

Semiotika Peirce pada Gerak Tari Lalayon Masyarakat Desa Gemia, Halmahera Tengah

M. Nofrizal Amir ^{a,1,*}, Fauji Ilyas ^{b,2}

^{*a} Program Studi Ilmu Komunikasi, Universitas Muhammadiyah Maluku Utara, Indonesia;

^{*b} Program Studi Komunikasi Penyiaran Islam, Universitas Muhammadiyah Maluku Utara, Indonesia;

¹lataaalqaqa@gmail.com; ²faujiilyas13@gmail.com;

^{*}Correspondent Author; lataaalqaqa@gmail.com

ARTICLE INFO

Article history

Received:

28-05-2026

Revised:

19-06-2026

Accepted:

12-08-2026

Keywords

semiotika Peirce

tarian lalayon

komunikasi nonverbal

Gerak tari

Nilai keislaman

ABSTRACT

Tarian Lalayon merupakan tarian pergaulan tradisional masyarakat Gamrange (Weda, Patani, dan Maba) yang hingga kini masih dilestarikan oleh masyarakat Desa Gemia, Kecamatan Patani Utara, Kabupaten Halmahera Tengah. Sebagai bagian dari kesenian rakyat, tarian ini menyimpan sistem tanda yang sarat nilai sosial, budaya, dan spiritual, namun belum banyak dikaji secara mendalam dari sudut pandang semiotika, khususnya pada gerak tangan dan kaki penarinya. Penelitian ini bertujuan untuk mengungkap makna semiotik yang terkandung dalam gerak Tarian Lalayon pada masyarakat Gemia dengan menggunakan pendekatan semiotika triadik Charles Sanders Peirce, yaitu representamen, objek, dan interpretant, serta trikotomi tanda berupa ikon, indeks, dan simbol. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif deskriptif dengan teknik pengumpulan data berupa wawancara mendalam, observasi partisipatif, dan studi dokumentasi terhadap tokoh adat, pelaku tari, dan masyarakat pendukung tarian di Desa Gemia. Hasil penelitian menunjukkan bahwa gerak tangan dan kaki dalam Tarian Lalayon memuat makna berlapis: gerak tangan dari luar ke dalam (Patani) dimaknai sebagai simbol merangkul sesama, sedangkan gerak dari dalam ke luar (Weda dan Maba) dimaknai sebagai simbol memberi kasih tanpa pamrih; larangan bersentuhan antarpembari dan batas ketinggian tangan menegaskan nilai kesucian dan penghambaan kepada Allah SWT; sementara gerak kaki memaknai kesabaran, keberanian memulai langkah hidup, dan keseimbangan antara makrokosmos dan mikrokosmos. Temuan ini menegaskan bahwa Tarian Lalayon berfungsi sebagai media komunikasi nonverbal yang mewariskan nilai persatuan, kasih sayang, dan spiritualitas Islam tanpa bergantung pada bahasa verbal.

This is an open-access article under the [CC-BY-SA](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)



license.

Pendahuluan

Indonesia sebagai negara kepulauan memiliki kekayaan seni pertunjukan tradisional yang beragam, salah satunya berupa tarian rakyat yang lahir dan berkembang sebagai bagian tak terpisahkan dari kehidupan sosial-budaya masyarakat pendukungnya. Tarian rakyat tidak sekadar hadir sebagai sarana hiburan, melainkan juga berfungsi sebagai media penyampai pesan, nilai, dan norma yang diwariskan secara turun-temurun melalui gerak tubuh sebagai bentuk komunikasi nonverbal. Di Maluku Utara, salah satu warisan budaya yang masih bertahan hingga kini adalah Tarian Lalayon, tarian pergaulan yang berasal dari negeri Gamrange – Weda, Patani, dan Maba – dan masih dipentaskan oleh masyarakat Desa Gemia, Kecamatan Patani Utara, Kabupaten Halmahera Tengah.

Tarian Lalayon pada mulanya dipentaskan dalam konteks upacara adat tertentu, seperti fasugal dan fabonofu milofu, sebelum akhirnya meluas ke berbagai konteks penyelenggaraan formal, penyambutan tamu, hingga perayaan hari besar. Nama Lalayon sendiri diyakini masyarakat berasal dari kalimat tauhid "Laa Ilaaha Illallah" yang disederhanakan menjadi *lala* dan digabungkan dengan kata *yon* yang bermakna jalan menuju Sang Khalik, menunjukkan bahwa tarian ini bukan sekadar ekspresi estetis, tetapi juga wahana pewarisan nilai keislaman yang tumbuh berdampingan dengan sejarah penyebaran Islam di kawasan Maluku Utara, khususnya melalui peran Kesultanan Ternate sebagai pusat kekuasaan politik-budaya (Hasim et al., 2023).

