

Tanda dan Makna Teks Pertunjukan Barongsai

AGUS CAHYONO, BINTANG HANGGORO P, M. HASAN BISRI

Jurusan Pendidikan Sendratasik, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang, Indonesia
E-mail: aguscahyono0609@gmail.com

Pertunjukan Barongsai dalam upacara ritual Imlek yang dilangsungkan secara arak-arakan di Kota Semarang, merupakan pertunjukan budaya yang unik dan khas. Aspek-aspek estetis pertunjukan yang disajikan sangat erat bertalian dengan simbol-simbol maknawi dengan latar belakang pada pola budaya yang berlaku dan dijunjung oleh warga masyarakat pendukungnya. Secara khusus masalah yang diajukan dalam penelitian ini adalah makna teks pertunjukan Barongsai dalam upacara ritual Imlek. Untuk mengkaji masalah tersebut digunakan pendekatan *performance studies*, sebagai payung teori dalam penelitian ini. Pengumpulan data dilakukan dengan observasi, wawancara mendalam, dan dokumentasi. Bersamaan dengan proses pengumpulan data dilakukan juga tahapan analisis secara kualitatif dengan merujuk model analisis siklus interaktif. Prosedur analisis ditempuh melalui proses reduksi data, penyajian data, dan penarikan simpulan atau verifikasi. Hasil penelitian menemukan makna dalam teks pertunjukan Barongsai, yaitu (1) makna religius manusia dengan Tuhan, (2) makna relasi manusia dengan leluhur dan sesama, dan (3) makna harmoni dan atau keseimbangan antara manusia dan alam. Kata kunci: barongsai; tanda; makna; teks pertunjukan

The Symbol and Meaning of Barongsai Performance Text

Barongsai performance in the Chinese New Year ritual is unique and imposing processional ceremony of cultural performance in Semarang. The aesthetic aspects of the cultural performance are closely related to the meaningful symbols of society's prevailing cultural patterns background which are still uphold till nowadays. Specifically, the problem raised up in this study deals with the meaning of Barongsai performance text in Chinese New Year ritual ceremony. Furthermore, the researcher used performance studies approach in order to solve the problem. The data collection was done by observation, in-depth interview, and documentation. The analysis was done qualitatively by referring to the interactive cycle analysis model. Furthermore, the analysis procedures were done through the process of data reduction, data presentation, and drawing conclusions or verification. The research findings dealing with meaning in Barongsai performance text are as follows: 1) religious meaning between human and God, 2) meaning of human relationship with their relatives and predecessor, and 3) meaning of harmony or balance between human and nature.

Keywords: Barongsai, meaning, symbol, text of performance.

Kehadiran suatu upacara di dalam suatu masyarakat merupakan ungkapan tertentu yang berhubungan dengan bermacam-macam peristiwa yang dipandang penting bagi masyarakat itu. Peristiwa-peristiwa yang dianggap penting dilaksanakan sebagai suatu upacara dengan rangkaian dan tatanannya. Bentuk ungkapan yang diketengahkan untuk menyambut peristiwa penting ini juga bermacam-macam, sesuai dengan kepercayaan dan tradisi yang sudah dijalani secara turun temurun (Kusmayati, 2000:1). Salah satu di antaranya adalah upacara ritual tahun baru Imlek yang selalu diselenggarakan oleh warga masyarakat Tionghoa di Kota Semarang dengan hadirnya pertunjukan arak-arakan Barongsai. Pertunjukan Barongsai berasal dari Cina. Pertunjukan-pertunjukan di Cina awalnya merupakan bagian dari ritual-ritual shamanistik, bentuknya berupa kombinasi dari nyanyian, tari, dan gerak-gerak maknawi (Soedarsono, 2005:7; periksa juga Kuardhani, 2011:1). Demikian halnya pertunjukan Barongsai di Kota Semarang yang terbawa serta dalam upacara ritual tahun baru Imlek, juga mempunyai unsur tari dan gerak-gerak maknawi.

Kata Imlek berasal dari kata *Im* artinya bulan, dan *lek* artinya penanggalan, berasal dari dialek Hokkian atau Mandarinya *yin li* yang berarti kalender bulan. Pada tahun 2010, Tahun Baru Imlek jatuh pada tanggal 14 Februari 2010 dengan shio harimau, unsur logam, dan polar *Yang*. Rangkaian upacara ritual tahun baru Imlek ini tidak lengkap jika tanpa arak-arakan pertunjukan Barongsai. Pertunjukan arak-arakan Barongsai ini menjadi pusat perhatian masyarakat Semarang dalam setiap upacara ritual tahun baru Imlek. Prosesi arak-arakan Barongsai ini merupakan bagian dari sebuah teks pertunjukan.

Pertunjukan (*performance*) memiliki tiga unsur pokok, yaitu: 1) pertunjukan adalah peristiwa, yang secara ketat atau longgar, bersifat terancang (misalnya: tempatnya, waktunya, pesertanya, aturannya) yang membedakan pertunjukan dari peristiwa-peristiwa lain yang terjadi secara kebetulan; 2) sebagai sebuah interaksi sosial, pertunjukan ditandai dengan kehadiran secara fisik para pelaku peristiwa dalam sebuah ruang fisik tertentu, dan 3) peristiwa pertunjukan terarah pada penampilan ketrampilan dan kemampuan olah diri, jasmani, rohani, atau keduanya. Peristiwa pertunjukan selain melibatkan *performer* atau pemain juga melibatkan

audience atau penonton (Simatupang, 2000:7-8). Pertunjukan selalu berlangsung dalam multi ruang yang saling berhubungan satu dengan lainnya. Masing-masing membuat peristiwa dan aktivitas, baik melalui pemeranan yang berlangsung paralel antara peran satu dengan peran lainnya, maupun pemeran dengan penontonnya (Iswantara, 2012:105). Lebih tegasnya, aktivitas atau peristiwa pertunjukan harus ada pelaku, objek pertunjukan, penonton, ruang atau latar, dan memberikan kesan atau tanda yang bisa dibaca dan ditafsirkan.

Pertunjukan Barongsai dalam upacara ritual tahun baru Imlek sarat akan beragam simbol yang dipergunakan dan tertata di dalamnya. Beragam-macam simbol yang tidak selalu dapat diinterpretasikan sejalan dengan pemahaman pikiran, bahkan cenderung dikatakan abstrak mengandung aspek-aspek pertunjukan. Simbol-simbol yang beragam ini yang menjadi tempat bersandar bagi pengikutnya untuk maksud serta keperluan tertentu. Pertunjukan Barongsai mengetengahkan sajian seni pertunjukan, olah raga, akrobat, dan ritual. Dalam konteks ritual, pertunjukan Barongsai yang berangkat dari kepentingan tidak serupa, menyimpan makna sebagai rangkaian multilapis upacara ritual tahun baru Imlek. Makna merupakan arti penting dalam pertunjukan.

Secara etimologi, kata upacara mempunyai arti tanda-tanda kebesaran, peralatan, dan tindakan atau perbuatan dengan tata cara tertentu yang terkait peristiwa penting yang berlaku dalam masyarakat. Dalam bahasa Inggris, kata upacara dapat diartikan *ceremony*, yang berarti *ritual for formal occasion*. Selanjutnya, istilah ritual berasal dari kata ritus yang diartikan sebagai tata cara dalam upacara keagamaan. Ritual juga dapat didefinisikan sebagai tindakan atau aktivitas adat yang dibakukan dan dilakukan berulang-ulang secara periodik dalam hubungan manusia secara teknis, sosio-kultural, rekreasional dan religius (Suhardi, 2009:11-12). Goody mendefinisikan ritual sebagai suatu kategori adat perilaku yang dibakukan, di mana hubungan antara sarana-sarana dengan tujuan tidak bersifat intrinsik (Dhavamony, 1995:175). Ritual berkaitan dengan pengertian-pengertian mistis yang merupakan pola-pola pikiran yang dihubungkan dengan gejala yang mempunyai ciri-ciri adirasa. Istilah ritual sering digunakan sebagai sinonim kata upacara dan digunakan untuk merujuk maksud yang

serupa (Lubis, 2007:30). Menurut Taufik Rahzen, upacara mampu menimbulkan gairah kebersamaan, yakni semacam energi positif yang dapat membangkitkan motivasi kuat bagi segenap pelaku dan atau jamaahnya. Dalam upacara yang terpenting bukan peristiwa upacara itu sendiri, tetapi bagaimana pelaku dapat menangkap makna upacara dan kemudian terpacu untuk bangkit lebih baik. Efek dari sebuah upacarah yang terpenting dalam peristiwa upacara (Lubis, 2007:28).

