

Publikasi Ilmiah

**PERTUNJUKAN LAKON BARONGAN *RANANGGANA*
KARYA LEO KATARSIS KAJIAN SEMIOTIKA TEATER**



**JURUSAN TEATER
FAKULTAS SENI PERTUNJUKUAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2022**

PERTUNJUKAN LAKON BARONGAN RANANGGANA KARYA LEO KATARSIS KAJIAN SEMIOTIKA TEATER

Melly Fardiani Tasmara
Jurusan Teater Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Indonesia
mellytasmara12@gmail.com

Abstrak: Pertunjukan lakon Barongan *Rananggana* merupakan pertunjukan yang dikembangkan oleh Komunitas Seni Samar melalui karya teatral dan disusun berdasarkan naskah Leo Katarsis serta disutradarai oleh Mophet sK. Dalam pertunjukannya terdapat beberapa modifikasi unik yang menampilkan tanda-tanda untuk mewakili makna tertentu. Oleh karena itu peneliti bertujuan untuk menganalisis pertunjukan dan menganalisis tanda-tanda yang terdapat dalam pertunjukan teatral tersebut dengan menggunakan kajian semiotika teater. Penelitian ini menggunakan pendekatan deskriptif kualitatif untuk menjelaskan secara makna dari bentuk dan tanda-tanda pada pertunjukan lakon Barongan *Rananggana* karya Leo Katarsis. Hasil analisis semiotika menunjukkan bahwa analisis semiotika didasarkan pada semiotika teater 13 sistem tanda Tadeus Kowzan (kata, nada, *mime*, *gesture*, gerak, *make-up*, gaya rambut, kostum, properti, *setting*, tata cahaya, tata musik, dan tata bunyi) terdapat pada pertunjukan lakon Barongan *Rananggana*.

Kata kunci: Rananggana, teater, semiotika

THE PERFORMANCE OF BARONGAN RANANGGANA BY LEO KATARSIS STUDY OF SEMIOTICS THEATER

Melly Fardiani Tasmara
Department of Theatre, Indonesian Institute of Arts Yogyakarta, Indonesia
Mellytasmara12@gmail.com

Abstract: The Barongan *Rananggana* play performance is a performance developed by the Samar Art Community through theatrical works and was compiled based on the Leo Katarsis script and directed by Mophet sK. In the show there are several unique modifications that display signs to represent certain meanings. Therefore, the researcher aims to analyze the performance and analyze the signs contained in the theatrical performance by using the study of theater semiotics. This study uses a qualitative descriptive approach to explain the meaning of the forms and signs in the play Barongan *Rananggana* by Leo Katarsis. The results of semiotic analysis show that semiotic analysis is based on theatrical semiotics of Tadeus Kowzan's 13 sign systems (word, tone, mime, gesture, motion, make-up, hairstyle, costume, property, setting, lighting, music system, and sound system) found in the play Barongan *Rananggana*.

Keywords: Rananggana, theater, semiotics

1. Pendahuluan

Indonesia merupakan negara yang terdiri dari berbagai suku bangsa. Keunikan dan keragaman tersebut dapat terlihat baik, dalam seni budaya yang menjadi ciri khas masing-masing daerah. Selain sebagai ciri khas setiap daerah, seni budaya merupakan suatu kebutuhan manusia yang berperan baik dalam kekuatan pembangunan, sosial, ekonomi maupun sumber belajar di bidang pendidikan. Rohidi mengungkapkan bahwa seni merupakan kegiatan berekspresi estetik yakni seni tergolong ke dalam kebutuhan integratif, yaitu kebutuhan yang kerap kali muncul yang diakibatkan adanya dorongan dalam diri manusia secara hakiki senantiasa ingin merefleksikan keberadaannya sebagai makhluk bermoral, berakal, dan berperasaan (2000: 28). Kesenian Barongan atau seni pertunjukan barongan merupakan salah satu kesenian tradisi hasil warisan secara turun temurun yang dapat dijumpai dan menjadi ciri khas di beberapa wilayah bagian Jawa seperti Kabupaten Blora, Rembang, Pati, Tegal dan daerah lainnya (Guntaris, 2018: 1).

