

JURNAL KAJIAN SENI

VOLUME 02, No. 01, November 2015: 12-26

BARONGSAI CAP GO MEH DI MAKASSAR SEBUAH PEMIKIRAN TENTANG TARI, RITUAL, DAN IDENTITAS

Batari Oja Andini

Prodi Agama dan Lintas Budaya
Sekolah Pascasarjana, Universitas Gadjah Mada
batarioja@gmail.com

Abstract

This article is a discussion of identity through performance. This research focuses on Barongsai (Lion Dance) performance on the Cap go Meh (Chinese New Year) ritual parade. The chosen research location is Makassar City, South Sulawesi. This research focuses on Barongsai in ritual context, as a compulsory attribute in the Cap go Meh Ritual Parade. In further explanation, this article also discuss about identity that constructed by Barongsai groups. In order to earn an understanding of those issues, I use anthropological approach with the participant observation and interview method. This research is a new line of the macro picture of the Tionghoa phenomenon in Indonesia.

Keywords: *Barongsai, lion dance, performance, ritual, identity*

Abstrak

Tulisan ini adalah diskusi tentang identitas melalui pertunjukan. Fokus dari penelitian ini adalah pertunjukan Barongsai yang ditampilkan pada ritual arak-arakan Cap go Meh. Lokasi penelitian adalah Kota Makassar, Sulawesi Selatan. Penelitian ini terfokus pada Barongsai dalam konteks ritual, sebagai atribut wajib dalam ritual arak-arakan Cap go Meh. Lebih lanjut, tulisan ini juga akan mendiskusikan identitas yang dibangun oleh kelompok Barongsai. Guna mencapai pengertian tentang hal tersebut pendekatan yang digunakan adalah pendekatan antropologis dengan metode partisipasi observasi dan wawancara. Penelitian ini adalah sebuah garis baru dalam sebuah gambar besar tentang fenomena Tionghoa di Indonesia.

Kata kunci: Barongsai, tari singa, pertunjukan, ritual, identitas

PENGANTAR

“Kwankong!” teriak orang-orang memberi semangat pemain Barongsai dari Klenteng Kwankong yang tengah bermain di atas tonggak di depan Klenteng Kwankong. “Feri!”¹ teriakan mereka memberi semangat kepada pemain utama Barongsai tersebut yang bernama Feri. “Kwankong! Feri!” berkali-kali penonton dan pemain Barongsai lain meneriakan dua nama tersebut.

Tepat pukul 12:00 WITA, kumpulan orang-orang memenuhi Jalan Sulawesi, Makassar, pada malam Cap go Meh. Tiap Klenteng dan Vihara menampilkan pertunjukan dari anggota mereka masing-masing. Kwankong adalah salah satu klenteng terbesar di Makassar. Diambil dari nama dewa mereka, Kwankong, seorang jenderal yang terkenal adil².

Pertunjukan yang paling akrab ditampilkan adalah Barongsai, karena tiap Klenteng atau Vihara di Makassar umumnya memiliki kelompok Barongsai.³ Hal ini menjadi menarik untuk ditelisik pada kasus Indonesia, di mana identitas Peranakan Cina, atau Tionghoa⁴, mengalami berbagai pergolakan dalam ranah politik, budaya, sosial, ekonomi, atau secara singkat, pergolakan dalam isu identitasnya sebagai bagian dari Indonesia.

Namun, apa sebenarnya Indonesia itu? Yang seperti apa pertunjukan budaya Indonesia? Apakah pertunjukan Indonesia itu hanya tari Bali, tari Keraton Jawa, dan tari etnis-etnis lokal yang identik dengan suatu pulau atau daerah di Indonesia? Pertanyaan-pertanyaan tersebut yang menggelitik hati saya

dan mendorong saya untuk meneliti Barongsai di Indonesia. Kata “Barongsai” sendiri adalah istilah nusantara, bukan Tionghoa.

Tentu saja, sebagai bangsa perantauan, Tionghoa merupakan bangsa yang majemuk, yang terdiri dari berbagai etnis dari daerah yang berbeda-beda. Barongsai yang ada di Indonesia juga berasal dari daerah yang dataran Cina yang berbeda-beda. Oleh karena itu, para pelaku budayanya, yakni pemain Barongsai itu, sendiri masih memperdebatkan tentang asal-muasal Barongsai. Masing-masing etnis Tionghoa bersikukuh bahwa yang disebut Barongsai adalah yang berasal dari daerah mereka.

Di sisi lain, pada konteks Indonesia, ke-Tionghoa-an itu muncul bersamaan dengan konteks ke-Jawa-an, ke-Makassar-an, ke-Batak-an, ke-Papua-an, dsb. Lebih dari itu, ke-Tionghoa-an juga muncul bersama ke-Indonesia-an. Oleh karena itu, kemajemukan Tionghoa di Indonesia terintegrasi menjadi ‘satu’ etnis, yakni Etnis Tionghoa, ketika menjadi bagian Indonesia, yang adalah bangsa besar yang sudah majemuk.

Sebagai bagian dari bangsa Indonesia, maka Barongsai, yang adalah budaya Etnis Tionghoa, merupakan fenomena aktual yang dapat dilihat hari ini, Barongsai dimiliki juga oleh Indonesia. Oleh karena itu, daripada membicarakan darimana berasal Barongsai, atau Barongsai sekarang yang ada di tempat aslinya, saya memilih untuk mengkaji apa itu Barongsai, terutama bagi orang Indonesia.