SEMIOTIKA TEATER

Upacara dalam konteks pertunjukan, menyimpan persoalan ceritera, persoalan pertunjukan dan komunitas masyarakat yang mempertunjukkan dan menyaksikan tontonan tersebut saling melakukan interaksi, melakukan interpretasi terhadap simbol-simbol dari produk karya seni tersebut. Suatu karya seni tidak bisa lepas dari lingkungan dan pola pikir pelakunya. Artinya mempunyai keterkaitan dengan hal-hal lain di luar karya seni mupun pelakunya (Nurchayono, 2012: 3). Proses interaksi sosial antara masyarakat Tionghoa dan masyarakat Jawa di Kota Semarang dalam pertunjukan Barongsai untuk upacara ritual tahun baru Imlek ini terjadi sedemikian rupa, sehingga penampilan budaya ini menjadi menarik untuk dikaji lebih lanjut sebagai fenomena sosial humaniora. Kendatipun demikian, perdebatan tentang makna yang tersembunyi dalam teks pertunjukan Barongsai masih belum tuntas. Suatu pertunjukan dan atau seni pertunjukan yang dipresentasikan kepada penonton adalah suatu teks pertunjukan. Teks pertunjukan adalah sesuatu yang harus dibaca dan kemudian ditafsirkan maknanya (Ahimsa-Putra, 1998:20). Teks telah melalui perkembangan, yang semula berperan sebagai penanda suatu pesan saja, maka kini telah berkembang dan memberi ruang yang lebih luas bagi pemberian makna oleh proses pembacaan (Nurchayono, 2012:3). Teks pertunjukan dapat dimengerti sebagai sebuah bentuk budaya di mana makna yang terkandung di dalamnya tidak saja terbatas hanya pada materi tekstualnya, tetapi juga mencakup kontekstualnya. Materi-materi yang bersifat tekstual dapat berupa motif gerak, struktur komposisi gerak, gaya, pola lantai, rias dan busana, dan musik iringan (Astuti, 2012: 53-54). Oleh karena itu, penting untuk diungkap bagaimana makna teks pertunjukan Barongsai dalam upacara ritual Imlek di Kota Semarang.

Untuk menjawab masalah tersebut di atas, digunakan teori semiotika pertunjukan Marco de Marinis dan Tadeuzs Kowzan. Istilah semiotika diperkenalkan oleh Hippocrates (460-377 SM) penemu ilmu medis Barat, seperti ilmu gejala-gejala. Gejala menurut Hippocrates merupakan *semeion*-bahasa Yunani untuk penunjuk (*mark*) atau tanda (*sign*) fisik. Semiotika ilmu tentang tanda-tanda. Semiotika mempelajari sistem-sistem, aturan-aturan, dan konvensi-konvensi yang memungkinkan tanda tersebut mempunyai arti. Tanda-tanda itu berupa tanda-tanda yang dapat diindera oleh manusia, baik tanda berupa bunyi, visual, dapat diraba, dirasakan, atau bahkan dapat dicium baunya (Pradopo, 1998: 42-43; periksa Ahimsa-Putra, 2002: 1-3; Danesi, 2012: 6). Semiotika dalam konteks pertunjukan, Marco de Marinis (1993:1-9) menjelaskan bahwa teks dalam pertunjukan sebagai sebuah fenomena yang otonom serta merupakan entitas yang multi-lapis. Sebuah pertunjukan merupakan perpaduan antara berbagai aspek atau lapis yang menunjang seperti lakon, pemain dan atau penari, busana, musik iringan, tempat pentas, bahkan juga penonton.

De Marinis (1993: 47; 2007: 280) membicarakan tentang sebuah teks pertunjukan, artinya bahwa sebuah pertunjukan dapat dianggap sebagai sebuah teks. Hal ini juga menandakan bahwa konseptualisasi semiotika pertunjukan dari segi tekstual. Selanjutnya, teks pertunjukan merupakan kumpulan unit tekstual (ekspresi) yang tidak teratur, memerlukan kode yang berbeda-beda, tidak sama satu dengan yang lain dan seringkali tidak spesifik dimana strategi komunikatif dilakukan yang juga bergantung pada konteks produksi dan penerimaannya. Teks pertunjukan adalah model teoretis dari fenomena pertunjukan yang dapat diamati, untuk dianggap sebagai prinsip yang menjelaskan tentang penggunaan pertunjukan sebagai fenomena makna atau komunikasi. Dengan demikian, model teoretis dari sebuah aspek obyek pertunjukan adalah aspek tekstualnya (De Marinis, 1993: 48; 2007: 281).

Kendatipun De Marinis dalam *The Semiotic of Performance* tidak menguraikan secara eksplisit lapis-lapis dalam pertunjukan, pokok-pokok pikirannya terbaca sebagai analisis tekstual dari sebuah pertunjukan yang mempunyai sifat holistik. Oleh karena itu, untuk kebutuhan mempertajam analisis dalam penelitian ini dipandang perlu teori

De Marinis dikolaborasikan dengan teori Tadeuz Kowzan yang diuraikan secara jelas dalam bukunya yang berjudul *Theatre as sign-system: a semiotic of text and performance*.

Tadeuz Kowzan (Aston & Savona, 1991:105; periksa Murgiyanto, 1998: 12-13; periksa juga Sahid, 2012: 2-3) mengatakan bahwa dalam pertunjukan terdapat 13 sistem tanda, yakni tanda kata, nada, mimik, gerak isyarat, gerakan-gerakan, tata rias, gaya rambut, kostum, properti, *setting*, tata cahaya, musik, dan pengaruh bunyi. Kowzan (Aston & Savona, 1991:105-106) membagi 13 sistem tanda tersebut menjadi dua kelompok, berikut penjelasannya.

The etght groups with which Kowzan heads his taxonomy relate directly to the actor as opposed to the five which he classifies as 'outside the actor'. By using the distinction between auditive and visual signs, Kowzan establishes four larger groups of signs, distinguishing between the auditive and visual signs generated by the actor and the auditive and visual signs generated by system outside the actor.

Oleh karenanya pelaku ditunjukkan sebagai situs untuk transmisi tanda-tanda auditif yang bertalian dengan teks, dan sebagai satu situs utama untuk signifikasi visual. Pada dasarnya semiotika pertunjukan tidak dipandang secara teoretis, tetapi sebagai suatu metodologi, yakni suatu cara kerja, cara pendekatan pertunjukan guna membuka praktik-praktik dan kemungkinan-kemungkinan dalam memandang peristiwa pertunjukan (Aston & Savona, 1991:1). Dalam pandangan semiotika pertunjukan sebenarnya segala sesuatu yang terencana dipresentasikan oleh aktor atau pelaku ke hadapan penikmat atau penonton dalam kerangka pertunjukan adalah suatu "sign" atau tanda (Kowzan dalam Sahid, 2012: 63). Membaca tanda-tanda dalam perilaku atau tindakan manusia adalah cara paling awal manusia memahami dan mengerti dunia, bukan dengan gagasan dan pikirannya. Menurut Kowzan, langkah kerja pertama semiotika pertunjukan adalah harus menentukan unit signifikatif tontonan atau unit semiologik (Elam, 1991:47; periksa Sahid, 2012:67). Kowzan secara tentatif menawarkan suatu kriteria temporal yang bisa menembus berbagai level pertunjukan, yakni bahwa setiap unit signifikatif adalah suatu irisan (*slice*) yang berisi semua tanda-tanda yang diemisi secara simultan (Lichte, 1991:132; periksa Sahid, 2012:67).

Performance Studies

Pendekatan *performance studies* atau 'kajian pertunjukan' merupakan semua perbuatan manusia yang kehadirannya di hadapan masyarakat penikmat dengan cara 'dipertunjukkan'. Schechner lewat bukunya yang berjudul "*Performance Studies: An introduction*" membedakan antara "*Performing Arts Studies*" atau Kajian Seni Pertunjukan dengan "*Performance Studies*" atau Kajian Pertunjukan. Kajian seni pertunjukan menurut Schechner hanya merupakan bagian dari *performance studies*, karena semua perbuatan manusia yang dipertunjukkan termasuk dalam wilayahnya. Sasaran dan atau ruang lingkup *performance studies* tidak terbatas pada pertunjukan di atas panggung, tetapi juga terjadi di luar panggung antara lain olah raga, permainan, sirkus, karnaval, ziarah, nyekar, dan ritual. Dengan demikian *performance studies* bukan saja meliputi musik, tari, drama, dan resitasi, tetapi juga pencak silat, akrobat, sulap, parade, ritual, demonstrasi, bahkan juga perang, dan lain-lain (Murgiyanto, 1998: 9; Schechner, 2002: 2; periksa Narawati, 2003:2). Schechner memberi penjelasan secara tegas terkait *performance studies* demikian:

...performance studies is ...wide open. There is no finality in performance studies, either theoretically or operationally. There are many voices, opinions, methods, and subjects..., anything at all can be studied as 'performance' (Schechner, 2002:1; periksa Narawati, 2003:2).