Sejumlah kajian terdahulu telah menunjukkan bahwa tarian rakyat di berbagai wilayah Nusantara memiliki muatan makna simbolis yang serupa, meskipun berbeda dalam bentuk gerak dan konteks pementasannya. Kirana (2023) menemukan bahwa tarian rakyat kerap mengalami pergeseran fungsi dari ekspresi religius menuju kepentingan seremonial tanpa kehilangan muatan maknanya, sementara Lulua dan Jayanti (2026) mendapati bahwa tarian penyambutan tamu kehormatan di Kepulauan Aru tetap mempertahankan lapisan makna simbolis meski konteks pementasannya meluas. Kajian gerak tari sebagai penanda nilai kehidupan juga ditemukan pada tari Piriang Suluah (Khairunnisa & Darmawati, 2022), tari Rejang Adat Tumbu di Bali (Suryaningrum & Utina, 2026), dan tari Maena dalam upacara pernikahan adat Nias (Laoli et al., 2025).

Meskipun kajian semiotik terhadap tarian rakyat di Indonesia cukup berkembang, penelitian yang secara khusus mengkaji Tarian Lalayon dari masyarakat Gamrange, terutama pada gerak tangan dan kaki penarinya, masih sangat terbatas. Sejauh ini, dokumentasi mengenai tarian ini lebih banyak bersifat deskriptif-historis dan belum menyentuh pemaknaan tanda secara sistematis, padahal gerak tangan dan kaki dalam Tarian Lalayon memiliki pola konvensi yang berbeda antarwilayah asal tarian (Patani, Weda, dan Maba) serta memuat aturan-aturan simbolis, seperti larangan bersentuhan antarpeneri dan batas ketinggian tangan, yang berpotensi menyimpan lapisan makna sosial dan spiritual yang belum terungkap. Kesenjangan inilah yang menjadi celah penelitian (*research gap*) yang mendorong dilakukannya kajian ini.

Berdasarkan uraian tersebut, penelitian ini dirumuskan untuk menjawab pertanyaan: bagaimana makna semiotik yang terkandung dalam gerak Tarian Lalayon pada masyarakat Gemia? Untuk menjawab pertanyaan tersebut, penelitian ini menggunakan pendekatan semiotika Charles Sanders Peirce, yang memandang tanda melalui relasi triadik representamen, objek, dan interpretant, serta trikotomi tanda berupa ikon, indeks, dan simbol (Sobur, 2004). Kerangka ini dipilih karena mampu menjelaskan bagaimana sebuah gerakan fisik dapat memuat makna berlapis, mulai dari kemiripan bentuk visual, keterkaitan sebab-akibat dengan nilai sosial, hingga makna konvensional yang hanya dapat dipahami oleh masyarakat yang berbagi latar budaya yang sama.

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan dan menganalisis makna semiotik pada gerak tangan dan kaki Tarian Lalayon masyarakat Gemia, sekaligus mengungkap

fungsi tarian ini sebagai media komunikasi nonverbal yang mewariskan nilai sosial, moral, dan spiritualitas Islam. Secara akademis, penelitian ini diharapkan dapat memperkaya khazanah kajian komunikasi budaya masyarakat kepulauan di Maluku Utara, sedangkan secara praktis, penelitian ini diharapkan dapat menjadi dokumentasi ilmiah yang mendukung upaya pelestarian dan pewarisan aktif makna Tarian Lalayon kepada generasi muda di tengah ancaman pergeseran makna akibat modernisasi dan komodifikasi budaya (Irianto, 2016).

Metode

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif deskriptif untuk mengungkap makna semiotik yang terkandung dalam gerak Tarian Lalayon pada masyarakat Desa Gemia, Kecamatan Patani Utara, Kabupaten Halmahera Tengah. Pendekatan ini dipilih karena mampu menggambarkan secara mendalam fenomena budaya sebagaimana adanya, tanpa memanipulasi variabel penelitian (Sugiyono, 2019; Fadli, 2021). Subjek penelitian ditentukan secara purposif, yaitu para penari, tetua adat, dan tokoh masyarakat Desa Gemia yang dianggap memahami sejarah, filosofi, dan tata cara pementasan Tarian Lalayon, mengingat mereka merupakan pihak yang paling representatif dalam memberikan informasi terkait objek kajian.

Data dikumpulkan melalui tiga teknik yang saling melengkapi, yakni wawancara mendalam (in-depth interview) kepada informan kunci untuk menggali makna gerak tangan dan kaki dari sudut pandang pelaku budaya, observasi partisipatif dengan cara peneliti turut menyaksikan dan mengamati langsung pementasan Tarian Lalayon guna memperoleh data representamen berupa bentuk fisik gerak, serta studi dokumen berupa catatan, foto, dan rekaman video pementasan sebagai data pendukung untuk memperkuat validitas temuan di lapangan (Moleong, 2017). Ketiga teknik tersebut digunakan secara simultan agar data yang diperoleh dapat saling mengonfirmasi satu sama lain (triangulasi data).

