kelompok dari kalangan Tionghoa adalah dengan melakukan negosiasi ide dan nilai terhadap kesenian tersebut. Bagi pemain atau anggota kelompok kesenian barongsai yang non-Tionghoa, negosiasi sebagai bentuk adaptasi tersebut menjadikan mereka sebagai “orang Jawa yang Nyinani” (Jawa yang menjadi Cina), kebalikan dari proses awal yang berlangsung yakni “Cina yang njawani” (orang Cina yang menjadi Jawa).

“Jawa yang Nyinani” ini memang hanya berlangsung pada kondisi-kondisi tertentu, terutama keterlibatan mereka dalam kesenian Liong dan Barongsai. Mereka menggunakan kostum dan segala atribut orang Tionghoa. Inilah yang mencerminkan bahwa mereka merupakan orang “Jawa yang Nyinani” (Sudono.dkk,2013:228-229).

Adaptasi ini tidak hanya sebatas pada atribut atau asesoris yang mereka gunakan, karena orang-orang non-Tionghoa ini juga memahami nilai dari atribut yang digunakan. Oleh karenanya keterlibatan mereka fungsi-fungsi barongsai, yang akan diuraikan kemudian, didasari oleh kesadaran kognitif dan sikap terhadap kesenian yang mereka mainkan.

Adapun adaptasi yang dilakukan oleh orang Tionghoa adalah sebagai bentuk redifinisi dengan menjadikan kesenian Barongsai sebagai sebuah komoditas yang berarti bahwa fungsi ritual sebagai fungsi awal kesenian barongsai terjadi terdefinisi (Lih. Sudono.dkk,2013). Kesenian barongsai mencoba untuk mengakomodir kondisi yang berkembang, yang juga berarti bahwa ada adaptasi kognitif dari orang tionghoa mengenai kesenian tersebut.

Kajian mengenai fungsi barongsai ini pada dasarnya sudah dilakukan secara akademik, seperti laporan tugas akhir yang berjudul peran seni pertunjukan barongsai dalam pengembangan wisata budaya di kota Surakarta yang ditulis oleh Diah Ayuk Kusumaningtyas (2009), Mahasiswa Universitas Negeri Sebelas Maret. Penjelasan-penjelasan mengenai fungsi barongsai tersebut banyak menggunakan informasi dari Diah Ayuk. Hal ini dikarenakan beberapa informasi yang penulis dapatkan juga sama dengan informasi yang dikemukakan oleh Diah Ayuk.

Fungsi ritual

Fungsi ritual adalah fungsi awal hadirnya kesenian tersebut sebagaimana informasi sejarah kesenian ini yang telah disampaikan pada pembahasan terdahulu. Barongsai dan liong sebagai bentuk ritual menjadi keyakinan yang terus dipertahankan oleh masyarakat Tionghoa dimanapun mereka berada terutama untuk menghormati ajaran leluhur atau nenek moyang mereka. Pertunjukan barongsai sebagai kebutuhan ritual, biasanya ditampilkan padahari raya keagamaan Khonghucu, seperti tahun baru China/ Imlek, Cap Go Meh, Tiong Chiu atau hari kelahiran Nabi Khongcu (27 bulan 8 Imlek, yang biasanya jatuh sekitar bulan September / Oktober). Pada perayaan hari-hari besar tersebut kesenian ini diarak di sepanjang jalan dengan maksud agar keselamatan, kebahagiaan dapat menyebar sesuai dengan tempat-tempat yang di lewati.