Yang membuat *performance studies* menjadi khas adalah: 1) perilaku manusia menjadi objek kajian; 2) praktik artistik merupakan bagian besar dari proyek *performance studies*; 3) penelitian lapangan yang berbentuk *participant observation* atau observasi terlibat sangat penting; 4) *performance studies* selalu berada dalam lingkungan sosial. Lebih tegas Schechner (2002:25; periksa Narawati, 2003:5) membagi *performance studies* menjadi delapan macam ruang lingkup, yaitu: 1) kehidupan sehari-hari; 2) seni; 3) olah raga; 4) bisnis; 5) teknologi; 6) seks; 7) ritual, baik yang sakral maupun yang sekuler; dan 8) drama. Dengan demikian pendekatan *performance studies* sangat terbuka, tidak ada batas di dalamnya, baik secara teoretis maupun operasionalnya. Pendekatan *performance studies* untuk mempelajari pengalaman atau pertunjukan sebagai suatu proses atau bagaimana pertunjukan mewujudkan di dalam ruang, waktu, konteks sosial dan

budaya masyarakat pendukungnya (Murgiyanto, 1998:11). Banyak metode serta sasaran dalam *performance studies*, apa saja dapat dikaji sebagai sebuah *performance* atau pertunjukan, demikian halnya pertunjukan Barongsai di Kota Semarang.

Penelitian ini dilakukan di Kota Semarang Jawa Tengah sebagai lokasi berlangsungnya fenomena seni pertunjukan Barongsai yang hidup di tengah-tengah masyarakat Tionghoa. Untuk memperoleh data karya seni, ada tiga aspek yang mendasar yang perlu mendapat perhatian, yaitu: 1) karya seni yang dicipta atau diapresiasi, 2) apa yang diketahui oleh orang atau mereka yang terlibat dalam aktivitas seni, 3) apa yang dilakukan mereka dalam peristiwa dan lingkungan pada suatu waktu dan tempat tertentu (Rohidi, 2011:180). Berkenaan dengan hal itu, penelitian ini menggunakan pendekatan *performance studies* atau kajian pertunjukan. Pengumpulan data dilakukan dengan studi pustaka, observasi, wawancara, dan dokumentasi sebagaimana yang utama digunakan dalam metode etnografi. Bersama dengan proses pengumpulan data dilakukan juga tahapan analisis secara kualitatif dengan merujuk model analisis siklus interaktif sebagaimana disarankan oleh Miles dan Huberman (1992). Prosedur analisis ditempuh melalui proses reduksi data, penyajian data, penarikan simpulan atau verifikasi data. Berkaitan dengan analisis data dilakukan juga teknik keabsahan dan keandalan data, dalam penelitian seni menggunakan istilah kedapatpercayaan (*trustworthiness*). Dalam pengertian kedapatpercayaan telah tercakup pengertian keabsahan dan keandalan. Keabsahan dikaitkan dengan temuan-temuan penelitian yang masuk akal, dapat dipercaya, dan sesuai dengan konteks penelitiannya (Rohidi, 2011:218).

Pertunjukan Barongsai merupakan salah satu tradisi serta aktivitas yang penting bagi masyarakat Tionghoa di Kota Semarang yang tidak bisa diabaikan. Pertunjukan Barongsai merupakan bagian dari pesta awal musim semi atau tahun baru Imlek atau *Sin Cia*, dan perayaan suci lainnya yang sarat dengan acara prosesi ritual, kepercayaan, dan tradisi masing-masing daerah. Tradisi ini mengambil ajaran Tiongkok kuna yaitu *Taoisme*, *Konfusianisme*, dan *Buddhisme*. Pertunjukan Barongsai tidak lepas dari refleksi simbolisme mitologi Tiongkok kuno (*Paleo oriental Mythology*). Pertunjukan arak-arakan Barongsai biasanya dilakukan menje-

lang tutup tahun atau dari siang hingga malam tahun baru Imlek. Selanjutnya sebagai penutupan dalam upacara ritual Imlek, dilakukan lagi pertunjukan arak-arakan Barongsai pada hari *Cap Go Meh*. *Cap Go* artinya 15 karena dirayakan pada tanggal 15 bulan pertama dari kalender Imlek. Ada kepercayaan bahwa kehidupan yang membawa keberuntungan atau hoki dimulai pada saat tahun baru Imlek, dan masyarakat percaya pertunjukan Barongsai akan membawa keberuntungan pada tahun berikutnya (Pei Ki, 2000: 17; periksa juga Sari, 2003:16).

Sesuatu yang dinamakan pertunjukan selalu membutuhkan kehadiran penonton, objek pertunjukan, dan memberikan kesan yang berwujud tanda atau simbol. Sistem tanda dalam pertunjukan, kehadirannya sengaja ditampilkan dan atau terbawa serta. Sebuah pertunjukan selalu ada titik awal dan titik akhir, buka dan tutup. Demikian juga pertunjukan Barongsai dalam upacara ritual Imlek yang berbentuk arak-arakan mempunyai titik awal dan titik akhir dalam setiap penampilannya. Selain hal tersebut, di dalam upacara ritual terdapat komponen-komponen yang menjadikan kegiatan itu disebut ritual, dan sering kali terkait dengan konsep religi.

Komponen-komponen tersebut yaitu tempat upacara, waktu atau saat upacara, benda dan alat upacara, serta pelaku atau orang-orang yang melakukan dan memimpin upacara (Koentjaraningrat, 1992: 252-253; periksa Sari, 2003: 16). Terkait dengan konsep religi, terdapat lima komponen sebagai bagian dari suatu sistem yang saling berkaitan satu dengan yang lain. Kelima komponen religi itu adalah emosi keagamaan, sistem keyakinan, ritus dan upacara, peralatan ritus dan upacara, dan umat agama yang melaksanakan sistem ritus dan upacara. Di antara kelima komponen tersebut di atas, komponen emosi keagamaan merupakan komponen utama. Komponen-komponen tersebut baru mendapat sifat keramat yang mendalam jika dilandasi komponen emosi keagamaan (Koentjaraningrat, 2007: 80-83). Dalam komunitas masyarakat Tionghoa, komponen tersebut dengan mudah dapat diamati dalam pelaksanaan upacara ritual tahun baru Imlek dengan menyertakan pertunjukan arak-arakan Barongsai. Selanjutnya, R.M. Soedarsono (2002: 126) menawarkan argumen bahwa ciri-ciri yang khas dari seni pertunjukan ritual, yaitu tempat terpilih, hari serta saat terpilih, pemain yang terpi-

lih, diperlukan seperangkat sesaji, tujuan lebih dipentingkan daripada penampilannya secara estetis, dan diperlukan busana yang khas.

Berikut uraian proses pertunjukan Barongsai dari awal sampai akhir yang meliputi *before performance* (persiapan pertunjukan), *performance* (pertunjukan), dan *after performance* (setelah pertunjukan) pada saat menjelang malam tahun baru Imlek di Kota Semarang dan ciri-ciri ritual yang menyertainya. Dengan sendirinya tahapan-tahapan tersebut merupakan teks pertunjukan Barongsai yang perlu dibaca dan dimaknai. Pada bagian ini diuraikan tentang penerapan sistem tanda versi Kowzan untuk menganalisis teks makna pertunjukan Barongsai. Tiap tahap yang tertuang dalam teks pertunjukan dalam uraian di bawah ini dianggap sebagai sebuah irisan (*slice*) terkecil dari teks pertunjukan yang di dalamnya mengandung berbagai sistem tanda.

Persiapan Pertunjukan

Tahapan pertama adalah *before performance* atau tahap persiapan pertunjukan. Geliat menyambut tahun baru Imlek telah tampak sebulan sebelum perayaan digelar di kawasan Pecinan Kota Semarang. Sejumlah warga Tionghoa di Pecinan Semarang banyak yang berbenah diri dengan melakukan berbagai persiapan, seperti di kelenteng Tay Kak Sie jalan gang Lombok 62 Semarang. Sejumlah pengurus dan pekerja di kelenteng telah melakukan bersih-bersih dan sedikit perbaikan terhadap bangunan kelenteng seperti tempat sembahyang, halaman, atap dan lantai. Seperti yang diungkapkan informan Liem bahwa:

Semua pengurus kelenteng secara gotong royong, melakukan perbaikan, membersihkan dengan cara menyapu mulai dari pintu depan, ruang tengah sampai ruang belakang dan mempercantik kelenteng wajib hukumnya menjelang perayaan Imlek. Semua ruang yang ada di kelenteng harus dibersihkan dan perabot dicuci sebelum tiba tahun baru. Nanti di saat tahun baru, semua alat-alat kebersihan disimpan di tempat yang aman dan selamat. Kegiatan bersih-bersih ruang tidak patut dilakukan pada hari tahun baru, karena menurut kepercayaan masyarakat Tionghoa, nasib baik akan tersapu bersama dengan kotoran dan sampah-sampah tersebut.