Data yang telah terkumpul selanjutnya dianalisis menggunakan pendekatan semiotika Charles Sanders Peirce, dengan mengidentifikasi setiap unit gerak tangan dan kaki berdasarkan relasi triadik representamen, objek, dan interpretant, kemudian mengklasifikasikannya ke dalam trikotomi ikon, indeks, dan simbol untuk mengetahui bagaimana bentuk gerak tersebut merepresentasikan nilai-nilai sosial, spiritual, dan kultural masyarakat pendukungnya (Sobur, 2004). Analisis dilakukan secara berulang antara data lapangan dan kerangka teori guna memastikan interpretasi makna yang dihasilkan benar-benar berakar pada konteks budaya masyarakat Gemia, bukan sekadar penafsiran sepihak dari peneliti.

Hasil dan Pembahasan

1. Tarian Lalayon sebagai Sistem Tanda Sosial-Budaya Masyarakat Gemia

Tarian Lalayon merupakan tarian pergaulan yang berasal dari negeri Gamrange, yaitu Weda, Patani, dan Maba, yang hingga kini masih dipentaskan oleh masyarakat Desa Gemia, Kecamatan Patani Utara, Kabupaten Halmahera Tengah. Berdasarkan hasil wawancara dan observasi, tarian ini pada mulanya hanya dipentaskan pada upacara adat tertentu seperti fasugal dan fabonofu

milof, namun kini juga ditampilkan pada acara formal, penyambutan tamu, dan perayaan hari besar. Perluasan konteks pementasan ini sejalan dengan temuan Kirana (2023) yang menunjukkan bahwa tarian rakyat kerap mengalami pergeseran fungsi dari ekspresi religius menuju kepentingan seremonial dan sosial yang lebih luas tanpa sepenuhnya kehilangan muatan maknanya. Fenomena serupa juga tampak pada tarian penyambutan tamu kehormatan di Kepulauan Aru, Maluku, yang menurut Lulua dan Jayanti (2026) tetap mempertahankan lapisan makna simbolis meskipun konteks pementasannya meluas seiring waktu.

Secara historis, kemunculan Lalayon terkait erat dengan identitas persaudaraan Gamrange, sebagaimana pola serupa ditemukan pada penelitian Santoso (2016) tentang tarian rakyat yang lahir bersamaan dengan proses konsolidasi wilayah dan menjadi sarana pengukuhan identitas kolektif. Nama Lalayon sendiri diyakini informan berasal dari kalimat tauhid "Laa Ilaaha Illallah" yang disederhanakan menjadi lala dan digabungkan dengan kata yon yang bermakna jalan menuju Sang Khalik. Etimologi religius ini menegaskan bahwa tarian tidak sekadar berfungsi sebagai hiburan, melainkan juga sebagai wahana pewarisan nilai keislaman, sejalan dengan kajian etnolinguistik Sulistiyarini dan Handayani (2023) yang mendapati bahwa tradisi lisan kesenian rakyat kerap menjadi medium internalisasi nilai spiritual masyarakat pendukungnya.

Data penelitian dikumpulkan melalui wawancara mendalam, observasi partisipatif, dan studi dokumen, sebagaimana lazim digunakan dalam kajian budaya berparadigma kualitatif deskriptif (Fadli, 2021; Sugiyono, 2019). Kebudayaan dalam penelitian ini dipahami sebagai keseluruhan sistem gagasan dan tindakan yang menjadi milik bersama suatu masyarakat, sehingga gerak tari tidak dapat dilepaskan dari konteks nilai yang dihidupi oleh pendukungnya (Koentjaraningrat, 2015). Sebagai tarian pergaulan, Lalayon dimainkan secara berpasangan oleh penari laki-laki dan perempuan yang saling berpandangan dan bergerak mengikuti hentakan tifa serta gesekan viol, sebuah pola yang oleh Fauzuna (2020) turut ditemukan pada seni pertunjukan rakyat lain sebagai representasi visual dari kedekatan sosial antaranggota komunitas. Karakteristik

iniilah yang menjadi dasar analisis semiotik pada bagian selanjutnya untuk menjawab rumusan masalah penelitian mengenai makna semiotik yang terkandung dalam gerak tarian Lalayon.

2. Makna Semiotik Gerak Tangan: Representamen, Objek, dan Interpretant

Merujuk pada kerangka triadik Charles Sanders Peirce, sebuah tanda dimaknai melalui tiga unsur yang saling berkaitan, yaitu representamen, objek, dan interpretant (Sobur, 2004). Representamen dalam gerak tangan tarian Lalayon adalah bentuk fisik gerakan itu sendiri: penari mengangkat tangan yang terikat lenso lalu menggerakkannya mengikuti irama, dengan arah yang berbeda antarwilayah asal tarian. Di Patani, tangan digerakkan dari arah luar menuju dalam, sedangkan di Weda dan Maba arah geraknya berkebalikan, dari dalam menuju luar. Perbedaan arah gerak yang tetap konsisten pada tiap wilayah ini menunjukkan bahwa representamen bukan gerakan acak, melainkan bentuk tanda yang telah dikonvensikan secara turun-temurun, sebagaimana konsep tanda konvensional yang dijelaskan Eco (2000).