Masyarakat Tionghoa meyakini bahwa kesenian tersebut mampu menghalau segala unsur jahat dan negatif di sepanjang jalan yang dilewati, sehingga akan membawa kedamaian dan kesejahteraan bagi yang melihatnya. Pementasan barongsai dalam kegiatan ritual biasanya terdapat 3 sesi. Pada sesi pertama adalah upacara sembahyangan. Barongsai disembahyangkan terlebih dahulu sebelum nantinya akan diarak berkeliling kota. Upacara sembahyangan atau pensucian barongsai ini dinamakan *Thiam*. Prosesi *Thiam* dilakukan di Kelenteng ataupun *Lithang* (tempat ibadah Khonghucu). Semua pemain dan pengurus barongsai diwajibkan untuk mengikuti prosesi *Thiam*. Meskipun prosesi dilakukan di Kelenteng ataupun *Lithang*, namun mereka yang tidak menganut agama seperti yang diyakini oleh orang Tionghoa dianjurkan untuk berdoa menurut kepercayaannya masing-masing. Selain digunakan untuk kepentingan ritual, *Thiam* juga berlaku untuk barongsai atau perangkat barongsai yang masih baru (belum pernah dipakai). Hal ini

oleh mereka dipercaya dapat mengusir roh-roh jahat yang ada di dalam barongsai atau perangkat barongsai tersebut, sehingga pertunjukan tidak diganggu oleh roh jahat.

Tatacara upacara *Thiam* yang dilakukan antara kepercayaan agama Budha dengan Khonghucu sedikit berbeda. Adapun urutan prosesi Thiam dalam kepercayaan agama Budha antara lain sebagai berikut.

1. Barongsai baru yang akan dipakai diletakkan di atas altar khusus dengan mata ditutup kain merah, mulut juga ditutup.
2. Pimpinan upacara / pendeta Kelenteng mengawali dengan bersembahyang ke altar Tuhan menghadap keluar kelenteng) dan altar utama di bagian tengah Kelenteng.
3. Badan barongsai diperciki dengan air Kelenteng, kemudian pada kepala barongsai diteteskan darah ayam jago putih sebagai sarana agar Iblis / roh jahat lari ketakutan melihat sang barongsai.
4. Kemudian kain merah penutup mata dan mulut barongsai dilepas, pada mata barongsai diberi tanda dengan cat merah, juga pada telinga, hidung dan mulutnya, ada juga yang memberi tanda pada kaki barongsai (celana berbulu sama dengan badan barongsai yang dipakai pemainnya)
5. Selanjutnya pada tanduk barongsai diikatkan kain merah dan daun jeruk (wawancara, Adjie Chandra, 30 Juli 2017).

Adapun tata upacara Thiam menurut keyakinan tradisi Khonghucu mempunyai urutan upacara sebagai berikut:

1. Pendeta Konghucu (Haksu) bertindak sebagai memimpin upacara. Apabila Haksu sedang pergi biasanya pemimpin

upacara akan diambil alih oleh pembina barongsai, Adjie Chandra.

2. Usai dilakukannya doa-doa oleh pemimpin upacara, kepala barongsai akan ditaburi dengan abu sembahyang sebanyak tiga kali. Hal ini dipercaya dapat membawa keselamatan dan keberuntungan.
3. Pada mata barongsai akan ditulis huruf Mandarin dengan sepidol merah, yang dipercaya sebagai jimat penolak bala. Tulisan ini seperti layaknya orang memberi sebuah nama, sehingga tidak sembarang nama yang ditulis. Selain sebagai jimat penolak bala pemberian nama yang bagus diharapkan barongsai akan mendapatkan hal-hal yang bagus-bagus.
4. Tanduk barongsai akan diikatkan seuntai daun jeruk yang dipercaya akan membawa kesejukan bagi manusia. Selesai upacara Thiam dilanjutkan dengan sesi kedua yaitu
5. arak-arakan disepanjang jalan yang telah direncanakan. Berakhirnya arak-arakan, barongsai akan dibakar di kompleks Kelenteng, Vihara atau pemakaman. Maksudnya untuk pemulangkan roh yang telah masuk selama permainan dan arak-arakan berlangsung agar rohnya kembali ke surga, dan untuk menghindari dari berbagai musibah. Namun kini seiring
6. dengan perkembangan zaman, prosesi pembakaran barongsai tidak dilakukan lagi. Banyak orang yang telah menghilangkan ritual sesi ke tiga ini, dikarenakan kostum barongsai yang begitu mahal.