Menurut Septiyan kesenian Barongan adalah bentuk pertunjukan yang menggunakan topeng besar dengan kain penutup badan dibuat loreng menyerupai binatang harimau, yang berasal dari Kabupaten Blora (2018: 180). Perwujudan harimau ini menggambarkan kepercayaan masyarakat Blora akan roh harimau sebagai roh yang paling kuat dalam menjaga keselamatan (Slamet, 2003: 8). Dari kepercayaan ini, masyarakat Blora menggunakan Barongan sebagai sarana ritual tolak bala dan kemudian menjadi latar belakang adanya bentuk kesenian Barongan. Seiring berjalannya perkembangan zaman, kesenian barongan dari

tahun ke tahun terus bertambah dan berkembang, bahkan tidak sesuai lagi dengan aslinya. Penambahan yang seperti itu tidak dinilai suatu hal yang negatif tetapi justru menjadi kekayaan kreatifitas masyarakat Indonesia. Hal ini dapat dilihat dari banyaknya komunitas yang mengembangkan gerak dan irama, bahkan mengolaborasikannya dengan kesenian lain sehingga menjadi kesenian baru yang tetap mempertahankan nilai orisinalitas dan membuat masyarakat menjadi lebih tertarik untuk menonton.

Salah satunya adalah kesenian Barongan yang dikembangkan oleh Komunitas Seni Samar melalui karya teatrical dengan naskah berjudul *Rananggana* yang disusun berdasarkan naskah Leo Katarsis dan disutradarai oleh Mophet sK. *Rananggana* sendiri merupakan salah satu cerita mitologis daerah Indonesia yang berasal dari kata *rana* dan *hanggana*. *Rana* berartikan perang dan *hanggana* berartikan hawa nafsu, yang secara tersirat berarti cerita tentang perang melawan hawa nafsu (Bratakesawa, 1980: 44). Secara eksplisitnya *Rananggana* bercerita tentang seorang pertapa dari Tanah Muria yang menerima titah dari Dewi Saraswati melalui danyang leluhur secara turun temurun. Jika ingin sampai menuju swargaloka, ia harus senantiasa menjaga keempat saudaranya agar tidak membuat kerusakan Tanah Muria.

Cerita tersebut kemudian diadaptasi oleh Komunitas Seni Samar dengan melakukan beberapa modifikasi melalui teater yang ditampilkan. Pertama adalah modifikasi konsep pemanggungan yang tidak banyak menggunakan *set property*, melainkan hanya menggunakan properti yang dibuat dari bahan-bahan alami dan perabotan tradisional. Selanjutnya modifikasi lain dilakukan dengan melakukan

perubahan pada unsur cerita, dari yang semula Barongan pada umumnya terdiri atas satu kepala, dalam teatrikal ini menjadi empat kepala. Para aktor menggunakan busana putih sederhana dan tidak menggunakan riasan pada umumnya melainkan menggunakan properti penutup wajah. Adapun properti wajah yang dimaksud yaitu topeng pincuk, topeng serok, topeng ektrak, serta topeng barongan bermotif macan, banteng, kera, dan merak. Selain itu pertunjukan Barongan *Rananggana* lebih mengeksplorasi gerak tubuh dan akting dari para aktor. Hal ini menunjukkan eksplorasi lebih ditonjolkan pada kekuatan komunikasi non verbal dan pencapaian artistik pertunjukan dibandingkan penggunaan kostum dan *handprop* oleh para aktor. Beberapa modifikasi yang dipaparkan sebelumnya tidak lain berisi tanda-tanda berupa ikon, indeks dan simbol yang mewakili makna tertentu dalam pertunjukan teatrikal Barongan *Rananggana*. Tanda-tanda tersebut dapat diungkap dan dikaji melalui semiotika teater.

Berdasarkan pemaparan sebelumnya peneliti melihat adanya tanda-tanda yang harus diungkap lebih jauh dalam pertunjukan teatrikal kesenian Barongan *Rananggana* yang dikembangkan oleh Komunitas Seni Samar. Tanda-tanda yang dimaksudkan dimulai dari identitas ikon dalam pertunjukan yaitu kostum dan properti yang digunakan oleh para aktor dan gerak tubuh serta akting dari para aktor yang lebih menonjolkan pada kekuatan komunikasi non verbal dan pencapaian artistik.

Berdasarkan latar belakang tersebut, timbul rasa keinginan peneliti untuk menggali lebih jauh tentang keunikan tanda-tanda dalam pertunjukan kesenian

lakon *Rananggana* melalui kajian semiotika teater. Oleh karenanya peneliti mengajukan penelitian ini sebagai langkah untuk mengidentifikasi dan mengungkap lebih dalam tanda-tanda yang ada dalam pertunjukan kesenian lakon Barongan *Rananggana* karya Leo Katarsis serta sebagai upaya untuk melihat bagaimana makna diciptakan di dalam suatu konteks pertunjukan. Penelitian ini kemudian dirangkai dan disusun dalam judul penelitian yang berjudul “Pertunjukan Lakon Barongan *Rananggana* Karya Leo Katarsis Kajian Semiotika Teater”.