Barongsai sebagai sebuah pertunjukan yang, seperti, harus dihadirkan dalam Perayaan Tahun Baru Tionghoa juga disebut sebagai *Lion Dance*, Tari Singa. Namun, apakah Barongsai dapat dikatakan sebagai sebuah tari, seperti istilahnya *lion "dance"*? Mengapa Barongsai selalu ada dalam acara budaya Tionghoa, khususnya parade *Cap go Meh*⁵? Dan bagaimana perkembangan Barongsai di Indonesia?

Ada dua pemikir terkenal di kajian pertunjukan, Victor Turner dan Richard Schechner. Pada dasarnya, saya setuju pada pemikiran Schechner yang beranggapan bahwa pendekatan evolutif dan difusi itu spekulatif.

"The argument applies turn-of-the-century anthropological theories of cultural evolution and diffusion. It is highly speculative with several missing links." (Schechner, 1988: 3)

Oleh karena itu, tulisan ini tidak akan membicarakan asal-muasal Barongsai. Selain karena perubahan evolutif, juga persebaran budaya, itu spekulatif, sejarah Barongsai di Indonesia pun masih simpang siur dengan berbagai pendapat tentang daerah asalnya.

Namun Schechner pada bukunya *Performance Theory* sangat sedikit, jika bukan tidak sama sekali, membicarakan tentang parade atau carnival. Oleh karena itu, dalam kasus ini, Turner lebih membantu dalam melihat Barongsai sebagai bagian parade atau ritual arak-arakan *Cap go Meh*.

"First let me comment on the difference between my use of the term "ritual" and the definitions of

Schechner and Goffman. By and large they seem to mean by ritual a standardized unit act, which may be secular as well as sacred, while I mean the performance of a complex sequence of symbolic acts. Ritual for me, [as Ronald Grimes puts it]; is a "transformative performance revealing major classifications, categories, and contradictions of cultural processes." For Schechner, what I call "breach," the inaugurating event in a social drama, is always effected by a ritual or ritualized act or "move." There is some truth in this." (Turner, 1987:5)

Bagi Turner, ritual adalah sebuah pertunjukan yang transformatif. Selain memunculkan berbagai klasifikasi dan kategori, ritual juga memunculkan kontradiksi. Dalam paparan Turner, kontradiksi-kontradiksi dalam ritual atau pertunjukan ritual terjadi akibat adaptasi dengan keadaan sosial yang dinamis.

Para pelajar antropologi umumnya sependapat dengan Turner, bahwa budaya merupakan seperangkat sistem yang dinamis. Alhasil ritual, sebagai aktivitas yang selalu diulang dengan paten tertentu, akan berbenturan dengan perubahan dari masyarakat yang kontradiktif dengan patennya. Proses budaya yang menuntut perubahan tersebut oleh Turner disebut sebagai *"breach"*, atau "penyimpangan".

Turner juga mengatakan bahwa ritual merupakan suatu aksi simbolis dari drama sosial. Simbol sendiri menurut Turner adalah,

"a thing regarded by general consent as naturally typifying or representing or recalling something

by possession of analogous qualities or by association in fact or though.” (Turner, 1982/1967:19)

Definisi yang ditawarkan Turner ini mempermudah penelitian lapangan yang saya lakukan. Pada akhirnya, pertunjukan Barongsai itu sendiri, beserta konteks yang menyertainya, dapat dilihat sebagai seperangkat simbol, yang, menurut saya sengaja, ditampilkan dalam drama sosial.

Simbol sendiri merupakan konsep favorit dalam penelitian sosial yang kualitatif. Sebab, simbol merupakan objek empiris yang dapat diamati.

“The symbol is the smallest unit of ritual; the ultimate unit of specific structure in a ritual context. ... The symbol I observed in the field were, empirically, objects, activities, relationships, events, gestures, and spatial units in a ritual situation.” (Turner, 1967:19)

Sebagaimana penelitian kualitatif, metode yang paling efektif dalam pengumpulan data adalah observasi partisipasi dan wawancara mendalam.

Penelitian ini awalnya adalah penelitian tentang Identitas Orang Buddha Tionghoa di Makassar, yang terfokus pada ritual Cap go Meh dan Vihara⁶. Namun, Barongsai merupakan elemen yang cukup menonjol dalam identitas ke-Tionghoa-an pada penelitian tersebut, sehingga perlu kiranya mendapat kajian tersendiri.

Penelitian ini dilakukan pada tahun baru Tionghoa, Imlek dan Cap go Meh, 2014. Tepatnya pada 26 Januari hingga

9 Februari 2014. Sementara itu, kota Makassar merupakan tempat yang saya pilih sebagai lokasi penelitian, dengan dua alasan. Pertama, masih sangat sedikit peneliti sosial yang menaruh minatnya pada isu Tionghoa di Kota Makassar.

Alasan kedua adalah yang menjadi alasan paling dasar. Sebagian besar institusi agama di Makassar, seperti Klenteng dan Vihara, memiliki kelompok Barongsai. Hal ini cukup menarik, bagi saya yang juga meneliti tentang identitas. Hipotesa yang muncul kemudian adalah Barongsai, di Makassar, bukan saja semata-mata sebuah pertunjukan seni, melainkan suatu cara untuk, sekali lagi, mempertunjukkan identitas kelompok.