Dalam beberapa penelitian menyebutkan bahwa fungsi ritual ini telah bergeser karena kuatnya pengaruh globalisasi dan komodifikasi, sehingga hal ini meredefinisi fungsi ritual dari barongsai. Oleh karenanya keberadaan barongsai sekarang lebih bersifat menghibur untuk memeriahkan Tahun Baru Imlek. Namun hal ini tidak berarti hilangnya keyakinan masyarakat terhadap nilai-nilai mitologis yang mereka yakini. Karena sebagian besar orang Tionghoa, terutama kalangan tua, masih tetap mempercayai bahwa ketika barongsai dan liong dipentaskan, maka kekuatan supranatural juga turut hadir bersama tarian tersebut.

Hal ini dapat dilihat pada saat dilangsungkannya arak-arakan, banyak masyarakat di sekitar jalan tersebut telah memasang angpao (amplop berwarna merah yang didalamnya berisi uang). Angpao akan digantung di depan atau diatap rumah dengan maksud supaya barongsai mengambilnya. Selain itu masyarakat di sekitar jalan telah menunggu kedatangan barongsai. Mereka yang tidak memasang angpao di depan rumah akan memberikannya langsung lewat mulut barongsai. Selain sebagai wujud kegembiraan, dengan memberikan angpao dipercaya akan mendapat balasan rizki berpuluh kali lipat dari uang yang mereka berikan kepada barongsai. Semakin besar isi angpao tersebut, semakin banyak rejeki yang akan mereka dapatkan dari Tuhan. Oleh karenanya tak heran jika mereka rela memberikan sebagian uangnya untuk dimakan oleh liong ataupun barongsai.

Fungsi Entertainment atau Hiburan

Menurut Sudono (2013:19) komodifikasi yang terjadi pada seni budaya ini secara tidak langsung distimulasi oleh pemerintah melalui pengembangan program kepariwisataan yang muaranya untuk peningkatan pertumbuhan ekonomi masyarakat. Terutama ketika kita melihat agenda pemerintah kota Surakarta yang memasukkan beberapa

kegiatan masyarakat Tionghoa seperti, Grebeg Sudiro dan perayaan Cap Gomeh. Pemerintah daerah memberi dorongan yang besar kepada masyarakat Tionghoa untuk mengemas setiap event mereka agar lebih menarik dari tahun ke tahun untuk memancing wisatawan. Masyarakat non Tionghoa juga telah ikut membangunkan Liong yang telah mati suri dengan mendirikan kelompok-kelompok barongsai.

Bangunnya Liong dan Barongsai dalam kemasan pariwisata, akan merubah apa yang ada pada Liong itu sendiri. Pada konteks pariwisata, seni budaya ini bisa mempunyai makna ganda. Tarian yang bersifat ritual dan tarian yang memiliki nilai ekonomi. Dicontohkan oleh Sudono (2013:233) seperti liong dan barongsai dari TNI (tentara Nasional Indonesia) yang merubah liong yang seharusnya memiliki sisik diganti dengan warna *loreng*, warna seragam (*uniform*) Tentara Nasional Indonesia (TNI).

Pertunjukan barongsai identik dengan hiburan, karena musiknya yang semarak dan gerakan-gerakan penari yang sangat atraktif, walaupun sarat dengan mitos dan spiritual, namun inilah yang menghibur penonton dalam pertunjukannya. Baik digunakan untuk kepentingan ritual ataupun bukan, pertunjukan barongsai dapat menarik masyarakat sekitar untuk menyaksikannya. Indra pengelihatannya akan mencari barongsai saat terdengar musik yang didominasi oleh gendang dan simbal dengan ketukan-ketukan yang khas, sehingga tidak heran bila pertunjukan barongsai di zaman sekarang ini telah berubah fungsi. Dahulu barongsai hanya dipentaskan untuk kebutuhan ritual etnis Tionghoa, tetapi kini barongsai telah bertambah menjadi sarana untuk hiburan. Berbeda dengan acara ritual, dalam fungsi pertunjukan untuk hiburan ini barongsai tidak wajib melakukan *Thiam* terlebih dahulu sebelum dimainkan. Berbagai acara seperti ulang tahun, pernikahan, pembukaan toko, bahkan kampanye partai politik dapat dimeriahkan oleh pertunjukan barongsai.