2. Penelitian Sebelumnya

Peneliti menemukan bahwa topik penelitian karya tugas akhir dengan judul “Pertunjukan Lakon Barongan *Rananggana* Karya Leo Katarsis Kajian Semiotika Teater” belum pernah diteliti sebelumnya, sehingga peneliti menilai bahwa penelitian ini memiliki nilai keunikan dan kebaruan.

3. LandasanTeori

Tadeusz Kowzan membuat segmentasi tanda-tanda dalam teater sebagai upaya mengklasifikasikan sistem tanda dalam teater (Sahid 2016: 17). Hal ini dikarenakan dalam mengkaji makna dalam suatu pertunjukan teater diperlukan tanda-tanda yang telah disusun sedemikian rupa. Dengan demikian Tedeusz Kowzan mengklasifikasikan sistem tanda teater dengan menyoroti sentralisasi

aktor pada ketiga belas sistem tanda berikut (Sahid, 2016: 68): kata, nada, *mime*, *gesture*, gerak, *make-up*, *hairstyle*, kostum, properti, *setting*, *lighting*, musik, dan *sound effect*.

4. Metode dan Data

Dalam penelitian ini, peneliti menggunakan metode penelitian kualitatif. Sugiyono mengungkapkan bahwa metode kualitatif adalah metode penelitian yang digunakan untuk meneliti kondisi alamiah, yang mana peneliti sebagai instrumen kunci, teknik pengumpulan dengan triangulasi, analisis data bersifat induktif, dan hasil penelitian lebih menekankan makna dari generalisasi (2017: 9).

Teknik pengambilan sampel yang digunakan pada penelitian ini yaitu teknik *purposive sampling*. Menurut Sugiyono teknik *purposive sampling* merupakan teknik penentuan sampel dengan pertimbangan tertentu (2016: 85). Alasan digunakannya teknik *purposive sampling* ini karena disesuaikan untuk penelitian kualitatif yakni dalam penelitian kualitatif ini tidak melakukan generalisasi. Hal ini sejalan dengan pernyataan Saleh bahwa teknik *purposive sampling* digunakan dalam penelitian kualitatif untuk meneliti suatu informasi secara mendalam tanpa melakukan generalisasi (2017: 46). Begitu pula dengan penelitian yang dilakukan oleh peneliti. Karena peneliti bertujuan untuk menganalisis pertunjukan dan tanda-tanda yang ada pada pertunjukan lakon Barongan *Rananggana* karya Leo Katarsis maka peneliti menggunakan teknik pengambilan sampel dengan *purposive sampling*.

5. Hasil dan Pembahasan

Rananggana merupakan sebuah karya teater gerak yang di dalamnya tidak terdapat dialog. Jenis karya tersebut dapat disebut juga sebagai pertunjukan mini kata. *Rananggana* juga merupakan teater Barongan, namun bukan teater adaptasi kisah barongan. Hanya properti saja yang mengambil kostum barongan namun dalam kisahnya tidak mengambil kisah barongan. Maka dari itu jenis pertunjukan ini termasuk pada pertunjukan mini kata. Pertunjukan mini kata tercipta dari kesadaran terhadap keadaan alam Indonesia dan menjadi tempat untuk melatih kelenturan dan keterampilan tubuh serta batin anggota teater. Pertunjukan mini kata diciptakan pertama kali oleh Rendra sebagai pertunjukan bentuk baru yang menonjolkan seni modernis. Mini kata menghadirkan kesadaran adanya fungsi pertunjukan teater sebagai penggerak nilai budaya baru dalam masyarakat. Bentuk mini kata serta model pelatihan alam menjadi “budaya tanding” (masyarakat memiliki nilai dan pandangan yang berbeda) terhadap bentuk pertunjukan tradisi dan pertunjukan teater realisme (Yudiaryani, 2015: 1-2). Pertunjukan *Rananggana* merupakan modifikasi dari teater tradisi menjadi teater tanpa dialog, sehingga *Rananggana* dapat dikategorikan sebagai teater mini kata, bukan teater tradisi.

Teater tradisi merupakan bagian dari jagat kesenian Indonesia yang telah lama eksis. Teater tradisi adalah teater yang telah hidup, berkembang, dan diajarkan turun-temurun dari generasi ke generasi, biasanya secara lisan pada masyarakat daerah tertentu. Oleh karena itu, teater tradisi sering pula diartikan dengan ‘teater daerah’, ‘teater rakyat’, dan ‘teater klasik’ (Bandem & Murgiyanto, dalam Al-Ma’ruf dkk, 2014: 2). Maka dari itu, lakon *Rananggana* bukan

merupakan teater tradisi seperti pada umumnya. Sebaliknya, *Rananggana* merupakan teater bentuk baru yang mengedepankan seni modernis.