PEMBAHASAN

Pembahasan dalam tulisan ini akan dibagi menjadi tiga bagian. Berdasarkan pertanyaan penelitian yang ada, maka bagian pertama akan membahas Barongsai sebagai gerak seni, bagian kedua akan membahas Barongsai dalam konteks ritual. Meskipun fokus inti dalam tulisan ini adalah membahas Barongsai dalam konteks ritual Cap go Meh, namun bagian yang tidak kalah pentingnya adalah bagian ketiga, yang membahas perkembangan Barongsai di Indonesia.

Barongsai: Sebuah Gerak Estetik

Sore hari, di Vihara Girinaga, Pak Lim sedang bicara di telepon dengan seorang anggota Barongsai Girinaga yang sedang mengikuti olimpiade. “Menang ya, Pak?” tanya saya, “juara dua,” jawabnya sambil tersenyum.

Pak Lim adalah pemimpin Barongsai di Vihara Girinaga. Di antara sekian Vihara dan Klenteng yang ada di Makassar, Barongsai dari Vihara Girinaga adalah salah satu dari kelompok Barongsai terbaik. Saya tidak bertanya lagi, tapi kemudian Pak Lim bercerita agak panjang,

“Yah, barong itu seperti sepak bola gitu ya, sulit diprediksikan. Kalo dia kepleset langsung kepotong gitu. ... Di Barongsai itu ada dua organisasi, satu namanya PLBSI satu namanya Persebarin. Nah ini mereka bersaing begitu. Kalo kita kan di PLBSI, nah ini yang adakan Persebarin. Sebenarnya kita biasanya gak bisa main kalo Persebarin yang bikin, begitu juga sebaliknya, kalo PLBSI yang bikin Persebarin gak bisa main. ... Ya club nya begitu, jadi susah juga ya, di Jakarta ya dia begitu. Jadi kalo dia bikin di daerah anggota PLBSI itu gak bisa main begitu, begitu juga sebaliknya. ... jadi kemarin-kemarin kita sebenarnya gak bisa ikut, karena kita pasti melanggar peraturan begitu.”⁷

(Wawancara dengan Pak Lim, Ketua Barongsai Vihara Girinaga, 16 Februari 2014, di Makassar)

Kelompok Barongsai yang mengalahkan Vihara Girinaga pada kompetisi tersebut adalah Barongsai Naga Langit. Meskipun demikian, Naga Langit bukan sebuah Vihara atau Klenteng, melainkan sebuah sanggar.

“kalo kita bersaing sama Naga Langit itu. ... makanya kemarin kita disuruh ikut, karena kalo kita gak ikut ya dia main sendiri gitu. Gak ramai. Kita kalo PLBSI juga, kita juga usahakan ajak itu, karena kalo

tidak ya kita jadinya menang sendiri gitu. Gak ada saingan. ... yah, kalo diadakan di Makassar, yang di tonggak itu, kalo kita gak main, ya dia main sendiri gitu yah. Tapi kalo kita yang ngadain, tidak ada naga langit juga, ya kita main sendiri, gitu. Gak tersaingi. ... Biasanya kita undang dari Jawa, nah itu baru ada saingan. Wah mereka Jawa hebat-hebat.”

(Wawancara dengan Pak Lim, Ketua Barongsai Vihara Girinaga, 16 Februari 2014, di Makassar)

Di tempat lain, perkumpulan Barongsai, Hoo Hap Hwee, di Yogyakarta, Pak Suryo, mantan pelatih Barongsai, memiliki pendapat lain tentang Barongsai.

“Kalo Barongsai yang main di tonggak itu, itu akrobatik. Itu bukan Barongsai. Kalo Barongsai itu ada dua, tradisional sama itu akrobatik. Akrobatik itu cuma keberanian aja, cuma kekuatan fisik aja. Lain. Kalo yang tradisional itu, seperti yang di film-film itu, cari ang pao atau apa, direwangi ribut, berkelahi, nah itu Barongsai asli itu. Tradisional. Kalo Barongsai yang di tonggak itu gak bisa dipake berkelahi. ... mungkin kalo di RRC masih ada. Di Kalimantan mungkin juga ada. Sumatera mungkin Medan. Karena yang di pulau Jawa, yang tua-tua, generasi yang dari RRC sana kan udah abis semua. Udah menginggal semua.”

(Wawancara dengan Pak Suryo dan Pak Naryo, mantan Pemain dan Pelatih Barongsai Hoo Hap Hwee, 31 Juli 2014, di Yogyakarta)

Perkumpulan Hoo Hap Hwee adalah perkumpulan Barongsai pertama dan

tertua di Yogyakarta. Siang itu, Pak Suryo ditemani oleh Pak Naryo. Keduanya adalah pria paruh baya generasi kedua peranakan Cina di Indonesia, kini disebut Tionghoa. Bagi mereka, pertunjukan yang disebut sebagai Barongsai sekarang telah mengalami perubahan yang menurut mereka negatif jika dilihat dari standar tradisi mereka.