Setelah tahun baru, lantai rumah boleh disapu tetapi

tidak dibuang hanya dikumpulkan di pojok-pojok ruang, sampai hari ke lima perayaan baru boleh dibuang. Aktivitas ini merupakan kebiasaan sebagai bagian dari adat yang didasarkan pada kepercayaan. Dengan cara menyapu bagian-bagian yang kotor, terkandung harapan sesuatu yang kotor, jelek, dan jahat akan tersapu dan terbawa oleh tahun lama. Warga masyarakat Tionghoa biasa menyebut aktivitas ini sebagai *Thian Jip Hap Yo*. Peristiwa itu dalam perspektif semiotika merupakan penanda yang mengandung makna Tuhan dan manusia berada di dalam satu keselarasan atau harmoni dan persatuan (petanda) (Saussure dalam Nur Sahid (2012: 8).

Jika proses pembersihan telah selesai, pengurus kelenteng juga akan melakukan kegiatan memandikan patung dewa. Ritual memandikan patung dewa yang dilakukan saat itu dianggap saat tepat, karena pada hari itu dewa-dewa sedang pergi ke khayangan untuk melaporkan tindak tanduk umat di bumi. Patung para dewa diturunkan sementara untuk dibersihkan dengan cara dicuci menggunakan air yang dicampur dengan sabun mandi, setelah itu dibilas dengan air bunga supaya bersih dan beraroma wangi atau harum (penanda), yang bermakna (petanda) murni atau kesucian.

Sehari sebelum Imlek, biasanya juga dilakukan upacara pemanggilan roh leluhur yang telah meninggal. Ritual ini untuk memberitahu para leluhur yang telah meninggal agar ikut merayakan Imlek bersama-sama. Rangkaian perayaan tahun baru Imlek dirayakan mulai tanggal 30 bulan ke-12 hingga tanggal 15 pada bulan ke-1 Imlek atau penanggalan kalender Cina yang menggabungkan perhitungan matahari, bulan, dua energi *yin-yang*, konstelasi bintang atau astrologi shio, 24 musim, dan lima unsure yaitu air, tanah, logam, api, dan kayu. Dalam rangkaian upacara ritual tahun baru Imlek tersebut diperlukan alat atau perlengkapan upacara.

Perlengkapan untuk sembahyang di dalam kelenteng umumnya adalah *hio* atau dupa, lilin, lampu minyak, *hio lo* (tempat dupa), jambangan berisi bunga, *jiu jing* atau mangkok teh, bendera perintah, *bun pwee*, *ciam tong*, *ciam*, *ciam si*, buah-buahan, uang mas dan perak dari kertas. *Hio* digunakan untuk mengadakan kontak dengan para arwah suci yang dipuja, melalui kepulan asap *hio*

(penanda). Ada dua macam *hio*, yaitu *tiang siu hio* dan *kong hio*. *Tiang siu hio* adalah *hio* panjang tanpa gagang yang dibakar pada kedua ujungnya. *Kong hio* adalah *hio* besar bergagang panjang adalah sebuah penanda yang bermakna (petanda) bahwa doa selalu dipanjatkan sepanjang hayat agar selalu mendapatkan keselamatan. Selanjutnya tempat *hio* yang diisi pasir halus, dipakai untuk menancapkan *hio* yang dibakar (penanda), yang bermakna kelembutan, religius, persembahan dan sujud pada Tuhan.

Lilin adalah penanda, yang bermakna penerangan batin (petanda). Lilin ini dipasang berpasangan yang melambangkan dua unsur berlainan yang satu dengan yang lain tidak dapat dipisahkan, seperti *yin* dan *yang*, negatif dan positif, siang dan malam dan lain-lain. Warna lilin ini berwarna merah (penanda), yang melambangkan kehidupan (petanda), sebab darah yang menjadi unsur utama kehidupan adalah berwarna merah. Hampir sama dengan lilin sebagai penanda, yaitu lampu minyak yang melambangkan penerangan batin.

Ada juga yang disebut *Bun Pwee*, yaitu dua keping kayu yang berbentuk keping biji kacang yang digunakan untuk mengadakan komunikasi dengan dewa yang dipuja. Untuk memperoleh jawaban dari beliau para leluhur, kepingan itu dilemparkan ke lantai oleh si pemohon sambil berlutut dan berdoa. Jika salah satu kepingan itu terletak dengan bangun yang cekung menghadap ke atas dan yang satu lagi bagian cembung menghadap ke atas, jawabannya adalah positif, tetapi bila keduanya tergeletak dengan bagian cekung menghadap ke atas, jawabannya adalah negatif.

Alat lain yang digunakan untuk berkomunikasi dengan yang dipuja adalah *Ciam*. *Ciam* adalah batang-batang bambu yang ditempatkan dalam sebuah bumbung yang disebut *ciam tong*. Jika bumbung itu dikocok-kocok atau digoncang-goncangkan oleh si pemohon, maka salah satu batang bambu akan meloncat ke luar. Dengan melihat nomor yang tertulis di batang bambu yang meloncat tadi, kita bisa memperoleh jawaban berupa syair yang tertulis di kertas disebut *ciam-si* dan telah disiapkan terlebih dahulu.

Menjelang Imlek, umat Khonghucu sembahyang dan memberi persembahan bagi para dewa maupun

arwah leluhur dan atau nenek moyang. Selain mem-persembahkan makanan, warga juga membakar setumpuk uang kertas. Sebuah tradisi yang diyakini dapat membantu para leluhur yang sudah tiada untuk mencukupi kebutuhan. Warga Tionghoa masih mempertahankan tradisi tersebut untuk mengingat dan menghormati nenek moyang. Berbeda bagi warga Tionghoa yang beragama Kristen dan Katolik atau umat Kristiani, mereka tidak melakukan sembahyang di kelenteng. “Kami umat Kristiani, jadi tidak melakukan ritual sembahyang. Tapi kami senantiasa panjatkan doa pada Tuhan Yesus agar selalu ditunjukkan dan dibimbing ke jalan yang benar,” kata Lingling. Peristiwa ini secara konotatif menyiratkan makna tentang pluralisme yang terjadi di Indonesia (Hjemslev dalam Nur Sahid (2012: 111-112). Perlu dipahami bahwa di Semarang sekalipun seseorang memeluk agama tertentu seperti Islam, Hindu, Nasrani, namun seringkali mereka tetap tidak bisa melupakan tradisi budaya nenek moyangnya dalam ajaran mereka sehingga munculah sinkretisme seperti Islam Kejawen dan Kristen kejawen.

Sementara itu, Chandra warga gang Lombok, sejak pukul 16.00 sudah merapikan dan menata meja altar lengkap dengan berbagai jenis masakan, buah dan kue keranjang. Posisi altar tepat menghadap pintu. Chandra memegang beberapa *hio* yang mengepul asap menebarkan aroma harum, dan diangkat lebih tinggi di atas kepala. Chandra bergumam, berdoa dengan sebuah permintaan, mengharap pada Yang Maha Kuasa agar sekeluarga diberi keselamatan dan kemudahan mencari rezeki. Lebih lanjut Chandra mengatakan, hidangan yang tersaji saat perayaan Imlek diyakini sebagai simbol. Seperti kue keranjang yang lengket dan manis (penanda), yang secara semiotis bermakna merekatkan persaudaraan (petanda). Ada kue Moho yang merekah yang dipilih (penanda), agar rezeki terus lancar (petanda). Begitu pula dengan bakmi adalah sebuah penanda, yang menjadi menu wajib yang bermakna (petanda) panjang umur. “Saat Imlek pantangannya hanya tidak boleh makan bubur dan memakai baju berwarna hitam,” kata Chandra. Bubur dan baju berwarna hitam adalah sebuah penanda yang bermakna (petanda) kematian.

Menurut Liem, warga Jalan Gambiran, tidak semua warga Tionghoa datang ke kelenteng pada malam menjelang Imlek. Mereka ada yang datang sehari

sebelumnya ke kelenteng untuk mendoakan leluhur, tetapi ada juga yang tetap di rumah. “Sebagian masyarakat ada yang berkumpul di rumah atau di restoran bersama sanak saudara dan makan bersama. Setelah Imlek, pagi harinya warga Tionghoa juga berkunjung ke saudara yang lebih tua,” terang Liem yang sedang berkumpul dengan keluarganya. Kalau mereka yang masih kecil dan belum bekerja, biasanya yang paling ditunggu adalah mendapatkan *angpao*. Saya sendiri kalau mendapatkan *angpao* biasanya dipakai untuk jajan atau bermain, kata Leny yang sedang menemani adiknya datang ke kelenteng Tak Kak Sie. Pada saat Imlek itu, mereka bersama-sama menyiapkan dan menghidangkan makanan khas *Sin Cia*. Seperti yang disampaikan Rafael Sunarto (2013:231) bahwa makanan khas *sin cia* adalah *nian gao*, *yu*, bakmi, *yu sheng*, jeruk bali, dan aneka permen.