Objek dari representamen tersebut merujuk pada nilai-nilai sosial, spiritual, dan kultural yang melekat pada masyarakat pendukungnya, yakni solidaritas sosial, kasih sayang, dan penghormatan terhadap syariat Islam. Interpretant kemudian muncul sebagai hasil hubungan antara representamen dan objek, yaitu makna yang ditangkap penonton dan pelaku tari. Gerakan tangan dari luar ke dalam di Patani diinterpretasikan sebagai simbol "merangkul orang lain", sedangkan gerakan dari dalam ke luar di Weda dan Maba dimaknai sebagai tindakan "memberi kasih sepenuh hati". Proses pemaknaan bersama semacam ini selaras dengan perspektif interaksionisme simbolik yang menegaskan bahwa makna suatu simbol lahir dan dipertahankan melalui interaksi sosial berulang dalam komunitas penuturnya (Derung, 2017).

Aturan tambahan dalam tarian ini, yakni larangan bersentuhan antara penari laki-laki dan perempuan serta batas ketinggian tangan yang tidak boleh melewati kepala, memperkuat dimensi nonverbal dari pesan yang disampaikan. Sebagai

bentuk komunikasi nonverbal, gerak tubuh memang kerap membawa muatan makna yang setara atau bahkan melampaui bahasa verbal, khususnya dalam konteks budaya yang menjunjung tinggi norma kesopanan (Kusumawati, 2019). Batas ketinggian tangan yang sejajar dengan kepala dimaknai informan sebagai bentuk suba sesalam atau penghambaan kepada Allah, sekaligus pengingat akan sikap tawadhu dan pengendalian diri. Dengan demikian, gerak tangan dalam tarian Lalayon berfungsi ganda: sebagai penanda identitas kewilayahan (Patani, Weda, dan Maba) sekaligus sebagai sistem tanda religius yang mengarahkan perilaku etis penarinya. Perbedaan arah gerak inilah yang menjadi representamen dengan object dan interpretant yang berbeda, sebagaimana dirangkum pada Tabel 1.

Tabel 1. Relasi Triadik Peirce pada Gerakan Tangan Tarian Lalayon

Representamen	Object	Interpretant
Gerak tangan dari luar ke dalam (Patani)	Nilai penerimaan dan penghargaan terhadap sesama tanpa membedakan suku, ras, dan agama	Dimaknai sebagai simbol merangkul orang lain, mencerminkan sikap sosial inklusif dan persaudaraan
Gerak tangan dari dalam ke luar (Weda dan Maba)	Nilai berbagi, empati, dan kepedulian yang dijalankan tanpa pamrih	Dimaknai sebagai simbol memberi cinta kasih dengan tulus, mencerminkan semangat gotong royong
Larangan bersentuhan antarpemari laki-laki dan perempuan	Nilai kesucian dan kontrol diri sesuai syariat Islam	Dimaknai sebagai pemeliharaan kehormatan dan pembatasan hawa nafsu
Tangan tidak diangkat melewati kepala; kepala	Nilai penghambaan kepada Allah SWT	Dimaknai sebagai sikap suba sesalam dan tawadhu di hadapan Sang Pencipta

Representamen	Object	Interpretant
tunduk sejajar tangan		

Bila ditinjau melalui trikotomi tanda Peirce, gerak tangan merangkul pada tradisi Patani dapat dikategorikan sebagai ikon, karena bentuk gerak yang terbuka dan melingkar secara visual menyerupai tindakan merangkul itu sendiri. Pada saat yang sama, gerak tersebut juga berfungsi sebagai indeks ketika dikaitkan secara langsung dengan sikap sosial masyarakat yang saling mendukung dan berbagi, sebagaimana tampak pada tradisi Weda dan Maba. Adapun pemaknaan “merangkul” maupun “memberi cinta kasih” itu sendiri bersifat simbolik, sebab keterkaitannya dengan makna tersebut lahir dari konvensi budaya masyarakat Patani, Weda, dan Maba, bukan dari kemiripan atau hubungan sebab-akibat semata. Dengan demikian, satu unit gerak tangan dalam Tarian Lalayon dapat sekaligus berfungsi sebagai ikon, indeks, dan simbol – bergantung pada aspek tanda yang ditekankan oleh penafsirnya (interpretant).

3. Makna Semiotik Gerak Kaki: Representamen, Objek, dan Interpretant

Analisis serupa diterapkan pada gerak kaki tarian Lalayon, yang secara representamen ditandai oleh gerakan menjinjit bergantian antara kaki kiri dan kanan mengikuti ketukan tifa, disertai hentakan kaki pada awal pertunjukan. Objek dari representamen ini adalah nilai kesabaran, ketenangan, dan keseimbangan hidup yang dijunjung masyarakat Gemia, sementara interpretant-nya adalah pemaknaan kolektif bahwa setiap langkah kehidupan mesti dijalani dengan kehati-hatian dan tidak tergesa-gesa. Pola pemaknaan gerak kaki sebagai representasi nilai kehidupan ini konsisten dengan temuan Khairunnisa dan Darmawati (2022) pada tari Piriang Suluah, yang juga menempatkan gerak kaki dan tangan sebagai penanda nilai filosofis kehidupan bermasyarakat, bukan sekadar unsur estetika koreografis.