“jadi sebetulnya Barongsai itu adalah suatu alat untuk upacara ritual. Kedua, alat pemersatu. Ketiga, olah raga dan seni. ... itu kalo yu gak bisa bela diri, hasilnya kurang baik. Sekarang Barongsai sekarang itu, liat aja, cuma asal goyang aja, tapi basic-basic-nya bela diri sudah ndak ada. Itu yang penting kakinya. Jalan kakinya. Kedudukan kakinya. Kalo orang-orang yang tau, pakar-pakar Barongsai, liat itu sudah wah. Cuma kalo orang yang gak tau, liat gitu sudah wah hebat. Gerakkannya gesit sekali. Tapi bagi orang yang tau, ngapain, gerakan apa itu.”
(Wawancara dengan Pak Suryo dan Pak Naryo, mantan Pemain dan Pelatih Barongsai Hoo Hap Hwee, 31 Juli 2014, di Yogyakarta)

Dari kutipan para praktisi di atas maka dapat disimpulkan bahwa Barongsai memiliki tiga fungsi, yakni fungsi ritual sebagai atribut ritual, fungsi sosial sebagai alat pemersatu, dan fungsi estetis sebagai seni dan olah raga. Fokus tulisan ini adalah melihat fungsi ritual Barongsai. Serta, fungsi sosialnya dalam konteks ritual.

Istilah *Lion Dance*, Tari Singa, sering diterjemahkan sebagai bahasa Inggris dari Barongsai. Kata tari (*dance*) itu sendiri merupakan istilah yang perlu

dijelaskan disini. Richard Krauss yang pernah secara kronologis menuliskan sejarah tari, membatasi tari sebagai,

“... is an art performed by individuals or groups of human beings, existing in time and space, in which the human body is the instrument and movement is the medium. The movement is stylized, and the entire dance work is characterized by form and structure. Dance is commonly performed to musical or other rhythmic accompaniment, and has a primary purpose the expression of inner feelings and emotions, although it is often performed for social, ritual, entertainment, or other purpose.”
(1969: 13)

Dari definisi ini, maka memang tidak salah, jika Barongsai kemudian disebut *Lion Dance*, tari singa. Namun, ada kecenderungan di ilmu sosial untuk mentekstualisasi objek penelitian (Bell, 1992: 30-46). Kecenderungan ini dapat dimengerti karena fenomena sosial dapat dibaca dengan analogi teks.

Anya Peterson-Royce (1980) memaparkan bahwa, ketika tari dipandang sebagai sebuah teks, maka diperlukan media komunikasi yang dapat dibaca dan dimengerti oleh semua orang. Media tersebut adalah notasi dan film.

“Sistem notasi, film, dan petunjuk lapangan adalah perkakas yang membolehkan seseorang untuk menyelesaikan penelitian dengan lebih efisien, dan ini adalah perkakas yang juga meningkatkan kepekaan seseorang pada isi tulisannya.”
(Peterson-Royce 1980, diterjemahkan oleh Widaryanto, 2007:67)

Meskipun demikian, sangat sedikit, jika bukan tidak ada, yang menulis notasi tari dari Barongsai atau *Lion Dance*. Hal ini mengindikasikan bahwa sangat sedikit, jika bukan tidak ada, peneliti tari yang melihat Barongsai sebagai tari.

Di sisi lain, pendapat para praktisi tidak berseberangan dengan pandangan para peneliti. Para praktisi budaya, pemain Barongsai, lebih cenderung melihat Barongsai sebagai olah raga daripada tari. Istilah *Lion Dance* dalam bahasa Inggris untuk merepresentasikan Barongsai, merupakan sebuah pembaratan terhadap “gerak estetis” oriental yang tidak terdefiniskan dalam “kosa-kata Barat”.

Bermain dalam Ritual

“itu kalo jam 10 itu mereka mau **sembahyang**, dia ramaikan juga **main-main**. Sampai selesai sembahyang berhenti juga begitu. Begitu juga kalo tahun baru imlek, ada Barongsai itu ikut **meramaikan** juga begitu. ... hari jadinya klenteng kwankong, atau akhir tahun, atau imlek. Itu biasa dua kali saja. Hanya dua kali ... sebab kalo banyak biaya juga pake kan.”

(Wawancara dengan Pak Beni, Ketua Yayasan Klenteng Kwankong, 21 Februari 2014, di Makassar)

Cerita Pak Beni, Ketua Yayasan Klenteng Kwankong. Hal yang menarik perhatian saya adalah dari semua praktisi Barongsai yang diwawancarai, mereka kerap menggunakan kata “main” untuk merujuk pertunjukan Barongsai. Hal serupa juga terjadi pada mantan pemain Barongsai, Pak Suryo dan Pak Naryo,

Batari : sejak kapan Barongsai itu disakralkan?

Suryo : lho sejak dulu Barongsai itu sudah **sakral**. Karena dulukan memang sejarahnya digunakan untuk **ritual-ritual** pengusir roh, terus juga sering digunakan untuk **ritual-ritual** meminta berkah. ... Jadi mau masuk klenteng, Barongsai itu **sembahyang** dulu. Terus membuat suatu atraksi, di samping **hiburan** itu juga membawa berkah-berkah. Karena kalo imlek itu mesti ngasih uang ang pao. Itu orang yang ngasih itu ngalap berkah. ... tapi Barongsai itu sebetulnya bukan di klenteng, bukan dari saolin. ... salah. Barongsai itu yang punya perguruan silat.