Berikut paparan semiotika teater yang ada dalam pertunjukan barongan *Rananggana* :

a. Adegan 1

Adegan pertama dimulai dengan munculnya Rananggana dan keempat saudaranya yang mengelilingi *Sada Manggala*. *Sada Manggala* dalam pertunjukan tersebut digambarkan dengan properti sapu lidi. Properti digunakan sebagai tanda yang mengandung makna terhadap subjek yang memakainya. Selain itu, properti juga digunakan sebagai tanda alegorik maupun tipikal (Nur Sahid, 2016: 87). Dalam pertunjukan *Rananggana*, sapu lidi digunakan sebagai simbol senjata utama pemeran utama. Nur Sahid (2016) menjelaskan bahwa properti yang digunakan dalam sebuah pertunjukan tidak perlu memperhatikan unsur kemiripan dengan objek aslinya. Karena pada dasarnya, properti yang dipakai hanya perlu memberikan fungsi-fungsi praktis dan simbolik tertentu (Nur Sahid, 2016: 86).

Dalam adegan tersebut, keempat saudara Rananggana mengenakan kostum berwarna putih dan topeng dari bambu berbentuk pincuk (penanda). Kostum tersebut menunjukkan bahwa keempat saudara Rananggana berada dalam kedamaian dan kesederhanaan di bawah perintah Rananggana (petanda). Rananggana mengenakan kostum yang berbeda dibanding keempat saudaranya. Ia mengenakan topeng yang menyerupai mahkota, baju rompi, dan duduk di tengah (penanda). Hal tersebut menunjukkan bahwa Rananggana merupakan pemimpin

bagi saudara-saudaranya dan memiliki kekuasaan untuk memerintah (petanda). Tata cahaya pada adegan ini sangat minim dan tidak diberikan cahaya lampu tambahan (penanda). Tata cahaya tersebut menunjukkan keadaan yang masih normal dan penuh ketenangan (petanda).

Rananggana mengenakan kostum yang paling banyak dan lengkap dibanding tokoh-tokoh lainnya. Pada bagian kepala, tokoh Rananggana mengenakan mahkota dan rambut dari rami dengan alasan kebutuhan artistik dan dibuat dari bahan lingkungan sekitar. Selanjutnya pada bagian wajah dikenakan topeng pincuk. Topeng pincuk digunakan sebagai simbol sifat kebinatangan manusia. Selain itu, dikenakan aksesoris dari ranting pohon ketapang kering.

Baju yang dikenakan adalah baju zirah atau pakaian perang dari eceng gondok dan dilengkapi pula dengan aksesoris batok atau tempurung kelapa. Tempurung kelapa ini merupakan bahan alami yang mudah terurai serta ramah lingkungan. Sabuk yang dikenakan Rananggana pun terbuat dari eceng gondok. Pakaian dasar yang dikenakan adalah baju berwarna putih yang melambangkan kesucian. Semua aksesoris yang melekat pada tubuh Rananggana merupakan penanda yang secara semiotis bermakna sebagai pelindung dalam tempur yang kekar, kokoh, gagah, dan kuat (petanda). Yang terakhir, Rananggana mengenakan gelang tangan dan gelang kaki sebagai panglima perang atau sosok utuh manusia yang melambangkan pelindung dalam tempur yang kekar, kokoh, gagah, dan kuat.

b. Adegan 2

Dewi Saraswati muncul untuk memberi titah kepada Rananggana. Dewi Saraswati masuk dengan kemben berwarna putih, topeng berbentuk bulat, dan rambut yang diikat berbentuk konde (penanda). Kostum yang dikenakan Dewi Saraswati tersebut melambangkan keanggunan, kesucian, dan martabatnya sebagai seorang dewi (petanda).

Pada adegan kedua ini, Rananggana menghadap Dewi Saraswati dengan posisi duduk sedangkan Dewi Saraswati datang dengan anggunnya disertai tarian (penanda). Makna yang terkandung dalam gerakan Dewi Saraswati adalah bahwa dia adalah Dewi yang memiliki kuasa dan Rananggana memiliki kedudukan di bawahnya. Gerakan antara keduanya menandakan terjadi komunikasi antara keduanya berupa perintah (petanda).