Meskipun digunakan untuk kepentingan hiburan, namun kepercayaan-kepercayaan tentang hadirnya kekuatan gaib dalam pertunjukan barongsai pada acara tersebut masih diyakini oleh mereka. Suatu contoh apabila dalam pembukaan suatu toko dimeriahkan oleh pertunjukan barongsai maka ia dipercaya sebagai penolak bala. Segala sesuatu berbau mistik yang akan masuk atau telah ada di dalam akan diusir oleh barongsai melalui pertunjukannya, sebagaimana yang diungkapkan oleh Heri Subianto, yang merupakan pelatih Liong dan barongsai Tripusaka.

"...Peresmian toko supaya tokonya itu tidak ada gangguan yang sifatnya mungkin tidak terlihat. Orang punya gagasan mungkin kalau ada orang yang kurang suka dengan berdirinya toko ini mungkin dari saingannya itu supaya toko itu tidak bisa berkembang karena ada cara-cara mistik. Supaya mistik-mistik itu hilang tidak bisa berkembang (*ben ora mandi*) itu bisanya barongsai itu ditampilkan, untuk menolak supaya hawa jahat atau hawa negatif itu sirna...."(Heri Subianto, 29 Juli 2017)

Selain fungsi pertunjukan sebagai sarana ritual tersebut di atas, terdapat juga orang yang memanggil pertunjukan barongsai hanya untuk memeriahkan acara. Mereka tertarik akan keindahan yang disajikan oleh kesenian ini sebagai sarana hiburan untuk tamu undangan.

Fungsi Olah Raga atau Perlombaan

Dari sekian banyak anggota kelompok barongsai Tripusaka, sebagian besar mengatakan bahwa ketertarikan mereka dengan kesenian tersebut, adalah karena adanya unsur olahraga yang tentunya berkorelasi langsung dengan kesehatan. Unsur olah raga ini dapat mereka nikmati karena menyatu dengan kesenian yang dibangun oleh rasa senang. Walaupun menurut mereka kesenian ini memerlukan keterampilan khusus, sehingga perlu rutinitas dan kesungguhan dalam

berlatih. Fungsi olah raga ini mempunyai ketertarikan yang kuat bagi masyarakat non-Tionghoa untuk bergabung dengan kelompok tersebut.

Pertunjukan barongsai juga diperlombakan selain fungsinya sebagai hiburan, olah raga, dan ritual. Keindahan gerak, kekompakan, dan kreativitas dari masing-masing kelompok yang menjadi dasar diselenggarakannya perlombaan barongsai. Penyelenggaraan dari perlombaan barongsai mulai dari federasi barongsai tingkat lokal, Propinsi, Nasional bahkan tingkat Internasional. Anggota-anggota yang dipilih untuk mengikuti lomba tersebut diilih berdasarkan pada kemampuan mereka dalam menari, beratraksi, dan kelincahan dalam bergerak. Kriteria ini membuka peluang kepada siapapun untuk dipilih menjadi tim yang akan dikirim untuk mengikuti perlombaan.

Saat diperlombakan, penilaian barongsai barongsai dibagi menjadi 2 kategori, yaitu permainan lantai dan tonggak, di dalam fungsinya sebagai perlombaan / festival. Pada perlombaan ini mereka saling bersaing kreativitas secara sehat. Berbagai kelompok barongsai dari beberapa daerah berkumpul disuatu tempat untuk mengikuti lomba. Hadiah yang ditawarkan dalam lomba ini pun tidak sedikit. Jutaan rupiah telah tersedia bagi mereka yang menjadi juara I, II, dan III. Masing-masing peserta biasanya tidak lupa membawa supporter, yang dimaksudkan untuk memberi semangat mereka saat sedang bertanding. Juri-juri dalam perlombaan barongsai tidak sembarang juri, biasanya akan diambilkan dari perwakilan tim peserta. Juri perwakilan tersebut terlebih dahulu diharuskan mengikuti penataran juri atau wasit yang diselenggarakan oleh panitia. Selain dari juri perwakilan tim penilaian juga dilakukan oleh juri yang sudah memiliki sertifikat tingkat Internasional.