Naryo : ... yang dipakai untuk **ritual** ya maunya yang asli itu. Tapi karena sekarang, orangnya juga sudah gak mau lagi. Generasi penerus itu, kalo dikasih pelajaran yang rumit itu udah pada bubar semua. Jaman saya dengan bapak Prayit ini. Kita sudah generasi kedua, itu aja **permainannya** sama yang di bawah kita sudah lain. ... sekarang itu mereka pinginnya cuma pingin tampil dilihat orang. Jadi bisa **main** ya sudah. Kalo kita kan dulu mencari. ... kita belajar dari yang tua-tua.

(Wawancara dengan Pak Suryo dan Pak Naryo, mantan Pemain dan Pelatih Barongsai Hoo Hap Hwee, 31 Juli 2014, di Yogyakarta)

Meskipun keduanya berbeda pendapat mengenai institusi apa yang sebenarnya pantas untuk menaungi

kelompok Barongsai, namun baik Pak Beni dari Kleteng Kwankong dan Pak Suryo dan Pak Naryo dari perguruan Hoo Hap Hwee, keduanya sepakat bahwa Barongsai adalah atribut ritual yang digunakan untuk sembahyang. Keduanya juga sepakat, walaupun Barongsai dianggap sakral karena digunakan untuk sembahyang, namun keduanya masih menggunakan kata “main” untuk merujuk pada pertunjukan Barongsai.

Dalam bukunya, *Theories of Performance*, Elizabeth Bell (2008) mengutip Bial tentang permainan atau *play* dan ritual,

“[P]lay is understood as the force of uncertainty which counter-balances the structure provided by ritual. Where ritual depends on repetition, play stresses innovation and creativity. Where ritual is predictable, play is contingent. But all performances, even rituals, contain some element of play, some space for variation. And most forms of play involve pre-established patterns of behavior”. (Bial 2004: 115 dalam Bell, 2008: 121).

Sampai tahap ini, jika Barongsai adalah sebuah “permainan” seperti yang diutarakan secara implisit oleh para praktisi Barongsai, maka hal ini membenarkan kutipan Bial oleh Bell di atas. Bahwa, meskipun permainan dan ritual memiliki pola yang berbeda, di mana permainan adalah pertunjukan yang spontan dan tidak pasti, sebaliknya ritual adalah aktivitas yang paten secara struktural.

Meskipun demikian, Bial juga memaparkan bahwa dalam pertunjukan ritual memberikan sedikit ruang untuk permainan. Seperti halnya dalam kasus

ini adalah ritual arak-arakan Cap go Meh, yang pasti, jika bukan harus, menampilkan Barongsai, jika Barongsai itu benar dapat dikatakan sebagai “permainan” sebagaimana kutipan wawancara.

Pada artikel yang ditulis Victor Turner (1987) berjudul *Anthropology of Performance*, dia menjelaskan ketidaksetujuannya dengan pendapat teori pada umumnya, seperti Schechner dan Goffman, mengenai ritual sebagai aktivitas yang paten.

“...[t]he difference between my use of the term “ritual” and the definition of Schechner and Goffman. By and large they seem to mean by ritual a standardized unit act, which may be secular as well as sacred, while I mean the performance of a complex sequence of symbolic acts. Ritual for me, [as Ronald Grimes puts it]; is a “transformative performance revealing major classifications, categories, and contradictions of cultural processes.” For Schechner, what I call “breach”, the inaugurating event in a social drama, is always effected by a ritual or ritualized act or “move”. There is some truth in this. ... But I would prefer the terms “symbolic transgression” – which may also coincide with an actual transgression of custom, even of a legal prescription-to “ritual” in the frame of phase 1 (breach) of a social drama”. (Turner, 1987: 5)

Ritual bagi Turner adalah pertunjukan yang berubah-ubah, bervariasi, dan kadang kontradiktif. Ritual adalah sebuah proses budaya. Sementara budaya itu tidak statis, tapi sebaliknya, dinamis. Di sisi lain, Schechner dan Goffman melihat ritual

sebagai aktivitas, baik sakral maupun sekuler, yang paten, yang sudah ada standarnya. Meskipun demikian, Turner setuju bahwa memang ada beberapa peristiwa dalam drama sosial yang selalu dipengaruhi oleh ritual, atau ada beberapa peristiwa yang diritualkan, atau dikonstruksi ulang sebagai ritual, dalam drama sosial.

Meskipun setuju dengan Schechner, pada perihal bahwa "*breach*" (pelanggaran/penerobosan) dipengaruhi oleh ritual atau diritualkan, Turner menyebutnya "pelanggaran simbolik", pelanggaran terhadap hukum ritual, karena budaya bersifat dinamis itu tadi.

Pendekatan ini melihat masalah sosial yang timbul diakibatkan masyarakat yang majemuk. Fokus pada pendekatan ini adalah analisis situasi dan drama sosial, yakni peristiwa-peristiwa dramatik yang terjadi dalam masyarakat. Cap go Meh adalah salah satu contoh peristiwa dramatik yang ada dalam masyarakat.

Capgo Meh dari sini bisa dilihat sebagai peristiwa dramatik tentang persatuan Indonesia, sekaligus penerimaan budaya Tionghoa sebagai budaya Indonesia. Barongsai merupakan pertunjukan yang menjadi simbol wajib untuk mewakili budaya Tionghoa tersebut.