Dewi Saraswati mengenakan topeng berbentuk lingkaran (penanda) sebagai wujud keseimbangan atau laras (petanda). Keseimbangan yang dimaksud adalah keseimbangan alam. Keseimbangan alam merupakan lingkungan kehidupan atau segala isi bumi dan langit yang berada dalam kondisi atau keadaan seimbang. Para penari yang berada dalam lakon *Rananggana* digambarkan sebagai Dewi Saraswati dengan mengenakan topeng berbentuk lingkaran sebagai wujud keseimbangan atau laras. Keseimbangan tersebut juga menunjukkan ruang kesadaran akan kesemestaan. Dihadirkannya para penari ini bertujuan untuk memudahkan penonton dalam menafsirkan tokoh Dewi Saraswati.

Adegan ditandai dengan gerakan Dewi Saraswati yang menghampiri dan menghadap Rananggana (penanda). Gerakan Dewi Saraswati tersebut menandakan pemberian titah kepada Rananggana untuk tetap berada di tempat menjaga singgasana serta tidak tergoda oleh *Kama Ambara* (petanda). Dewi Saraswati dalam pertunjukan ini dapat digambarkan sebagai peringatan dari Tuhan untuk menjaga alamnya, dan jika dirusak maka akan diberi sebuah peringatan lain seperti bencana alam dan dampak lainnya. Dari mulai datangnya Dewi Saraswati hingga adegan Rananggana menjaga keempat saudaranya musik yang mengiringi masih terkesan santai dan memiliki makna cerita baru saja dimulai.

c. Adegan 3

Masuknya Alap-alap beserta musik riuh dengan tempo cepat (penanda). Musik riuh dan tempo cepat menunjukkan kepribadian Alap-alap yang licik (petanda).

Kostum yang dikenakan Alap-alap tidak berbeda jauh dengan tokoh lainnya yaitu celana berwarna putih dengan topeng bambu berbentuk ekrak, namun ditambahkan detail berupa rambut dari rami yang sangat panjang dan tidak beraturan (penanda). Kostum tersebut memberikan kesan pada karakter Alap-alap yang memiliki kepribadian tidak beraturan serta urakan (petanda).

Busana yang dikenakan oleh Alap-alap terdiri dari topeng ekrak dan rambut dari rami. Topeng ekrak yang digunakan merupakan tempat sampah yang memiliki makna sebagai tempat untuk membuang sampah. Alap-alap tidak

memakai baju atasan dan hanya mengenakan celana panjang berwarna putih serta membawa *property* dari tali tambang berbentuk bulat yang digunakan untuk menggoda saudara Rananggana.

Alap-alap dalam lakon *Rananggana* merupakan penanda hewan buas atau asing. Alap-alap merupakan salah satu bentuk dari kekuatan dan ketanggahan (Shodiqin, 2020).

Alap-alap membawa properti berupa tali tambang yang telah digulung membentuk sebuah lingkaran berukuran sedang (penanda). Tali tambang berbentuk lingkaran tersebut menggambarkan *Kama Ambara* atau batu ajaib (petanda). *Kama Ambara* adalah sebuah batu ajaib yang mampu memberikan kebahagiaan dan kehidupan abadi bagi yang memilikinya.

d. Adegan 4

Pindahya salah satu saudara Rananggana dari tempat semula dan menatap ke arah batu ajaib (penanda). Adegan tersebut dimaknai sebagai rasa ketertarikan yang muncul ketika melihat batu ajaib dan segala manfaat di dalamnya (petanda). Pada saat keduanya saling menatap serta memegang gumpalan tali tambang berbentuk bulat (penanda), adegan menunjukkan dua saudara Rananggana yang saling berebut mendapatkan batu ajaib untuk dimiliki (petanda). Ketika kedua saudara Rananggana berebut batu ajaib, Alap-alap mulai mengajak mereka menuju luar panggung sambil menyeret *Kama Ambara* (penanda), yang berarti kedua saudara Rananggana dilenyapkan oleh Alap-alap (petanda).

e. Adegan 5

Kedua saudara Rananggana yang tersisa terlihat mulai was-was dan berjalan kesana kemari (penanda) untuk memastikan keberadaan saudaranya (petanda). Dalam adegan tersebut memiliki makna bahwa manusia sadar bahwa hawa nafsunya terlepas namun tidak tahu harus melakukan apa.

Terlihat kedua saudara Rananggana yang tersisa terdiam sambil menatap Alap-alap yang membawa kedua saudaranya keluar panggung serta bergantian menatap ke arah *Kama Ambara* (penanda). Peristiwa tersebut bermakna bahwa dengan kedua saudara Rananggana yang mulai penasaran dengan batu ajaib karena kedua saudara sebelumnya ingin memilikinya (petanda).