Berikut adalah unsur-unsur penilaian untuk perlombaan barongsai dalam setiap kategorinya:

a. Barongsai Permainan Lantai

Penilaian dalam kategori ini, didasarkan atas permainan barongsai di atas lantai. kekompakan, kelincahan dan keindahan gerak sangat mempengaruhi penilaian. Selain hal-hal diatas penilaian juga didasarkan oleh kreativitas dan aturan yang telah disepakati baik tingkat nasional maupun internasional. Adapun beberapa peraturannya seperti yang terjadi dalam kejuaraan barongsai se-Jawa Tengah, yang digelar di GOR Bhineka Solo sebagai berikut:

- 1) Lama atraksi sekitar 10 sampai 12 menit
- 2) Jumlah personil 10 orang, terdiri dari 2 pemain barongsai, 4 atau 6 pemusik, 1 ketua, dan 1 pelatih.
- 3) Tidak boleh menggunakan alat bantu lebih dari ketentuan. Biasanya hanya boleh dengan bangku, kursi (dengan ketinggian kurang dari 1 meter), guci, mainan berbentuk binatang dan lain sebagainya.
- 4) Tidak boleh memakai pawang, yaitu pemain yang bertugas mengarahkan barongsai. Sehingga barongsai lebih mudah diarahkan mimiknya oleh sang pawang.
- 5) Arena yang digunakan berukuran 10x10 meter
- 6) Harus ada adegan makan sayur
- 7) Peserta harus melampirkan sinopsis adegan yang diperagakan.

Semua kategori dalam barongsai dapat dikatakan sulit. Pada permainan lantai ini barongsai dituntut harus dapat melakukan perannya seperti yang terdapat dalam isi cerita tersebut. Meskipun menggunakan jalan cerita namun dalam pertunjukan ini tidak menggunakan lawan main yang hidup. Lawan mainnya hanyalah sebuah mainan berwujud hewan ataupun sayuran. Dengan mainan tersebut pemain dituntut sedapat mungkin memainkan karakter

barongsai saat bertemu lawan mainnya sehingga dapat terlihat seperti nyata. Disini peserta berusaha keras supaya permainannya bisa membuat takjub dihadapan penonton dan juri.

b. Barongsai Permainan Tonggak

Berbeda dengan permainan lantai, di permainan tonggak tidak hanya mempunyai tingkat kesulitan namun juga bahaya yang tinggi. Barongsai dituntut untuk dapat melewati sederetan tonggak (terbuat dari besi), yang mempunyai tingkat kesulitan yang berbeda. Kesulitan yang

Harus dicapai barongsai terdapat 3 bagian. Pada deret pertama digunakan sebagai awalan barongsai naik dan bersiap untuk melangkah maju. Tonggak yang digunakan sebagai awalan ini lebih pendek daripada tonggak berikutnya. Biasanya tonggak ini hanya tersusun satu pasang saja, untuk memudahkan barongsai bergerak maju ke tonggak berikutnya. Susunan tonggak berikutnya lebih tinggi dari tonggak sebelumnya, dan beberapa pasang tonggak ini mempunyai tinggi yang sama.

Menginjak deret kedua pemain harus lebih berkonsentrasi, karena dideret ini lebih sulit dan menegangkan daripada deret pertama. Rintangan yang harus dilewati adalah berjalan diatas tali atau melompat-lompat diatas papan. Sepasang papan yang disusun seperti timbangan harus dilewati barongsai dengan kreativitas yang berbeda dari masing-masing kelompok. Pilihan kedua adalah tali yang dipasang memanjang antara tonggak satu dengan berikutnya sehingga terlihat seperti sebuah jembatan. Keseimbangan adalah faktor yang dibutuhkan oleh para pemain untuk dapat melewati tali tersebut. Keseimbangan tersebut harus dapat terjalin antara pemain depan dan belakang, bila salah satu diantara mereka tidak dapat

mengontrol keseimbangan maka mereka akan jatuh. Selain konsentrasi pada keseimbangan, pemain juga