Hentakan kaki di awal tarian dimaknai sebagai simbol keberanian dan tekad memulai perjalanan hidup, sedangkan gerakan lembut yang mengikuti sepanjang pertunjukan merepresentasikan upaya menjaga keseimbangan antara makrokosmos dan mikrokosmos, yakni relasi antara alam semesta dan diri manusia. Prinsip keseimbangan kosmologis semacam ini juga ditemukan pada kajian gerak tari sakral di Bali, di mana pendekatan semiotik terhadap gerak Ngembat pada Tari Rejang Adat Tumbu menunjukkan bagaimana penanda gerak tubuh dapat menghubungkan makna spiritual dengan tatanan adat setempat (Suryaningrum & Utina, 2026). Kesejajaran temuan lintas wilayah budaya ini memperkuat argumen bahwa gerak kaki dalam tarian rakyat Nusantara secara umum berfungsi sebagai teks kultural yang menyimpan pedoman etis bagi penari maupun penonton.

Fungsi tari sebagai penanda nilai hidup ini turut selaras dengan kajian Syahrial (2013) atas tari Piring di Sumatra Barat, yang menegaskan bahwa unsur ritmis dan tempo gerakan kaki senantiasa memuat maksud tertentu di luar aspek hiburan semata, yakni sebagai penanda ketangkasan sekaligus rasa syukur komunitas. Dengan demikian, gerak kaki dalam tarian Lalayon tidak berdiri sendiri, melainkan berpadu dengan gerak tangan membentuk satu kesatuan sistem tanda yang secara utuh menyampaikan pesan tentang keteguhan prinsip, pengendalian diri, dan kepatuhan terhadap tatanan moral-spiritual masyarakat Patani.

Gerakan kaki dalam Tarian Lalayon terdiri atas gerak menjinjit bergantian antara kaki kiri dan kanan, hentakan kaki di awal pertunjukan, serta ayunan kaki yang lembut sepanjang tarian mengikuti ketukan tifa dan viol. Ketiga bentuk gerak ini menjadi representamen yang merujuk pada nilai-nilai universal kehidupan, sebagaimana dirangkum pada Tabel 2.

Tabel 2. Relasi Triadik Peirce pada Gerakan Kaki Tarian Lalayon

Representamen	Object	Interpretant
Gerak menjinjit	Kesabaran dan pengendalian	Dimaknai sebagai ajaran untuk

Representamen	Object	Interpretant
bergantian kiri-kanan	diri di tengah tekanan kehidupan	menjalani hidup dengan tenang, tidak tergesa-gesa
Hentakan kaki di awal pertunjukan	Keberanian dan tekad memulai perjalanan hidup	Dimaknai sebagai langkah awal menuju pengendalian diri dan kesungguhan spiritual
Ayunan kaki yang lembut sepanjang tarian	Keseimbangan antara dunia fisik (makrokosmos) dan dunia batin (mikrokosmos)	Dimaknai sebagai harmoni antara hawa nafsu dan penerimaan terhadap ketentuan Tuhan

Dianalisis melalui trikotomi tanda, hentakan kaki pada pembuka tarian berfungsi sebagai ikon karena secara visual merepresentasikan langkah pertama yang tegas dalam menghadapi kehidupan, sekaligus berfungsi sebagai indeks karena hentakan tersebut secara langsung mengarahkan penonton untuk merenungkan keteguhan hati dalam menjalani tantangan hidup. Sementara itu, gerak menjinjit yang tenang dan berirama dimaknai sebagai simbol kesabaran, karena keterkaitan antara bentuk gerak dan nilai kesabaran tersebut merupakan hasil kesepakatan budaya masyarakat Patani yang diwariskan secara turun-temurun, bukan kemiripan bentuk semata. Temuan ini memperkuat pandangan bahwa gerak kaki dalam Tarian Lalayon bukan sekadar unsur teknis koreografi, melainkan sistem tanda yang menyampaikan pesan moral, spiritual, dan eksistensial kepada penari maupun penonton.

4. Trikotomi Ikon, Indeks, dan Simbol dalam Gerak Tarian Lalayon

Selain kerangka representamen-objek-interpretant, Peirce juga mengklasifikasikan tanda ke dalam tiga kategori berdasarkan hubungan tanda dengan objeknya, yaitu ikon, indeks, dan simbol (Sobur, 2004). Klasifikasi ini dapat diterapkan pada tarian Lalayon sebagaimana halnya diterapkan

Patriansyah (2017) dalam membaca karya seni rupa, di mana ikon dipahami sebagai tanda yang memiliki kemiripan visual dengan objeknya. Gerakan tangan yang terbuka dan melingkar pada tarian Lalayon dapat dibaca sebagai ikon karena secara visual menyerupai tindakan merangkul, sementara gerakan kaki yang dihentak pada pembuka tarian menjadi ikon dari langkah pertama yang penuh semangat dalam mengawali sesuatu.