Ketika Alap-alap menggendong saudara Rananggana yang lain (penanda), menunjukkan saudara Rananggana yang tersisa ikut lenyap dijerat Alap-alap (petanda).

f. Adegan 6

Tata cahaya pun berubah menjadi biru tua dari yang awalnya putih (penanda), hal tersebut menunjukkan bahwa keempat saudara Rananggana sudah berada pada dunia lain yang mampu membutakan mereka dan berada pada ilusi yang dibuat oleh *Kama Ambara* (petanda).

g. Adegan 7

Rananggana memegang sapu lidi (*Sada Manggala*) dengan melebarkan tangannya sembari mengedarkan pandangannya ke seluruh panggung (penanda).

Adegan Rananggana tersebut menunjukkan bahwa Rananggana mulai menyadari bahwa keempat saudaranya sudah pergi dari tempat mereka seharusnya karena tergoda akan *Kama Ambara* (petanda).

Setelah menyadari saudaranya menghilang, Rananggana murka. *Sada Manggala* yang awalnya dipegang Rananggana kemudian digenggam dengan dua tangan dan diletakkan di lantai (penanda), adegan tersebut menunjukkan bahwa Rananggana mulai memanggil keempat saudaranya dengan mantra (petanda).

h. Adegan 8

Saat Rananggana memanggil keempat saudaranya, saudaranya datang dengan wujud barongan (penanda). Yang maknanya, *Kama Ambara* menjadikan keempat saudara Rananggana berubah menjadi raksasa yang menjadi simbol keserakahan (petanda). Makna yang terkandung didalamnya adalah jika manusia sudah terlanjur melakukan kesalahan yakni merusak alam, maka semakin lama hawa nafsu tersebut semakin besar dan justru menguasai diri manusia itu sendiri. Hal ini juga terlihat dari saudara Rananggana yang bahkan sudah tidak berwujud sebagaimana aslinya dan sebaliknya menjadi makhluk yang berbeda yaitu barongan.

Pada barongan, keempat tokoh yaitu Amarah, Aluamah, Supiyah, dan Muthmainnah memiliki kostum yang serupa dengan baju warna putih. Perbedaan keempatnya ada pada bentuk topeng yang dikenakan. Topeng barongan dibuat dari anyaman rotan. Tokoh amarah menggunakan topeng macan, aluamah

menggunakan topeng kaca, supiyah menggunakan topeng banteng, dan muthmainnah menggunakan topeng berbentuk burung merak.

Amarah ini merupakan salah satu dari empat barongan yang menggambarkan hawa nafsu dan disimbolkan sebagai macan. Menurut Umbar (2018: 9), macan adalah penguasa rimba dengan kekuatannya, dan semua binatang tunduk dengannya, sehingga simbol macan sering diartikan sebagai penguasa yang ambisius dan tak kenal kekalahan serta dengan emosi yang meluap-luap. Susetya (2016: 4) menjelaskan bahwa nafsu yang ada dalam diri manusia, warna dasarnya adalah merah menggambarkan gelora nafsu yang membakar dadanya. Selanjutnya Aluamah memiliki simbol kaca. Kaca disimbolkan sebagai nafsu dasar manusia karena kaca memiliki sifat rakus, tamak, serakah, dan membangkang. Selain itu, kaca memiliki kebiasaan buruk yaitu tidak menerima nasehat dan peringatan. (Setia & Surip, 2019: 337).

Sedangkan Supiyah dilambangkan dengan banteng. Menurut Sari (2020: 80), banteng merupakan bentuk simbol yang memberikan arti sangar, kuat, dan memberikan kesan tersembunyi dengan kemarahan yang tetap dalam batas tenang. Pada dasarnya, banteng dapat menyerang musuh atau hal yang berbahaya tanpa mengeluarkan suara. Maka dari itu, digunakan Banteng untuk menunjukkan jiwa yang sangat kuat untuk tetap tenang.

Nafsu ini letaknya di hati fuad. Nafsu agar dirinya disanjung, dihargai, dimuliakan oleh orang lain. Nafsu ini mengakibatkan orang menjadi sombong, tamak, dan angkuh. Dia merasa lebih mulia dan lebih kaya dari orang lain.

Apapun tindakan yang dilakukannya umumnya hanyalah membangun opini publik dan pencitraan dirinya. Semua yang diberikan pada orang lain memiliki pamrih. Orang seperti ini gila terhadap dunia dan sanjungan. Dia ingin dipandang lebih dari pada orang lain. Nafsu ini pun bisa mengakibatkan perbuatan jahat kepada orang lain, jika tidak bisa mengendalikannya (Susetya, 2016: 3).