Barongsai dalam Institusi Agama

Sebagai sebuah simbol identitas etnis, Barongsai menjadi semakin menarik untuk dikaji karena terdapat di institusi agama. Beberapa besar Klenteng atau Vihara yang ada di Makassar, memiliki kelompok Barongsai mereka masing-masing. Contohnya, Vihara

Girinaga sebagai Vihara Buddha tertua dan terbesar di Makassar dan Klenteng Kwankong⁸ sebagai salah satu Klenteng terbesar yang bahkan usianya lebih tua dari usia Indonesia. Keduanya adalah institusi agama.

Pemerintah Orde Baru meminimalisir perkembangan budaya Tionghoa dengan program asimilasi (Suryadinata, 2002). Salah satu penerapan program asimilasi adalah dengan tidak memberi tempat untuk perkumpulan Barongsai, sehingga Barongsai pada akhirnya terwadahi dalam lembaga keagamaan, seperti Klenteng. Sementara itu, kepercayaan-kepercayaan Tionghoa, yang secara tersederhanakan disebut Konghuchu, secara birokrasi dalam Departemen Agama di bawah Agama Buddha. Oleh karena itu, hampir semua kuil Tionghoa, atau Klenteng, berlabel Vihara, tempat ibadah Agama Buddha.

Latar belakang ini membuat beberapa Vihara di Makassar, yang secara dominan mewadahi tradisi Tionghoa memiliki kelompok Barongsai. Hal ini tidak lazim menurut Pak Suryo dan Pak Naryo dari Hoo Hap Hwee, karena Barongsai adalah atraksi bela diri yang digunakan untuk menarik pengikut, sementara Klenteng dan Vihara adalah tempat sembahyang yang semestinya bebas dari perkelahian.

Batari : kalo di Makassar, rata-rata tiap klenteng itu punya Barongsai,

Suryo : itu salah kaprah, yang mempunyai itu adalah perguruan silat. Jadi kalo klenteng itu gak ada. Mestinya malah gak ada

ya. Yang ada itu perguruan. Seperti situ liat, perguruan seperti perguruan A, B. itu aja. Karena Barongsai itu, satu untuk olah raga, kedua untuk menghilangkan kejenuhan waktu latihan bela diri, maka ada Barongsai. Dan Barongsai itu bisa menarik animo murid-murid baru, saling bersaing, makanya kalo di film-film itu kan mesti berkelahi, kalo yang menang mesti muridnya banyak. Itu sebetulnya itu. ... Cuma sekarang aja di Indonesia, klenteng itu ada Barongsai. Kenapa? Karena klenteng itu identik dengan agama yang tidak mungkin berkelahi. Tapi kalo Barongsai yang betul-betul Barongsai. ... Barongsai itu tidak boleh masuk klenteng. nah itu salah kaprah.

Naryo : Barongsai itu sebagai pembuka jalan. ... yang boleh masuk klenteng itu liong, naganya. Makanya kalo di klenteng-klenteng itu pasti ada patung singa dua, itu dia khusus untuk jaga di luar.

Suryo : gak boleh masuk. kalo ada Barongsai atau samsi masuk klenteng itu namanya gak tau aturan. ... itu klenteng ada pintu tiga to mesti to, tengah kanan kiri. Ada pilarnya itu. nah Barongsai itu cuma mengendus-endus pilarnya itu, terus berhenti, tek, udah satu pasang. Terus liongnya, atau naganya masuk. ... itu binatang curiga itu, makanya iramanya terhentak-hentak.

(Wawancara dengan Pak Suryo dan Pak Naryo, mantan Pemain dan

Pelatih Barongsai Hoo Hap Hwee, 31 Juli 2014, di Yogyakarta)

Pernyataan ini sempat membuat bingung. Meskipun ada beberapa kelompok Barongsai di Makassar yang dimiliki oleh sanggar, namun Klenteng atau Vihara yang memiliki kelompok Barongsai sendiri itu bukan hal yang janggal. Sebaliknya itu hal yang lazim terjadi di Makassar. Ada hal lain, di balik perkumpulan atau kelompok Barongsai tersebut.

Pak Lim dari Vihara Girinaga memaparkan bahwa keanggotaan Barongsai sangat ketat. Menjadi praktisi Barongsai, bukan hanya perihal menjadi seorang atlet yang baik jika Barongsai itu olah raga, atau menjadi penari yang baik jika Barongsai itu tarian, atau menjadi pemain yang baik jika Barongsai itu permainan. Hal yang lebih penting bagi kelompok Barongsai itu sendiri adalah menjadi anggota yang baik.

Batari : tapi apa pemain Barongsai yang di sini, juga pemain Barongsai yang di sanggar?

Lim : endak, endak boleh. Kalo Girinaga ya hanya main di Girinaga aja, gak boleh main di tempat lain, saya kira yang lain juga begitu. Kalo di sini ya, pindah aja dia keluar, dia sudah ndak bisa balik lagi. Kita punya peraturan begitu. Satu kali kamu keluar dari Vihara mau balik lagi udah gak bisa. Kita punya peraturan begitu. Kalo tidak kan, gak disiplin, mau-maunya dia. Wah mau masuk, mau keluar. Kan jelek begitu. Jadi, diajar anak-anak itu sportif, punya komitmen,

jangan seenaknya. Satu kali kita melangkah semua harus dipertimbangkan baik-baik. Semua diajarkanlah di Barongsai, gitu.