Nian Gao atau kue keranjang, disebut kue keranjang karena cetaknya yang terbuat dari keranjang. *Nian* artinya tahun dan *gao* berarti kue. *Gao* juga mempunyai arti tinggi. Oleh karena itu kue keranjang sering disusun tinggi atau bertingkat (penanda). Makna dari kue keranjang adalah rezeki dan kemakmuran akan semakin tinggi (petanda). Semakin tinggi susunan *nian gao*, maka tinggi pula status sosial keluarga tersebut. Ikan atau *yu*, merupakan hidangan favorit. Ikan adalah sebuah penanda yang bermakna (petanda) rezeki, karena bunyi karakter “ikan (*yu*)” sama seperti karakter “berlebih”. Sesuai dengan ungkapan “*nian nian you yu*” yang artinya setiap tahun rezekinya berlebih. Bakmi, hidangan yang disajikan bakmi yang panjang tanpa putus atau dalam satu untaian panjang. Bakmi merupakan penanda yang bermakna (petanda) harapan agar dikarunia umur yang panjang. *Yu sheng* atau *yee sang* adalah hidangan salad ikan (penanda), yang dipercaya sebagai hidangan yang dapat membawa keberuntungan (petanda). Jeruk bali, dalam bahasa Mandarin disebut “*ji*” yang sama artinya dengan “selamat”. Jeruk yang dipilih yang masih ada daun di dekat buahnya (penanda), yang bermakna (petanda) selamat akan terus tumbuh sepanjang tahun. Jeruk lain yang jenis Mandarin dan *Sunkist*, warnanya yang kuning warna emas adalah sebuah penanda yang bermakna kemakmuran. Terakhir permen, makanan kecil manis rasanya adalah sebuah penanda, dengan harapan agar kehidupan senantiasa “manis” pada tahun baru mendatang (petanda).

Malam menjelang perayaan Imlek 2561, warga Khonghucu silih berganti datang untuk memanjatkan doa bagi para dewa dan arwah nenek moyang di Kelenteng Tay Kak Sie Jalan Gang Lombok 62 Semarang. Mereka tampak khusuk berdoa, meskipun kelenteng juga ramai dikunjungi oleh warga Kota Semarang. Warga ingin menyaksikan prosesi doa Imlek menjelang tengah malam. Sebelum memanjatkan doa Imlek yang digelar tepat pukul 00.00 wib tepat di awal tahun baru, warga Khonghucu maupun pengunjung juga dihibur dengan atraksi Barongsai.

Namun sebelum pertunjukan Barongsai, ada satu rangkaian upacara bagi Barongsai yang baru, yaitu upacara “*Dian Jing*” atau upacara *titis* mata atau membuka mata. Tujuan ritual *Diang Jing* ialah untuk membangkitkan dan mendapatkan restu serta spirit kepada Barongsai (Soenarto, 2013:289). Upacara *titis* mata yaitu dengan memberikan tetesan darah ayam jago yang berwarna merah pada mata Barongsai agar Barongsai yang baru mempunyai jiwa dan roh. Upacara pemberkatan secara ritual Taois ini dilakukan untuk lahir dan hadirnya sosok Barongsai baru ke dunia. Barongsai baru tidak dapat dan tidak boleh ditampilkan tanpa upacara ini. Barongsai baru yang akan dibuka matanya diletakkan di atas altar persembahan Taois atau di altar sebuah kelenteng dalam keadaan mata dan mulut tertutup. Selanjutnya, Pendeta Taois atau Ketua Kelenteng berdiri dan berjalan menghampiri Barongsai, kemudian mengawali berdoa kepada Tian agar dewa membuka pintu surga agar jiwa dan roh Barongsai baru dapat turun ke bumi dan masuk ke dalam *wadag* atau tubuh Barongsai tersebut.

Langkah berikutnya, pakaian Barongsai dibersihkan dengan percikan air bersih yang telah dicampur dengan bunga. Cara mempercikan air dengan menggunakan daun *bu-look* atau *pohon Pamolo*. Darah dari ayam jago putih mulus ditetaskan adalah sebuah penanda yang bermakna (petanda) kesucian pada kaca pelindung batok kepala Barongsai bagian depan. Dengan pelindung ini, roh-roh jahat dan setan iblis akan melihat refleksi dirinya dan takut selanjutnya melarikan diri ketakutan. Setelah jiwa dan roh memasuki badan Barongsai, mata dan mulut Barongsai dibuka. Sinar kecil di dalam mata Barongsai baru menyala untuk menggambarkan kehadiran jiwa dan roh religius. Tinta merah atau

disebut *Zhu-Sha* dititikkan pada mata Barongsai, kadang-kadang juga di telinga, hidung, tanduk, kaki dan badannya dimana jiwa dan roh Barongsai baru dapat membedakan baik dan jahat. Langkah terakhir, selembar kain warna merah diikatkan pada tanduk Barongsai tersebut adalah sebuah penanda yang bermakna (petanda) bahwa Barongsai sudah jinak. Setelah itu, Barongsai perlahan-lahan membuka mulut, menggoyang telinga, dan bangkit, diiringi dengan instrumen musik *Da Shih Gu* atau tambur besar, *Luo* atau *gong*, dua pasang *Bo* atau *gembeng/cymbals*. Sebelum beranjak dari kelenteng, Barongsai memberikan penghormatan tiga kali dengan membungkukkan badan dan anggukan kepala atau yang disebut Soja ke arah altar atau meja sembayang. Selanjutnya Barongsai ke luar kelenteng, buntut atau ekor Barongsai harus terlebih dahulu yang melewati pintu kelenteng kemudian menyusul kepalanya atau berjalan mundur. Biasanya kaki kiri terlebih dahulu yang melangkah, kemudian berjalan meninggalkan kelenteng diikuti pemain musik pengiring.

Saat Pertunjukan

Tahap berikutnya adalah *performance* atau tahap pertunjukan. Kerumunan masyarakat memadati kawasan Pecinan, Kelurahan Purwodinatan Kecamatan Semarang Tengah Kota Semarang. Pria, wanita, tua, dan muda, bahkan anak-anak seolah tidak mau melewatkan upacara ritual yang sudah dinantikan setahun sekali itu. Itulah upacara tahun baru Imlek, kali ini merupakan tahun harimau yang jatuh pada tanggal 14 Februari 2010 yang di dalamnya terangkai unsur ritual, tarian, musik, dan rupa. Aura keramaian yang berasal dari instrumen musik pengiring pertunjukan Barongsai yang dibunyikan sambil tetap berjalan atau dengan cara di arak. Pertunjukan yang dilakukan dalam bentuk arak-arakan di jalan, posisi penonton atau pengamat tetap, tetapi pelaku atau aktor yang berjalan. Jalan merupakan area stage atau panggung pertunjukan. Ada titik awal untuk memulai penampilan, berjalan dan berhenti pada satu titik untuk *perform*, dan diakhiri dengan berjalan lagi. Oleh karena itu sebelum penampilan dimulai penonton sudah mempersiapkan diri pada satu titik atau tempat yang dipandang ideal untuk menikmati penampilan arak-arakan.

Aura keramaian ternyata tidak hanya dari sumber suara musik pengiring, tetapi suara-suara yang

berasal dari jamaah dan atau penonton. Suara yang terdengar dalam pertunjukan arak-arakan Barongsai dalam upacara ritual Tahun Baru Imlek dapat dibedakan menjadi tiga, yaitu suara yang berasal dari peserta arak-arakan dalam ritual Tahun Baru Imlek, suara yang bersumber dari instrumen musik dari tiap-tiap pemain musik peserta arak-arakan Barongsai, dan suara yang dihasilkan dari bunyi petasan dan lonceng kelenteng. Perpaduan dari suara penonton dan musik-musik itu sendiri tidak menjadikan penghalang untuk berjalannya arak-arakan tersebut, sebab itu merupakan variasi dan ternyata menimbulkan keindahan dan dinamika tersendiri. Perpaduan antara gerak, suara yang ditimbulkan dari musik iringan, celotehan dan teriakan penonton menambah harmoninya alunan musik Barongsai. Secara konotatif harmonisasi peristiwa pertunjukan dengan masyarakat penonton pertunjukan tersebut bermakna bahwa etnis Tionghoa telah menyatu dengan etnis-etnis lain di Kota Semarang. Seperti diketahui bahwa selama ini ada setigma etnis Tionghoa cenderung eksklusif dan elitis. Peristiwa pertunjukan Barongsai di atas seolah-olah menepis asumsi tersebut.