Muthmainnah dilambangkan dengan merak. Merak sendiri melambangkan keindahan yang tiada tandingannya. Makna filosofis lainnya dari burung merak yakni sebagai lambang dari dunia atas, yang melambangkan kesucian, kebahagiaan, dan pusat dari segalanya (Yulianto dkk, 2019: 16). Maka dari itu, digunakan simbol merak dalam rangka menunjukkan pesona karisma serta keindahan yang menjadi pusat perhatian.

Muthmainnah adalah nafsu yang mengarah pada kebaikan. Rasa kesadaran yang ada dalam diri manusia mengarahkan dirinya untuk selalu bersujud dan mendekatkan diri pada Illahi. Secara manusiawi dia sadar bahwa dirinya hanyalah makhluk lemah yang tidak ada kekuatan lain selain Tuhan. Manusia menjadi patuh terhadap nilai-nilai yang ditekankan dalam agama sehingga akan mendekatkan diri sebaik mungkin pada Illahi. Dari sini manusia akan selalu ingin berbuat baik, menolong terhadap sesamanya, munculnya rasa simpati maupun empati.

Dalam adegan terlihat bahwa barongan saling menyatu dengan sebuah kain putih (penanda), yang artinya muncul barongan *ndas papat* (petanda). Munculnya barongan *ndas papat* ini menunjukkan hawa nafsu yang terikat dan

berkumpul menjadi satu. Alasan barongan dijadikan satu adalah karena nafsu itu datangnya dari satu tubuh dan manusia jadi ekor mengikuti hawa nafsu.

i. Adegan 9

Adegan akhir cerita ditandai dengan mulai berpisahny barongan *ndas papat* dengan masuknya Dewi Saraswati (penanda), bermakna bahwa barongan yang mengikat tersebut mulai berpisah dan berdiri sendiri-sendiri sama seperti semula (petanda).

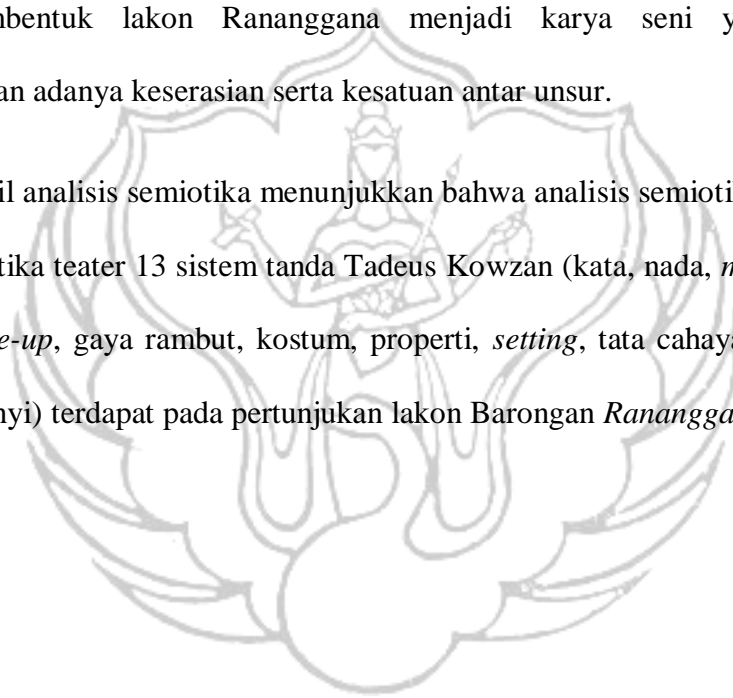
Tata cahaya mulai berubah menjadi warna biru keunguan (penanda), yang menunjukkan bahwa terdapat kekuatan mantra Rananggana untuk memanggil Dewi Saraswati dalam rangka mengembalikan saudara-saudaranya ke bentuk semula (petanda). Adegan tersebut memiliki filosofi bahwa kesadaran dimulai dari diri pribadi, sehingga manusia harus bisa menjaga sisi kemanusiaannya.

6. Simpulan

Rananggana merupakan sebuah teater gerak atau tari yang mengedepankan gerakan para aktornya karena merupakan teater tanpa dialog (mini kata) dengan konsep barongan. Barongan digambarkan sebagai nafsu tak terkendali dari manusia yang membuat alam menjadi rusak. Barongan lakon Rananggana dilatarbelakangi oleh isu eksploitasi dan kerusakan alam yang terjadi di pegunungan Muria. Rananggana digambarkan sebagai penjaga Tanah Muria, yang artinya manusia sebagai penjaga bumi. Sedangkan barongan yang digunakan

dalam pertunjukan digambarkan sebagai nafsu tidak terkendali manusia yang pada akhirnya membuat alam rusak. Dalam pentas tersebut mengandung banyak pesan moral tentang menjaga alam yang dibagi menjadi 9 adegan. Sedangkan tokoh dalam pertunjukan terdiri dari Rananggana (Leluhur Tanah Muria), Amarah, Aluamah, Supiyah, Muthmainnah, Alap-alap, dan Dewi Saraswati. Tema yang digunakan adalah kerusakan alam Tanah Muria. Secara estetik, relasi antara unsur plot, penokohan, dan tema yang diformulasikan dalam sebuah gerakan dan musik telah membentuk lakon Rananggana menjadi karya seni yang mampu menunjukkan adanya keserasian serta kesatuan antar unsur.