(Wawancara dengan Pak Lim, Ketua Barongsai Vihara Girinaga, 16 Februari 2014, di Makassar)

Tuntutan utama dari kelompok Barongsai adalah loyalitas terhadap kelompok. Hal serupa juga disampaikan oleh Pak Beni dari Klenteng Kwankong yang sebagian besar umatnya adalah suku Kanton.

Beni : haa kita punya orang itu, masing-masing punya orang ... tergantung dari anak buah ini, kalo dia tidak setia, dia bisa saja pergi. Ada orang main itu, dia uangnya sedikit, dia bilang wah saya itu orang kerja baru main tidak ada uang, ah lebih baik saya lari ke sana, di sana kasih uang. Jadi kita saingan juga itu, ya hahaha. Itu main Barongsai....

Batari : tapi tidak boleh dia sekarang main di sini, besok main di Maco?

Beni : oh tidak bisa lagi. Bagaimana. Dia sudah bukan lagi anggota kita. Iya to. Jadi itu kalo orang rakus itu, mau ambil uang sini, mau ambil uang situ. Satu tempat saja dia pilih to. Begitu. Oke?

(Wawancara dengan Pak Beni, Ketua Yayasan Klenteng Kwankong, 21 Februari 2014, di Makassar)

Loyalitas kepada kelompok bukan hanya diwajibkan oleh kelompok Barongsai di Vihara dan Klenteng, tapi juga di

perkumpulan-perkumpulan Barongsai yang di luar institusi agama, seperti Hoo Hap Hwee.

“Itu tergantung perjanjian kita antar perkumpulan. Tapi itu etikanya sebenarnya gak bisa. Etikanya. Tapi dulu ada, sebelum G30S itu, antara kita dengan Perwasi. Kalo sekarang namanya Perwasi, Perkumpulan Kantonis, orang-orang Kanton. Itu kebetulan pemainnya itu juga pemainnya Hoo Hap Hwee. Pelatihnya juga sama. Sehingga kalo Perwasi itu keluar Barongsainya, Hoo Hap Hwee cuma keluar liongnya. Tapi kalo perwasi gak keluar, Barongsainya yang keluar itu Hoo Hap Hwee sama liongnya sama naganya. Pemainnya juga pemainnya dari perwasi. Tapi itu memang ada kerja sama. Tapi setelah G30S sudah ndak bisa. Kalo etikanya ndak boleh. Saya dari Hoo Hap Hwee, itu main [kelompok lain] ya gak mau saya. Kecuali antar pimpinan sudah ada kerja sama itu lain. ... tapi orang sudah tau, oh ini orang Hoo Hap Hwee.”

(Wawancara dengan Pak Suryo, mantan Pemain dan Pelatih Barongsai Hoo Hap Hwee, 31 Juli 2014, di Yogyakarta)

Di balik pertunjukan yang dihadirkan kelompok-kelompok Barongsai, terutama dalam konteks ritual, loyalitas kepada kelompok itu sendirilah yang menjadi inti dari sebuah perkumpulan. Sebab kelompok atau perkumpulan merepresentasikan diri mereka, identitas mereka. Loyalitas kepada kelompok sama dengan loyalitas kepada diri mereka sendiri.

Pada kasus kelompok Barongsai di Makassar yang berada di bawah institusi agama, seperti Vihara, identitas yang tadinya ditampilkan adalah identitas

Vihara. Perihal identitas memang terjadi di hampir semua kelompok kesenian, namun dalam kasus Barongsai Indonesia, khususnya Makassar, identitas yang ditampilkan menjadi luas ke ranah agama. Perihal representasi identitas ini memiliki tendensi untuk bergeser dari identitas agama ke identitas etnis.

KESIMPULAN

Barongsai di dalam konteks ritual Cap go Meh, dilihat sebagai sebuah simbol ke-Tionghoa-an. Lebih lanjut, simbol tersebut sudah dipertontonkan di ruang publik, dan diterima oleh penonton atau masyarakat setempat. Pertunjukan yang ditampilkan dalam Barongsai, bukan semata-mata tari atau seni, tapi juga identitas.

Seperti halnya kelompok kesenian lain, kelompok Barongsai juga mengangkat isu identitas dan loyalitas kepada kelompok. Melihat institusi yang menaunginya, maka identitas yang sengaja dihadirkan dalam Barongsai pun menjadi kompleks, yakni identitas Vihara, yang adalah sebuah institusi agama. Namun, gejala-gejala yang ada, seperti diadakannya olimpiade Barongsai, munculnya sanggar-sanggar Barongsai di luar Vihara dan Klenteng, dsb, mengindikasikan mulai berkembangnya Barongsai dan budaya Tionghoa di Indonesia, yang selama ini bersembunyi di balik dinding tempat ibadah.

Pertunjukan Barongsai merupakan kepingan kecil dari sebuah gambar yang besar tentang sejarah Tionghoa di Indonesia. Sebagai sebuah simbol ke-Tionghoa-an yang sengaja ditampilkan dalam drama sosial, yakni sejarah bangsa Indonesia

itu sendiri. Tentu saja, sejarah Indonesia bukan melulu tentang perjuangan dengan bambu runcing, namun sejarah tentang semua, dan maksud saya “semua”, yang kini menjadi Indonesia.