Selanjutnya suara lain yang muncul dalam upacara ritual Tahun Baru Imlek yaitu suara petasan (penanda), yang bermakna (petanda) adanya kehidupan. Selain karena untuk meramaikan, asap dan ledakan dari untaian petasan yang digantung dipercaya dapat menakuti dan mengusir roh jahat. Pentingnya tanda api dapat dilihat tidak hanya pada petasan, tetapi juga dilukis pada kepala singa dan peralatan lainnya. Demikian halnya asap dari petasan dan asap dari dupa (penanda), yang bermakna (petanda) setelah ada kehidupan yang ditandai dengan gerakan wadag atau tubuh manusia, akhirnya akan rusak, hancur, musnah dan kembali kepada Sang Pencipta. Banyak agama menggunakan dupa atau kemenyan yang mengeluarkan asap (penanda), yang bermakna (petanda) naik ke dalam surga bersama-sama dengan permohonan dari doa dan harapan yang dibacakan.

Suasana semakin ramai, sesekali dibarengi suara *sempritan* yang digunakan petugas keamanan untuk mengatur jamaah dan atau penonton, dengan riuh rendah, sorak-sorai teriakan-teriakan penonton lain yang berjubel di kanan kiri jalan. Asap mengepul menyebarkan aroma *hio*, sudah tercium dalam arak-arakan dan atau perjalanan menuju kawasan

pecinan Kota Semarang yang terletak di Kecamatan Semarang Tengah 2,5 Km dari pusat Kota Semarang. Rutinitas yang hiruk pikuk sepanjang hari, tenggelam dalam kemeriahan upacara ritual tahun baru Imlek. Semua aktivitas atau kegiatan itu tidak berjalan dan tidak ada artinya tanpa kehadiran seorang aktor atau pelaku pertunjukan.

Lebih lanjut Veltrusky mengatakan seperti yang dikutip Aston dan Savona, bahwa figur aktor atau pelaku adalah unitas dinamik sekumpulan yang utuh tanda-tanda, yang pembawanya adalah tubuh, suara, gerakan-gerakan aktor, tetapi juga berbagai obyek-obyek, mulai dari kostum sampai kepada *set* atau alat-alat panggung (Nur Sahid 2012: 68). Aktor atau pelaku memfokuskan makna-makna kesemua itu pada dirinya sendiri, dan pelaku bisa berbuat seperti itu sampai pada tingkatan sedemikian rupa, sehingga melalui aksi-aksinya pelaku bisa menggantikan semua pembawa tanda.

Semua pertunjukan atau seni pertunjukan memerlukan penyaji sebagai pelaku atau seniman yang terlibat langsung maupun tidak langsung untuk menyajikan bentuk pertunjukan (Cahyono, 2002: 79). Pelaku yang dimaksud adalah orang-orang yang berkompeten pada pertunjukan Barongsai dalam upacara ritual Tahun Baru Imlek. Pelaku tersebut mengiringi jalannya pertunjukan Barongsai dari awal hingga akhir pertunjukan. Semua orang memegang peranan dan mempunyai tugas masing-masing. Pelaku pertunjukan Barongsai dalam ritual Tahun Baru Imlek adalah penari atau pemain Barongsai, pemusik, pemandu atau ketua tim, pembawa bendera atau umbul-umbul, jamaah dan atau penonton. Pelaku dalam pertunjukan Barongsai di Semarang lebih banyak berasal dari etnis Jawa dibanding dari etnis Tionghoa, dan mempunyai keyakinan agama yang berbeda-beda yaitu Islam, Katolik, dan Kristen. Keragaman etnis dan perbedaan agama adalah sebuah penanda yang bermakna konotatif bahwa pelaku dalam pertunjukan Barongsai menampilkan satu suguhan harmonisasi dari multi etnis masyarakat di Semarang. Kerjasama yang apik tersebut bermakna bahwa masyarakat etnis Tionghoa telah menyatu dengan masyarakat etnis Jawa sebagai sebuah wujud pluralisme.

Pemain barongsai terdiri dari dua orang, di mana seorang memegang dan memainkan kepala Barongsai, sedangkan yang seorang lagi memainkan

bagian ekor Barongsai. Pemain depan haruslah mengerti dan menghayati ekspresi dari barongsai yang sedang ia mainkan. Pemain depan harus mempunyai keseimbangan yang baik, karena ia sering diangkat oleh pemain belakang ketika Barongsai sedang melakukan atraksi. Tugas pemain belakang tidak kalah sulit. Ia harus membungkuk setiap saat dan menyamakan gerakan kaki dari pemain depan. Pemain belakang juga bertugas mengangkat pemain depan ketika Barongsai sedang melakukan atraksi, jadi untuk pemain belakang dituntut mempunyai kekuatan. Secara keseluruhan, kedua pemain haruslah kompak agar gerakan mereka tampak harmonis dan tidak mengalami cedera ketika harus melakukan atraksi. Hendro (wawancara, 13 Pebruari 2010) mengatakan bahwa, pemain Barongsai haruslah menguasai ilmu bela diri atau kungfu, terutama kuda-kudanya. Barongsai merupakan permainan adu ketangkasan dan untuk melatih ilmu bela diri yang digunakan oleh para pemain kungfu. Pemain harus menguasai kuda-kuda dan menghayati gerakan Barongsai agar tampak hidup.

Pertunjukan Barongsai diawali dengan gerak isyarat yang berupa gerak penghormatan. Penghormatan merupakan bagian paling awal dalam setiap pertunjukan Barongsai. Penghormatan dilakukan oleh pemandu atau ketua tim kepada penonton di tengah arena. Sikap penghormatan pemandu atau ketua tim dilakukan dengan cara membungkukkan badan dan menelangkupkan kedua tangan diangkat lebih tinggi dari kepala adalah sebuah penanda yang bermakna (petanda) sebagai penghormatan Tuhan *Thian*. Sikap dan gerakan tersebut disebut *soja* atau *sojah* (Soenarto, 2013:192). Anggukan dengan membungkukkan badan itu dilakukan tiga kali berturut-turut (penanda), yang bermakna (petanda) hormat pertama pada Tuhan, kedua pada sesama, dan ketiga pada alam. Selanjutnya penghormatan berikutnya dilakukan oleh pemain bendera. Sikap penghormatan pemain bendera adalah dengan memegang bendera dengan kedua tangan kemudian berjongkok. Tangkai bendera disentuh pada tanah dan menundukkan kepala tiga kali. Penghormatan berikutnya dilakukan oleh Barongsai dengan cara berjalan ke tengah arena. Sesampai di tengah arena Barongsai menganggukkan kepala sambil menggerakkan kaki kanan depan tiga kali, kemudian mundur dan meninggalkan arena, siap memulai atraksi.

Permainan Barongsai yang digunakan dalam arak-arakan upacara ritual tahun baru Imlek adalah jenis atau kategori lantai. Pertunjukan Barongsai lantai adalah atraksi-atraksi yang dimainkan oleh para pemain Barongsai tanpa menggunakan alat peraga bantu. Demonstrasi gerak di lantai biasanya dilakukan dengan gerak Barongsai berdiri, yaitu sebuah atraksi yang dilakukan dengan mengangkat pemain bagian depan yang memegang kepala oleh pemain belakang yang menjadi badan dan ekor. Selain itu dilakukan pula gerakan berguling, yaitu pemain depan dan belakang berguling bersama-sama ke arah yang sama, sehingga terlihat seperti singa yang sedang berguling-guling. Gerakan tersebut adalah sebuah penanda, yang bermakna (petanda) bahwa sesuatu yang berat jika dilakukan secara bersama-sama terasa ringan, makna kegotong-royongan yang dijunjung tinggi dalam pertunjukan Barongsai. Atraksi-atraksi di lantai divariasikan dengan pameran gerakan ekspresif, yang dilakukan dengan posisi diam, dan hanya kepala yang sedikit bergerak sambil kelopak matanya berkedip-kedip serta telinga yang digerak-gerakkan. Variasi ini dapat menghidupkan suasana karena apabila pemain Barongsai itu trampil, maka penonton akan melihat seolah-olah benar-benar seperti seekor singa yang sedang duduk, jongkok, dan seolah-olah seperti singa yang sedang merunduk akan menangkap mangsanya.

Berikutnya, satu gerakan utama dari pertunjukan Barongsai adalah gerakan Barongsai memakan amplop merah berisi uang atau *angpao* atau disebut juga dengan istilah *lay see*. Di atas *angpao* atau *lay see* tersebut biasanya ditemplei dengan sayuran selada air adalah sebuah penanda, yang bermakna (petanda) limpahan rezeki atau hadiah bagi sang Barongsai. *Angpao* atau *lay see* biasanya digantung dengan batang bambu yang tingginya antara 4,5 meter sampai dengan 6 meter di atas permukaan tanah. Untuk mengambil *angpao* atau *lay see* biasanya hanya pemain Barongsai yang terlatih dan mempunyai teknik tingkat tinggi. Proses memakan *angpao* atau *lay see* ini berlangsung sekitar separuh bagian dari seluruh pertunjukan Barongsai. Pertunjukan Barongsai dalam upacara ritual Tahun Baru Imlek di Kota Semarang ini dilakukan dengan cara di arak atau berjalan dari kelenteng menuju tempat yang lain atau singgah rumah ke rumah warga masyarakat, berakhir kembali ke kelenteng.