Hasil analisis semiotika menunjukkan bahwa analisis semiotika didasarkan pada semiotika teater 13 sistem tanda Tadeus Kowzan (kata, nada, *mime*, *gesture*, gerak, *make-up*, gaya rambut, kostum, properti, *setting*, tata cahaya, tata musik, dan tata bunyi) terdapat pada pertunjukan lakon Barongan *Rananggana*.



Daftar Pustaka

- Al-Ma'ruf, A. I., Anif, S., Clarentina, S. S., Juwanto, J., Khalidy, S., Samino, S., ... & Suharso, Y. (2014). *Pendidikan Multikultural Melalui Reaktualisasi Teater Tradisi Di Surakarta*. *Jurnal Manajemen Pendidikan*, 9(1), 1-14. <https://publikasiilmiah.ums.ac.id/bitstream/handle/11617/4414/1-.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Bratekesawa, Raden. & Hadisoeperta (1980). *Keterangan Candrasengkala*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- Guntaris, E. (2018). *Dialektika Ritual dan Hiburan Dalam Kesenian Barongan Di Kabupaten Blora Jawa Tengah, 1- 13*. <http://lib.unnes.ac.id/id/eprint/40787>
- Sari, D. (2020). *Konstruksi Gender Perempuan Ideal dalam Iklan Sabun Lux Edisi Super Power (dalam kajian semiotika Roland Barthes)*. *SETARA: Jurnal Studi Gender dan Anak*, 2(2), 68-82. <https://doi.org/10.32332/jsga.v2i2.2384>
- Sahid, N. (2016). *Semiotika untuk Teater, Tari, Wayang Purwa dan Film*. Gigih Pustaka Mandiri: Semarang.
- Septyan, D. D. (2018). *Bentuk Pertunjukan Kesenian Barongan Grup Samin Edan Kota Semarang*. *Jurnal Pendidikan dan Kajian Seni*, 3(2), 180-194. doi: 10.30870/jpks.v3i2.4580
- Shodiqin, A. (2020). *Representasi Maskulinitas dalam film SULTAN AGUNG: Tahta, Perjuangan, dan Cinta (Analisis Semiotika terhadap Tokoh Lembayung)* (Doctoral dissertation, Universitas Islam Sultan Agung). <http://repository.unissula.ac.id/18629/>
- Slamet. (2003). *Barongan Blora dalam Ritus Lamporan: Kelangsungan dan Perubahannya*. *Jurnal Sosiohumaika Universitas Gadjah Mada Yogyakarta*, 12(2).
- Soemanto, Bakdi. (2000). *Kepingan Riwayat Teater Kontemporer Yogyakarta*. Yogyakarta: Kalangan Anak Zaman bekerja sama dengan Ford Foundation dan Pustaka Pelajar
- Sugiyono. (2017). *Metode Penelitian Kuantitatif, Kualitatif dan R&D*. Bandung: Alfabeta.
- Susetya, Wawan. (2016). *Empat Hawa Nafsu Orang Jawa*. Yogyakarta: PT Buku Seru
- Umbar, K., Arab, S., Ibrahim, F. H. U. M. M., & Kisno, M. (2018). *Kajian Semiotika Cs Pierce Dalam Kesenian Bantengan*. Konferensi Internasional Bahasa, Sastra, dan Budaya Daerah Indonesia (27-28 Oktober 2015).

<https://www.researchgate.net/publication/327919774> KAJIAN SEMIOTIK
A CS PIERCE DALAM KESEN

Yudiaryani. (2015). *WS Rendra Dan Teater Mini Kata*. Yogyakarta: Galang Pustaka

Yulianto, E., Prabawanto, S., Sabandar, J., & Wahyudin, W. (2019). *Pola matematis dan sejarah batik sukapura: Sebuah kajian semiotika*. JP3M (Jurnal Penelitian Pendidikan dan Pengajaran Matematika), 5(1), 15-30. <https://doi.org/10.37058/jp3m.v5i1.658>