Harus dapat menampilkan peran yang dibawakan barongsai. Saat melewati jembatan tersebut, langkah barongsai menjadi pelan, barongsai yang tadinya lincah menjadi seolah-olah ketakutan. Hal ini selain didukung oleh gerak juga didukung oleh musiknya yang terdengar pelan dan seperti bunyi deguban jantung. Berakhirnya tugas kedua belum berarti para pemain sudah lega, karena barongsai akan memasuki deret tonggak ketiga, yang mempunyai tingkat kesulitan jauh lebih sulit dari sebelumnya. Tonggak pada bagian ketiga inipun dibuat lebih tinggi dari sebelumnya. Tidak seperti deret kedua yang mempunyai rintangan, dibagian ini lebih ditonjolkan atraksinya. Barongsai akan berdiri di atas satu batang tonggak dengan dua kaki. Pemain belakang akan mengangkat pemain depan bila barongsai berdiri dengan menggunakan dua kaki.

Atraksi lain yang harus dimainkan dalam pertunjukan tersebut adalah mengambil sayuran yang dipasang di antara ketinggian tonggak. Untuk mengambil sayuran tersebut, pemain harus lebih berhati-hati, karena sayuran dipasang di tempat yang sulit dijangkau. Pada atraksi ini, pemain belakang akan menahan tubuh pemain depan yang membungkukkan badannya saat mengambil sayuran yang berada ditengah-tengah dibawah piringan tonggak tempat mereka berdiri.

Setiap perlombaan pasti memiliki peraturan-peraturan yang harus ditaati oleh peserta lomba, untuk menghindari adanya kecurangan yang terjadi. Seperti pada permaman rantai, dipermmainan tonggak ini pun mempunyai peraturan yang harus dipatuhi oleh pemain. Adapun peraturan yang telah ditentukan adalah sebagai berikut:

- 1) Waktu beratraksi sekitar 10 sampai 15 menit
- 2) Jumlah personil maksimal 14 orang, yang terdiri dari 2 pemain barongsai, 4 atau 6 pemain musik, 1 ketua, 1 pelatih dan 4 penjaga onggak
- 3) Panjang deret tonggak memanjang minimal 8 meter, dan maksimal 15 meter. Tinggi tonggak minimal 0,8 meter, maksimal 3 meter.
- 4) Diameter piringan tonggak (besi bulat diujung tiap tonggak untuk diinjak) minimal 30 centimeter, maksimal 38 centimeter.
- 5) Peserta juga harus melampirkan sinopsis adegan kepada panitia
- 6) Harus ada adegan barongsai makan sayur.
- 7) Dalam atraksi kesenian Barongsai terdiri atas 2 unsur penting yang tidak bisa diabaikan yaitu unsur instrumen dan peralatan dan unsur tari / pelaku sebagai penunjang pentas seni

Paparan mengenai adaptasi fungsi dari para pemain baik beretnis Tionghoa ataupun non-Tionghoa menjadi hal utama agar adanya keberterimaan dalam seni pertunjukan tersebut. Seluruh pemain barongsai harus dapat beradaptasi secara fungsional, agar mereka dapat menempatkan diri secara proporsional. Para pemain juga harus memahami bahwa fungsi ritual adalah core dari fungsi-fungsi lainnya, karena fungsi ritual inilah yang menjadi dasar hadirnya kesenian barongsai dan Liong dalam mitologi dan sejarah masyarakat Cina di tanah leluhurnya, Tiongkok.

BAB V. Kesimpulan

Politik asimilasi dan yang di rumuskan pada masa Orde Baru dan pemerintahan sebelumnya ternyata telah menghasilkan konflik-konflik sosial yang berkepanjangan dan memilukan. Kondisi itu dapat mengancam proses integrasi nasional. Oleh karena itu, perlu adanya usaha-usaha yang berbasis seni atau usaha-usaha lain yang lebih komunikatif dan *smooth* untuk membangun keberterimaan antara masyarakat yang berbeda baik karena agama, etnis, golongan ataupun perbedaan-perbedaan lain yang merupakan suatu keniscayaan yang harus ada di bumi ini.