Selain gerak, aspek busana atau kostum dalam pertunjukan Barongsai juga sebagai tanda yang perlu dibaca dan diinterpretasikan maknanya. Busana dalam pertunjukan Barongsai menggunakan sarung yang menyerupai atau menggambarkan binatang singa, yang dipakaikan kepada dua orang penari Barongsai. Busana Barongsai memiliki ornamen hiasan Barongsai yang bermacam-macam. Terkait dengan warna busana, Barongsai *Kuang-tung* mempunyai 4 warna, yakni: kuning yang melambangkan karakter tokoh *Liu Pei*, merah dan hijau yang melambangkan karakter tokoh *Kwan Kong*, dan hitam yang melambangkan karakter tokoh *Chang Fei*. Ketiganya merupakan tokoh-tokoh orang Kuang-tung dan berasal dari mitologi Tiongkok yang berjudul Tiga Kerajaan atau *Sam Kok*. Dalam kisah *Sam Kok*, diceritakan *Liu Pei*, *Kwan Kong*, dan *Chang Fei* mengangkat diri sebagai saudara. Warna-warna tersebut melambangkan warna baju yang biasa mereka pakai. *Liu Pei* yang merupakan seorang kaisar, biasa memakai baju kebesaran berwarna kuning. *Kwan Kong* yang bermuka merah biasa mengenakan baju berwarna merah dan kadang-kadang berwarna hijau. *Chang Fei* yang berkulit hitam selalu mengenakan baju berwarna hitam pula. Selain itu, ada pula warna Barongsai yang mengikuti dari toapekong yang menjadi tuan rumah suatu Klenteng (Barongsai milik Klenteng). Misalnya Klenteng Dewi *Kwan Im*, Barongsainya berwarna putih, sesuai dengan baju yang dipakai oleh Dewi. Barongsai-barongsai tersebut biasanya dipakai untuk ritual. Dalam kepercayaan masyarakat Tionghoa, warna kuning dan terutama warna merah (penanda), yang bermakna (petanda) kebahagiaan. Barongsai warna hijau merupakan Barongsai tarung, untuk diadu antara Barongsai dengan Barongsai. Barongsai warna hitam (penanda) untuk acara ritual dan "membersihkan barang-barang kotor" (petanda). Warna-warni yang beragam, tetapi membentuk keutuhan dan kesatuan yang harmonis melahirkan sebuah sajian pertunjukan keindahan atau setetis. Harmonisasi warna-warni terlihat dalam busana yang dikenakan dalam pertunjukan Barongsai, secara konotatif bermakna tentang menyatunya atau integrasi antara masyarakat etnis Tionghoa dengan masyarakat Kota Semarang yang terdiri dari berbagai macam etnis, yaitu etnis Jawa, etnis Arab, etnis Madura, dan etnis Sunda.

Pelaku berikutnya yaitu pemain musik, yang

memainkan instrumen musik *Da Shih Gu* (tambur besar), *Luo* (gong), dua pasang *Bo* (*gembreng* atau *cymbals*). Yang pertama adalah *da shih gu* yang biasanya terbuat dari kayu bundar berlubang yang kemudian ditutupi oleh lembaran kulit binatang kerbau atau sapi yang telah dibersihkan bulunya. Tambur ini dibunyikan dengan cara dipukul memakai dua buah stik ukuran sedang, dimana di bagian ujungnya biasanya diberi karet agar suara yang dihasilkan lebih merdu. Kedua adalah *bo* terbuat dari kuningan. Satu setnya terdiri dari dua buah *bo* dan untuk membunyikannya bukan dengan cara dipukul, tetapi diadu satu sama lain. Yang terakhir adalah *luo* yang dipukul menggunakan sebuah *stik*. Umumnya, pemain musik ini juga bisa memainkan Barongsai, dan demikian pula sebaliknya.

Walaupun musik iringan dibawakan secara berulang-ulang dan memberi kesan monoton, bukan menjadi penghalang untuk ekspresi pertunjukan Barongsai. Musik iringan yang dimainkan tiap instrumen musik, memiliki ciri khas tersendiri, tetapi tetap dapat ditangkap awal dan akhir permainan musiknya. Permainan musik Barongsai dibuka atau diawali dengan instrumen musik tambur, yaitu dari pukulan kedua stik pada sisi pinggir tambur secara bergantian kanan dan kiri, selanjutnya stik dipukulkan di tengah tambur dengan tempo lambat ke cepat kembali ke lambat. Suara musik iringan yang ditabuh keras tidak memiliki peran bagi beberapa peserta upacara. Sebaliknya suara yang hadir dari peserta arak-arakan tidak berfungsi bagi gerak yang dibawakan. Mereka berjalan melenggang tanpa mengindahkan ritme atau melodi yang tertata sedemikian rupa (penanda). Peristiwa ini secara konotatif bermakna bahwa etnis Cina secara individu tidak harus memiliki seterotipe yang sama dengan komunitas Tionghoa lainnya. Terbukti terdapat beberapa individu keturunan Cina yang berani melawan arus dalam profesi. Misalnya, keturunan Tionghoa tidak harus menjadi pedagang, tetapi ada yang menjadi pejuang pada era kemerdekaan, sastrawan, dramawan, pejabat publik, dan politisi.

Permainan musik iringan dalam pertunjukan Barongsai instrumen yang sangat kuat adalah *Da Shih Gu* (tambur besar). Selanjutnya dua pasang *Bo* (*gembreng* atau *cymbals*) sebagai musik pendukung yang juga mempunyai suara keras dan *Luo* (gong).

Pokok teknik permainan musik iringan terdiri atas “irama ketakutan”, “tabuhan polos”, “tabuhan mengayun langkah”, “memotong datar”, “memotong tengah”, “memotong bawah”, “memotong atas”, “langkah menusuk”, “tabuhan kamar ganda”, “tabuhan tujuh seksi”, “tabuhan prosèsi”, “tabuhan mendaki gunung” dan masih banyak teknik lain yang semuanya memberi kekuatan ekspresi khas gerakan Barongsai.

Pelaku yang lain adalah pelaku pembawa bendera. Permainan bendera dilakukan oleh satu atau dua orang pemain bendera. Bendera yang dibawa dan dikibarkan yang terikat pada tongkat adalah bendera perguruan atau bendera identitas masing-masing grup Barongsai yang kebanyakan berwarna dasar hitam dan berbentuk segitiga sama sisi dengan rumbai-rumbai yang berada di tepi batas segi tiga (penanda). Bentuk segitiga bermakna konotatif, atas atau ujung yang tinggi adalah Tuhan, kemudian dua sisi atau dua ujung yang lain adalah manusia dan alam. Permainan bendera dilakukan dengan melakukan gerakan-gerakan cepat dan dinamis. Bendera diputar-putar dengan kedua tangan di depan dada, kemudian secara cepat dipegang tangan kanan melingkari punggung dan ditangkap oleh tangan kiri. Gerakan-gerakan cepat juga dilakukan dengan memutar bendera melingkari kaki, punggung, dan dada (penanda). Makna konotatifnya, adalah semangat menebarkan kebaikan, kesejahteraan, dan kedamaian di seluruh penjuru dunia.

Sebagai penutup seluruh acara dalam pertunjukan Barongsai, biasanya ditampilkan gerakan singa berdiri dan berjalan berkeliling arena pentas. Bagian ini dimaksudkan sebagai tanda, bahwa grup Barongsai mohon diri, mohon pamit kepada penonton maupun para sesepuh kelenteng. Tidak lupa dalam akhir pertunjukan selalu memberi hormat dengan cara membungkuk badan dan menundukkan kepala tiga kali atau soja, gerakannya sama seperti akan memulai pertunjukan. Peristiwa ini secara konotatif bermakna bahwa etnis Cina tidak hanya pasif dalam peran sosial politik di Indonesia, tetapi juga siap tampil dalam kancah sosial, ekonomi, politik dan kebudayaan di Kota Semarang.