Sebagai indeks, gerak tangan yang dilakukan dengan penuh keikhlasan menjadi penanda langsung dari sikap sosial masyarakat yang saling mendukung dan berbagi, sementara hentakan kaki di awal tarian mengindeksikan keteguhan hati menghadapi tantangan hidup. Relasi indeksikal semacam ini juga tergambar pada proses komodifikasi tari piring di Sumatra Utara, yang menurut Aristy, Azhari, dan Zuska (2018) mengindeksikan pergeseran orientasi nilai dari ekspresi religius menuju kepentingan ekonomi ketika sebuah tarian rakyat mulai dikomersialkan. Dalam konteks Lalayon, sejauh ini pergeseran serupa belum signifikan karena fungsi ritual dan edukatifnya masih dipertahankan, khususnya dalam pewarisan gerak kepada generasi muda.

Sebagai simbol, makna "merangkul orang lain" di Patani atau "memberi cinta kasih sepenuh hati" di Weda dan Maba tidak memiliki hubungan fisik langsung dengan gerak tangan itu sendiri, melainkan dipahami melalui konvensi budaya yang disepakati bersama secara turun-temurun. Fungsi simbolik gerak tari sebagai medium pendidikan karakter dan nilai moral ini sejalan dengan temuan Anggraini dan Astuti (2020) yang menunjukkan bahwa gerak-gerak dalam tari tradisional Minangkabau turut berperan menanamkan nilai kedisiplinan dan kesantunan pada generasi muda penarinya. Dengan demikian, trikotomi ikon, indeks, dan simbol memperlihatkan bahwa satu gerakan tarian Lalayon dapat dimaknai berlapis: sebagai representasi visual, sebagai penanda hubungan sebab-akibat dengan nilai sosial, sekaligus sebagai simbol konvensional yang hanya dapat dipahami oleh mereka yang berbagi latar budaya yang sama.

5. Tarian Lalayon sebagai Media Komunikasi Nonverbal dan Nilai Keislaman Lokal

Temuan-temuan di atas menegaskan bahwa tarian Lalayon berfungsi sebagai media komunikasi nonverbal yang menyampaikan pesan moral, sosial, dan spiritual masyarakat Gemia tanpa bergantung pada bahasa verbal. Fungsi komunikatif tarian rakyat semacam ini turut ditemukan pada tari Maena dalam upacara pernikahan adat Nias, yang menurut Laoli, Sinambela, dan Lumbantobing (2025) menjadi sarana penyampaian nasihat hidup berumah tangga kepada pasangan yang menikah tanpa perlu diucapkan secara eksplisit. Kemiripan pola ini menunjukkan bahwa tari pergaulan di berbagai wilayah Nusantara, termasuk di Maluku Utara, cenderung memuat fungsi pedagogis yang serupa meski berbeda dalam bentuk gerak dan konteks pementasannya.

Dalam konteks kesejarahan Maluku Utara, kehadiran nilai keislaman dalam kesenian rakyat seperti Lalayon tidak dapat dilepaskan dari posisi Kesultanan Ternate sebagai pusat penyebaran Islam dan sekaligus pusat kekuasaan politik-budaya di kawasan ini (Hasim, Hasim, & Amelia, 2023). Tradisi lisan dan seni pertunjukan rakyat kerap menjadi kanal informal penyebaran nilai keagamaan tersebut ke tingkat komunitas, sebagaimana pula terlihat pada pelestarian tradisi Mandi Safar di Halmahera Selatan yang berfungsi memperkuat kepedulian sosial melalui praktik budaya bernuansa religius (Rahmansah et al., 2024). Komunikasi memainkan peran penting dalam menjaga keberlangsungan kearifan lokal semacam ini, sebagaimana ditegaskan Kusumadinata (2015) dalam kajiannya atas tradisi sasi di Maluku Tenggara, yang menunjukkan bahwa proses komunikasi antargenerasi menjadi kunci utama bertahannya sebuah kearifan lokal di tengah perubahan zaman.

Meski demikian, ancaman pergeseran makna akibat arus modernisasi dan komodifikasi budaya tetap perlu diwaspadai. Irianto (2016) mengingatkan bahwa dalam era ekonomi global, kesenian tradisional rentan bergeser fungsi dari sarana penghayatan nilai menjadi semata objek tontonan komersial apabila tidak diimbangi dengan penguatan pemahaman generasi muda atas makna di baliknya.