Setelah mengkaji dengan cara membangun relasional antar asal-mula munculkan kesenian barongsai, tujuan dan motivasi pemaian untuk bergabung serta, unsur-unsur ekstra estetis lainnya dalam seni pertunjukan Barongsai dan Liong, maka dapat disimpulkan. Pertama, bahwa munculnya dan berkembangnya kesenian Barongsai dan Liong di Kota Solo yang berawal sejak tahun 2009 merupakan suatu upaya membangun kembali identitas masyarakat Tionghoa di Surakarta. Karena seperti kita ketahui bahwa politik asimilasi pemerintahan Orde baru cenderung mengekang dan mendiskriminasi kebudayaan dan keyakinan masyarakat Tionghoa. Mereka mencoba untuk membangun model integrasi dalam skala makro yang lebih menghargai dan menghormati keyakinan dan kebudayaan Tionghoa di Surakarta. Hal ini mereka lakukan dengan mengadopsi idiom-idiom budaya-budaya Jawa namun dengan tetap memperkuat pada identitas Tionghoa, seperti Grebeg Sudiro, Imlek, dan perayaan Cap Gomeh.

Kedua, bahwa keterlibatan masyarakat lain (non-Tionghoa) dalam kesenian Barongsai pada awalnya merupakan ketikdaksengajaan atau

tanpa disadari (*unintentionally*). Karena awalnya mereka berkeinginan untuk berlatih seni beladiri wushu, namun karena persoalan fasilitas, kemudian dirumah menjadi kelompok kesenian Barongsai dan Liong. Ketidaksengajaan inilah kemudian yang dimenaje oleh Adji Chandra sehingga menjadi media untuk memberikan pemahaman dan pembelajaran positif kepada peserta non Tionghoa baik terhadap kesenian Barongsai dan Liong ataupun ajaran dan nilai yang dipegang oleh masyarakat Tionghoa. Artinya bahwa tidak ada target-target khusus yang dirumuskan oleh pengelola kelompok kesenian Tripusaka terkait dengan hubungan sosial antara etnis Tionghoa dengan non Tionghoa, yang dilakukan hanyalah memberikan pemahaman mengenai kesenian yang juga terkait dengan religiusitas bagi pemain. Oleh karenanya lingkup keberterimaan ini lebih terfokus pada sesama anggota kelompok barongsai.

Ketiga, keberterimaan antar anggota yang berbeda etnis dan agama di kelompok barongsai, khususnya kelompok Tripusaka, membentuk model akomodasi. Model ini cenderung untuk mengambil unsur-unsur ataupun idiom-idiom kebudayaan lain tanpa harus menghilangkan kebudayaan asalnya. Artinya ada proses dialog baik pada tataran kognitif ataupun praxis dalam diri individu ataupun kelompok untuk saling menerima dan menggunakan idiom-idiom budaya lain. Cara yang dilakukan adalah dengan melakukan adaptasi yakni dengan melakukan adaptasi sikap dan adaptasi fungsional. Adaptasi sikap terkait dengan adaptasi emotif yakni perubahan pada tataran psikologis terkait dengan rasa benci, tidak suka, emosional yang sangat cepat muncul karena perbedaan. Adaptasi emotif ini dilakukan dengan cara lebih mengedepankan rasa senang terhadap kesenian atau memberikan kesadaran-kesadaran estetis kepada semua anggota sehingga rasa yang

bersifat negatif dapat berganti dengan hal yang bersifat positif. Adaptasi sikap juga mengedepankan unsur kognitif yakni memberikan pemahaman mengenai barongsai baik pada tataran budaya, filosofis ataupun teologis, sehingga semua peserta dapat memahami hal-hal dasar dari kesenian barongsai dan liong. Adapun adaptasi fungsional, terkait dengan fungsi-fungsi kesenian barongsai yang tidak hanya mempunyai fungsi ritual, namun juga saat ini mempunyai fungsi entertainmen yang lebih mengedepankan hiburan dan fungsi olah raga dan perlombaan yang lebih mengutamakan pada bentuk dan keterampilan permainan barongsai yakni bentuk lantai dan bentuk tonggak.