Setelah Pertunjukan

Tahap terakhir adalah *after performance* atau setelah pertunjukan. Pertunjukan Barongsai berakhir bersamaan dengan tenggelamnya matahari,

sekitar pukul 18.00 wib. Jamaah dan atau penonton satu persatu meninggalkan tempat pertunjukan. Tempat pertunjukan dalam hal ini, yaitu sepanjang jalan wilayah pecinan, dari kelenteng kembali ke kelenteng. Pelaku pertunjukan Barongsai dengan peluh yang masih membasahi tubuh, satu persatu melepas kostum dan atribut yang dikenakan selama pertunjukan (penanda). Peristiwa ini secara konotatif bermakna bahwa semua manusia mengalami dan melalui sebuah proses siklus yaitu lahir, hidup, dan mati. Semua manusia bermula dari tanah akan kembali ke tanah. Meskipun capek masih terlihat jelas di raut wajahnya ekspresi gembira, lega, puas, dan penuh harapan rezeki yang melimpah dalam menyongsong tahun baru Imlek. Tiap-tiap pemain bertanggung jawab dan membereskan kostumnya masing-masing, dan menyimpannya di tempat yang disediakan (penanda), yang bermakna semua manusia akan bertanggung jawab pada Tuhan atas tindakan yang dilakukan di dunia. Selanjutnya, para pemain pulang ke rumah masing dan bersiap-siap untuk merayakan malam tahun baru. Semua ada awal dan akhir, buka dan tutup, demikian halnya dalam pertunjukan Barongsai. “*Xin Nian Kuai Le, Wan She Ru Yi*” berarti “selamat tahun baru, semoga semua urusan lancar”. “*Gong Xi Fa Cai*” berarti “Selamat tahun baru, semoga sejahtera” adalah dua dari banyak ucapan selamat yang umum didengar selama perayaan *Sin Cia*.

SIMPULAN

Pertunjukan Barongsai dalam upacara ritual Imlek yang dilangsungkan secara arak-arakan di Kota Semarang, merupakan teks pertunjukan budaya yang unik dan khas. Aspek-aspek estetis dan elemen-elemen pertunjukan yang disajikan sangat erat bertalian dengan tanda dan simbol-simbol maknawi dengan latar belakang pada pola budaya yang berlaku dan dijunjung oleh warga masyarakat pendukungnya. Makna teks pertunjukan Barongsai dalam rangkaian upacara ritual Imlek bagi masyarakat Semarang ditampilkan dalam elemen-elemen pertunjukan yang terdiri dari tahap *before performance*, *performance*, dan *after performance*. Ketiga tahapan tersebut menyimpan makna yang bisa dibaca dan diinterpretasikan dari tanda dan penandanya dengan latar budaya masyarakat Tionghoa Semarang.

Dalam teks pertunjukan Barongsai dapat ditemukan adanya makna yang terkait dengan masalah pluralisme agama, menumbuhkan nasionalisme, sikap persatuan dan kesatuan dalam multikultural, dan integrasi masyarakat etnis Tionghoa dengan masyarakat etnis Jawa, Sunda, Arab, dan Madura. Makna-makna tersebut membentuk sebuah jaringan yang utuh dan kuat dari makna religius, makna relasi atau ineraksi antar sesama, dan makna harmoni. Makna religius yaitu, dengan adanya hubungan manusia dengan Tuhannya. Makna relasi, yaitu relasi manusia dengan leluhur dan sesama. Terakhir, makna harmoni dan atau keseimbangan antara manusia dan alam.

DAFTAR RUJUKAN

Ahimsa-Putra, Heddy Shri. (1998), “Sebagai Teks dalam Konteks: Seni dalam Kajian Antropologi Budaya” dalam *Jurnal Seni VI/01-Mei*: 18-29.

_____. (2002), ”Tanda, Simbol, Budaya dan Ilmu Budaya” dalam *Dialog Ilmiah Dwi Bulanan Unit Pengkajian dan Pengembangan Budaya FIB Universitas Gadjah Mada*, Juni 2002: 1-13.

Aston, Elaine & Savona, George. (1991), *Theatre as Sign-System: A Semiotic of Text and Performance*, Routledge, London and New York.

Astuti, Budi dan Anna Retno Wuryastuti. (2012), “Bedhaya Sumreg Keraton Yogyakarta” dalam *Jurnal Resital Isi Yogyakarta*, Volume 13 No. 12: 53-64.

Cahyono, Agus. (2002), *Eksistensi Tayub dan Sistem Transmisinya Studi Kasus di Blora*, Yayasan Lentera Budaya, Yogyakarta.

Danesi, Marcel. (2012), *Pesan, Tanda, dan Makna: Buku Teks Dasar Mengenai Semiotika dan Teori Komunikasi*, Jalasutra, Yogyakarta.

De Marinis, Marco. (1993), *The Semiotics of Performance*, Terjemahan Aine O’Healy, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis.

_____. (2007), “The Performance Text”, dalam Henry Bial (Ed.,) *The Performance Studies Reader*, Routledge, London and New York.

- Dhavamony, Mariasusai. (1995), *Fenomenologi Agama*, Penerbit Kanisius, Yogyakarta.
- Elam, Keir. (1991), *The Semiotics Theatre and Drama*, Routledge, London.
- Iswantara, Nur. dkk. (2012), "Proses Kreatif Teater Garasi Yogyakarta dalam Lakon Waktu Batu" dalam *Jurnal Resital* Isi Yogyakarta, Volume 13 No. 2: 95-108.
- Koentjaraningrat. (1992), *Beberapa Pokok Antropologi Sosial*, Tira Pustaka, Jakarta.
- _____. (2007), *Sejarah Teori Antropologi*, UI-Press, Jakarta.
- Kuardhani, Hirwan. dkk. (2011), "Legenda Teater Boneka dan Persebarannya di Nusantara" dalam *Jurnal Resital* Isi Yogyakarta, Volume 12 No. 1: 1-13.
- Kusmayati, A.M. Hermin. (2000), *Arak-arakan Seni Pertunjukan dalam Upacara Tradisional di Madura*, Tarawang Press, Yogyakarta.
- Lichte, Erika Fischer. (1991), *The Semiotics of Theatre*, Indiana University Press, Indianapolis.
- Lubis, Muhammad Safrinal, dkk. (2007), *Jagat Upacara: Indonesia dalam Dialektika yang Sakral dan yang Profan*, Ekspresibuku, Yogyakarta.
- Miles, M.B. dan A.M. Huberman. (1992), *Analisis Data Kualitatif*, Terj. T.R.Rohidi, UI Press, Jakarta.
- Murgiyanto, Sal. (1998), "Mengenal Kajian Pertunjukan" dalam Pudentia MPSS (ed). *Metodologi Kajian Tradisi Lisan*, Yayasan Obor Indonesia, Jakarta.
- Narawati, Tati. "Performance Studies: An Introduction (Sebuah Tinjauan Buku)" dalam *Panggung Jurnal Seni STSI Bandung*, Nomor XXVII tahun 2003: 1-13.
- Nurchayono, Wahid. 2012. "Pementasan Teater Lingkungan 'Sirna Ilang Kertaning Bumi' Refleksi Konflik Horizontal di Indonesia" dalam *Jurnal Resital* Isi Yogyakarta, Volume 13 No. 1: 1-13.
- Pei Ki, Goh. *Origins of Chinese Festival, Asal Mula Festival Cina*, PT Alex Media Komputindo, Jakarta.

Pradopo, Rachmat Djoko. "Semiotika: Teori, Metode, dan Penerapannya" dalam *Humaniora* No. 7 Januari-Maret 1998: 42-48.

Rohidi, Tjetjep Rohendi. (2011), *Metodologi Penelitian Seni*, Cipta Prima Nusantara, Semarang.

Sahid, Nur. (2012), *Semiotika Teater*, Lembaga Penelitian Institut Seni Indonesia, Yogyakarta.

Sari, Vivvy Kumala. (2003), "Memahami Barongsai Tiongkok", dalam *Jurnal Panggung* No.XXVII Agustus 2003: 14-26.

Schechner, Richard. (2002), *Performance Studies An introduction*, Roudledge, London and New York.

Simatupang, G.R. Lono Lastoro. "Budaya sebagai Strategis dan Strategis Budaya," dalam *GLOBAL-LOKAL Jurnal Seni Pertunjukan Indonesia*, Bandung: MSPI Tahun X Juli 2000: 1-19.

Soedarsono, R.M. (2002), *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*, Gadjah Mada University Press, Yogyakarta.

_____. (2005), "Didik Nini Thowok dan Perkembangan Seni Pertunjukan China" dalam GR Lono Simatupang. (ed). *Cross Gender Didik Nini Thowok*. Malang: Sava Media dan PLK Tari Natya Lakshita.

Soenarto, R. Rafael. (2013), *Budaya Tionghoa Pecinan Semarang San Bao Long Tang Ren Jie Zhong Hua Wen Hua*, Perkumpulan Rasa Darma dan Budaya-Tionghoa.Net, Semarang.

Suhardi. (2009), "Ritual: Pencarian Jalan Keselamatan Tataran Agama dan Masyarakat Perspektif Antropologi" *Pidato Pengukuhan Guru Besar Antropologi* pada Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada pada tanggal 18 Maret 2009.

Narasumber

Chandra (35 tahun). Penari Barongsai tinggal di Gang Lombok Semarang.

Liem (60 tahun) . Pengurus kelenteng Tay kak Sie tinggal di jalan Gambiran Semarang.

Lingling (55 tahun). Warga masyarakat Pecinan tinggal di Gang Warung Semarang.

Hendro (45 tahun). Pelatih Barongsai tinggal di Gang Lombok Semarang.