Identitas kultural yang dibentuk melalui interaksi simbolik berulang, sebagaimana dicontohkan Christian (2017) pada masyarakat Tionghoa Indonesia, menunjukkan bahwa pelestarian makna simbolik memerlukan keberlanjutan praktik dan pewarisan aktif, bukan sekadar dokumentasi pasif. Pola serupa juga tampak pada tarian penyambutan tamu kehormatan di Kepulauan Aru, yang oleh Lulua dan Jayanti (2026) digambarkan tetap bertahan karena terus dipentaskan dalam konteks adat yang hidup, bukan hanya disimpan sebagai arsip budaya.

Berdasarkan keseluruhan pembahasan tersebut, penelitian ini menjawab rumusan masalah bahwa makna semiotik yang terkandung dalam gerak tarian Lalayon masyarakat Gemia terbentuk melalui relasi triadik representamen-objek-interpretant serta trikotomi ikon-indeks-simbol pada gerak tangan dan kaki, yang secara keseluruhan mengarah pada nilai persatuan, kasih sayang, kesabaran, keseimbangan, dan penghambaan kepada Tuhan. Temuan ini sekaligus memenuhi tujuan penelitian untuk mengungkap pesan yang terkandung dalam tarian Lalayon melalui pendekatan semiotika Charles Sanders Peirce, sekaligus memperkaya khazanah kajian komunikasi budaya masyarakat kepulauan di Maluku Utara.

Kesimpulan

Penelitian ini menjawab rumusan masalah mengenai makna semiotik yang terkandung dalam gerak Tarian Lalayon masyarakat Gemia dengan menunjukkan bahwa makna tersebut terbentuk melalui relasi triadik representamen-objek-interpretant serta trikotomi ikon-indeks-simbol sebagaimana dikemukakan Charles Sanders Peirce. Pada gerak tangan, perbedaan arah luar-ke-dalam (Patani) dan dalam-ke-luar (Weda dan Maba) dimaknai secara berturut-turut sebagai simbol merangkul sesama dan simbol memberi kasih tanpa pamrih, sementara larangan bersentuhan antarpembari serta batas ketinggian tangan menegaskan nilai kesucian, kontrol diri, dan penghambaan kepada Allah SWT. Pada gerak kaki, pola menginjit bergantian, hentakan pembuka, dan ayunan lembut sepanjang tarian secara berurutan memaknai kesabaran, keberanian memulai langkah hidup, serta keseimbangan antara makrokosmos dan mikrokosmos. Seluruh unit gerak

tersebut bersifat berlapis, dapat berfungsi sekaligus sebagai ikon, indeks, maupun simbol bergantung pada aspek tanda yang ditekankan oleh penafsirnya.

Temuan ini sekaligus memenuhi tujuan penelitian untuk mengungkap pesan yang terkandung dalam Tarian Lalayon melalui pendekatan semiotika Peirce, sekaligus menegaskan bahwa tarian ini berfungsi sebagai media komunikasi nonverbal yang mewariskan nilai persatuan, kasih sayang, kesabaran, dan spiritualitas Islam pada masyarakat Gamrange (Weda, Patani, dan Maba) tanpa bergantung pada bahasa verbal. Mengingat fungsi ritual dan edukatifnya masih dipertahankan hingga kini, penelitian ini merekomendasikan agar pewarisan makna gerak kepada generasi muda terus diperkuat secara aktif, bukan sekadar didokumentasikan, guna mencegah pergeseran makna akibat arus modernisasi dan potensi komodifikasi budaya. Penelitian lanjutan disarankan untuk mengkaji secara komparatif makna semiotik Tarian Lalayon dengan tarian pergaulan sejenis di wilayah lain Maluku Utara, serta menelaah persepsi generasi muda selaku pewaris tradisi tersebut.

References

- Anggraini, D. A., & Astuti, F. (2020). Nilai-nilai pendidikan karakter dalam gerak tari piring di Sanggar Pelangi Ranah Minang di Kota Padang. *Jurnal Sendratasik*, 10(1), 156-167. <https://doi.org/10.24036/jsu.v9i2.110531>
- Aristy, I. F., Azhari, I., & Zuska, F. (2018). Komodifikasi tari piring Minangkabau di Sumatera Utara. *Jurnal Antropologi Sumatera*, 16(2). <https://doi.org/10.24114/jas.v16i2.20711>
- Christian, S. A. (2017). Identitas budaya orang Tionghoa Indonesia. *Jurnal Cakrawala Mandarin*, 1(1), 11. <https://doi.org/10.36279/apsmi.v1i1.11>
- Derung, T. N. (2017). Interaksionisme simbolik dalam kehidupan bermasyarakat. *Jurnal Kateketik dan Pastoral*, 2(1). <https://doi.org/10.53544/sapa.v2i1.33>
- Eco, U. (2000). Teori semiotika: Signifikasi komunikasi, teori kode, serta teori produksi tanda (I. R. Muzir, Terj.). Kreasi Wacana.
- Fadli, M. R. (2021). Memahami desain metode penelitian kualitatif. *Humanika: Kajian Ilmiah Mata Kuliah Umum*, 21(1), 33-54. <https://doi.org/10.21831/hum.v21i1.38075>
- Fauzuna, H. (2020). Makna simbol Karapan sapi. *Meyarsa: Jurnal Ilmu Komunikasi dan Dakwah*, 1(1). <https://doi.org/10.19105/meyarsa.v1i1.3242>
- Hasim, R., Hasim, D., & Amelia, R. (2023). Ternate Sultanate palace: A multifaceted hub at the crossroads of culture and politics. *International Journal of Current Science Research and Review*, 6(12), 7619-7626. <https://doi.org/10.47191/ijcsrr/v6-i12-18>
- Irianto, A. M. (2016). Komodifikasi budaya di era ekonomi global terhadap kearifan lokal: Studi kasus eksistensi industri pariwisata dan kesenian tradisional di Jawa Tengah. *Jurnal Theologia*, 27(1), 212-236. <https://doi.org/10.21580/teo.2016.27.1.935>