Akhirnya, peneliti harus menyampaikan bahwa model akomodasi ini baru bersifat sementara, dalam artian perlu ada ujicoba dan penelitian lain yang dapat membangun keberterimaan antara anggota kesenian ataupun antar masyarakat. Untuk menerapkan model tersebut pada kesenian yang lain ataupun pada masyarakat yang lebih luas. Semoga hasil penelitian ini dapat memberikan manfaat untuk kehidupan yang lebih baik antar ummat manusia.

Daftar Pustaka

- Abdullah, Irwan, 2010. *Konstruksi dan Reproduksi Kebudayaan*. Cet. IV. Yogyakarta : Pustaka Pelajar
- Ali Imron, 2014, Pendidikan Multikultural melalui Reaktualisasi Teater Tradisi di Surakarta dalam *Jurnal Manajemen Pendidikan*, Vol. 9, No. 1, 10 Januari 2014: P 1 - 14.
- Ekstrand, L.H. "Multicultural Education" dalam Saha, Lawrence J. (Eds.). 1997. *International Encyclopedia of the Sociology of Education*. New York: Pergamon.
- Eko Puno Hendro, 2013, Multikulturalisme Sebagai Model Integrasi Etnis Tionghoa Di Indonesia dalam *Sabda*, Volume 8, Tahun 2013 : 34-42.
- Bagus. Haryono, 2011, Estimasi Parameter Integrasi Sosial Suku Tionghoa-Jawa Di Yogyakarta Dan Surakarta: Pengembangan Hybrid Model dalam *Jurnal Penelitian dan Evaluasi Pendidikan* Tahun 15, Nomor 2, 2011. hlm.287-307.
- Diah Ayuk Kusumaningtyas, 2009, *Peran Seni Pertunjukan Barongsai Dalam Pengembangan Wisata Budaya Di Kota Surakarta*. Laporan Tugas Akhir fak. Seni rupa dan desain, UNS. Tidak diterbitkan.
- Djakob Soemardjo, 1992, *Perkembangan teater modern dan sastra drama Indonesia*, Bandung, Citra Aditya Bhakti.
- Garcia, Ricardo L. 1992. *Teaching in a Pluralistic Society: Concepts, Models, Strategies*. New York: Harper & Row Publisher.
- Geertz, Clifford, 1993, *Abangan Santri Priyai dalam masyarakat Jawa*, Jakarta, Pustaka Jaya.
- Holt, Clair, 2000, *Melacak Jejak-Jejak perkembangan Seni Di Indonesia*, Bandung, Arti.line dan Masyarakat Seni pertunjukan Indonesia.
- Kayam, Umar. 1998. *Seni, Tradisi, Masyarakat*. Jakarta: Sinar Harapan

Leo Suryadinata, 1990, Mencari Identitas Nasional: Dari Tjoen Bou San sampai Yap Thiam Hien, Jakarta, LP3ES.

I Wayan Wesna Astara, 2011, Multikulturalisme Kesenian Barongsai di Desa adat Kuta dalam Jurnal *Mudra*, Volume 26, Nomor 1, ISSN 0854-3461, p 41-52.

Nur Sahid, 2000, Interkulturalisme dalam Teater,

Shahab Y,Z. 1999, Alih Fungsi Seni dalam Masyarakat Kompleks: Kasus Liang Liong dan Barongsai, dalam jurnal *Antropologi Indonesia* 24 (61) : 37-46

----- 2004, Seni sebagai Ekspresi Eksistensi Tantangan Kebijakan

Sudono, Suhartono, GR Lono Lastoro Simatupang, 2013, Pertunjukan Liang dan Barongsai di Yogyakarta: Redefinisi Identitas Tionghoa dalam *Jurnal Seni & Budaya Panggung* Vol. 23, No. 2, Juni 2013: 109 - 240.