Jika sekarang, Barongsai Indonesia ada di institusi agama seperti Vihara dan Klenteng, jika memang hal itu adalah sebuah pergeseran dan penyimpangan, maka saat ini lah sejarah sedang dibuat. Seperti ini lah Barongsai Indonesia, sebagaimana halnya “etnis Tionghoa” itu tidak lagi disebut sebagai “peranakan Cina”.

DAFTAR PUSTAKA

- Bell, Catherine. *Ritual Theory, Ritual Practice*. Oxford: Oxford University Press. 1992.
- Bell, Elizabeth. *Theories of Performance*. Sage Publication. 2008.
- Bial, Henry. *The Performance Studies Reader*. NewYork NY: Routledge.
- Kraus, Richard. *History of the Dance*. NewJersey NJ: Prentice-Hall Inc. 1969.
- Peterson-Royce, Anya. *The Anthropology of Dance*. Diterjemahkan oleh F.X. Widaryanto. Bandung: Penerbit Sunan Ambu. 2007.
- Schechner, Richard. *Performance Theory*. Routledge. 1988.
- Suryadinata, Leo. *Negara dan Etnis Tionghoa: Kasus Indonesia*. Jakarta: Pustaka LP3ES Indonesia. 2002.
- Turner, Victor. *The Forest of Symbols*. London: Cornell University Press. 1982.
- Turner, Victor. “The Anthropology of Performance.” *The Anthropology of Performance*. NewYork NY: PAJ Publication. 1987.

LAMPIRAN



Gambar 1

Barongsai Klenteng Kwankong

Catatan : Pertunjukan *Barongsai* di depan Klenteng Kwankong pada malam *Cap go Meh*
(Sumber: Dokumentasi Batari Oja pada 14 February 2014)



Gambar 2

Barongsai Klenteng Kwankong

Catatan : pemain *Barongsai* Klenteng Kwankong sedang bersiap-siap
untuk ritual arak-arakan *Cap go Meh*
(Sumber: Dokumentasi Batari Oja pada 8 February 2014)



Gambar 3
Barongsai Klenteng Xian-ma
Catatan : pertunjukan Barongsai di depan Klenteng Xian-ma
pada ritual arak-arakan Cap go Meh
(Sumber: Dokumentasi Batari Oja pada 8 February 2014)

Catatan:

- 1 Semua nama informan disamarkan.
- 2 Wawancara dengan Pak Beni, Kepala Yayasan Klenteng Kwankong, 21 Februari 2014, di Makassar.
- 3 Pada acara *Jappa Jokka* di Jalan Sulawesi, di depan Klenteng Kwankong, 14 February 2014.
- 4 Saya lebih cenderung menggunakan istilah Tionghoa untuk merujuk pada orang Cina Indonesia. Alasan pertama adalah hamper tidak ada informan saya yang menyebut dirinya Cina, sebagian besar dari mereka menyebut diri mereka Tionghoa, dan sebagian kecil menyebut diri mereka dengan sebutan *Chinese*. Meskipun, secara harafiah istilah-istilah tersebut merujuk pada kelompok yang sama, namun secara politis, istilah Tionghoa lebih diterima bagi orang Tionghoa itu

- sendiri. Di sisi lain, sejarah colonial telah mengkonstruksi istilah “Cina” memiliki konotasi negative baik bagi orang-orang Tionghoa, maupun bagi orang bukan-Tionghoa. (Lihat Leo Suryadinata, *Negara dan Etnis Tionghoa: Kasus Indonesia*. 2002).
- 5 Orang Tionghoa memiliki tradisi untuk memperingati Che it dan Cap go. Che it adalah hari pertama (ke-1) pada bulan, sementara Cap go adalah hari ke-15 pada bulan dalam Kalender Lunar Cina. Peringatan paling meriah Che it dan Cap go adalah pada bulan pertama dalam Tahun Baru, yakni Che it pertama (Imlek) dan Cap go pertama (Cap go Meh). Cap go Meh biasanya dirayakan dengan ritual arak-arakan keliling kota, dengan tujuan untuk mendoakan tiap sudut kota dari marabahaya selama satu

- tahun itu. (Penjelasan Pak Yoyo, Penasihat Panitia Cap go Meh 2014, pada rapat panitia 19 Januari 2014, di Makassar).
- 6 Vihara adalah tempat ibadah agama Buddha. Namun pada kasus Vihara di Makassar, beberapa, jika bukan hampir semua, Klenteng Tradisi Tionghoa juga diberi judul Vihara. Vihara sebagai sebuah ruang dapat berbentuk institusi agama. (Penelitian Batari Oja "The Dynamic of Vihara Identity in Makassar". Thesis. Center for Religious and Cross-cultural Studies, Universitas Gadjah Mada, 2014).
 - 7 PLBSI adalah singkatan dari Persatuan Liong dan Barongsai Seluruh Indonesia. Sementara Persebarin adalah singkatan dari Persatuan Barongsai Indonesia. Meskipun demikian, tulisan ini tidak membahas tentang kedua institusi Barongsai tersebut. Tulisan ini lebih cenderung melihat Barongsai dalam konteks ritual di institusi keagamaan.
 - 8 Klenteng Kwankong juga membawahi sebuah Vihara Buddha, yakni Vihara Satya Dharma.