- Khairunnisa, K., & Darmawati, D. (2022). Makna gerak tari Piriang Suluah di Sanggar Agung Kelurahan Sigando Kecamatan Padangpanjang Timur Kota Padangpanjang. *Jurnal Sendratasik*, 11(2), 165–180. <https://doi.org/10.24036/js.v11i2.114567>
- Kirana, M. W. (2023). Identifikasi makna komodifikasi tari piring melalui perspektif komunikasi nonverbal. *PRASI*, 18(1), 40–49. <https://doi.org/10.23887/prasi.v18i01.60759>
- Koentjaraningrat. (2015). Pengantar antropologi. Rineka Cipta.
- Kusumadinata, A. (2015). Peran komunikasi dalam menjaga kearifan lokal (Studi kasus Sasi di Desa Ohoider Tawun, Kabupaten Maluku Tenggara). *Jurnal Sosial Humaniora*, 6(1), 23–32. <https://doi.org/10.30997/jsh.v6i1.496>
- Kusumawati, T. I. (2019). Komunikasi verbal dan nonverbal. *Al-Irsyad: Jurnal Pendidikan dan Konseling*, 6(2). <https://doi.org/10.30829/al-irsyad.v6i2.6618>
- Laoli, A. T. D., Sinambela, M., & Lumbantobing, R. (2025). Analisis makna tari Maena dalam pesta adat Falowa (pernikahan) pada masyarakat di Kecamatan Hiliduho Kabupaten Nias. *Jurnal Ilmu Sosial dan Humaniora*, 1(4), 1363–1369. <https://doi.org/10.63822/sgswwb67>
- Lulua, L., & Jayanti, R. (2026). Analisis simbolis makna dalam Tarian Cendrawasih tradisional budaya Maluku Kabupaten Kepulauan Aru dalam penyambutan tamu kehormatan. *Pubmedia Social Sciences and Humanities*, 3(3), 8. <https://doi.org/10.47134/pssh.v3i3.565>
- Moleong, L. J. (2017). Metodologi penelitian kualitatif (Edisi Revisi). PT Remaja Rosdakarya.
- Patriansyah. (2017). Analisis semiotika Charles Sanders Peirce karya patung Rajudin berjudul Manyeso diri. *Eksprei Seni: Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni*, 16(2). <https://doi.org/10.26887/ekse.v16i2.76>
- Rahmansah, E., Noe, W., Sawaludin, S., Riyanto, A., & Hasyim, R. (2024). Preserving the Mandi Safar tradition to foster social caring: A case study in South Halmahera. *Waskita: Jurnal Pendidikan Nilai dan Pembangunan Karakter*, 8(2), 136–146. <https://doi.org/10.21776/ub.waskita.2024.008.02.2>
- Santoso, I. (2016). Pasukan khusus Pangeran Diponegoro masih menari (Studi historis kesenian tari tradisional Reyog Bulkiyo Blitar). *Jurnal Sosiologi Pendidikan Humanis*, 1(1), 21–27. <https://doi.org/10.17977/um021v1i12016p021>
- Sobur, A. (2004). Semiotika komunikasi. PT Remaja Rosdakarya.
- Sugiyono. (2019). Metode penelitian kuantitatif, kualitatif, dan R&D. Alfabeta.
- Sulistiyaningrum, S., & Handayani, W. R. (2023). Tradisi lisan kesenian Topeng Ireng di Kabupaten Magelang: Kajian etnolinguistik. *Metahumaniora*, 13(2), 114. <https://doi.org/10.24198/metahumaniora.v13i2.43480>
- Suryaningrum, N. K., & Utina, U. T. (2026). Makna simbolik gerak tari Rejang Adat Tumbu pada upacara Piodalan Ageng di Pura Batur Banjar Tumbu Kaler Karangasem, Bali. *Ranah Research: Journal of Multidisciplinary Research and Development*, 8(3). <https://doi.org/10.38035/rrj.v8i3.2050>
- Syahril, S. (2013). Guna dan fungsi tari piring Padang Magek Sumatera Barat. *Greget*, 12(2). <https://doi.org/10.33153/grt.v12i2.495>