

# PEMENTASAN TEATER SEBAGAI SUATU SISTEM PENANDAAN

Dede Pramayoza

Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang  
Jalan Bundo Kandung No. 35 Padangpanjang 27128  
dedeptramayoza.neo@gmail.com

## INTISARI

Artikel ini dimaksudkan untuk menguraikan perihal hakikat pementasan teater sebagai suatu sistem penandaan, dalam perspektif semiotika teater. Ruang lingkup pembahasan dalam artikel ini meliputi: (1) komponen-komponen sistem penandaan dalam teater; (2) keberubahan tanda dari lakon ke pementasan; (3) unit-unit tanda yang terdapat dalam lakon dan pementasan; serta (4) bagaimana setiap tanda disatukan dalam suatu sistem. Menggunakan metode studi pustaka, masing-masing topik tersebut akan dijawab secara induktif. Selanjutnya, melalui analisis deskriptif, artikel ini akan menunjukkan unit-unit tanda yang terlibat dalam perwujudan teks pementasan. Artikel ini diharapkan dapat berguna untuk memahami bahwa makna-makna suatu pementasan teater, pada dasarnya ditentukan oleh korelasi berbagai unit tanda yang terlibat dalam proses penandaan pementasan.

**Kata Kunci:** Teater, Semiotika, Sistem, Penandaan

## ABSTRACT

*This article aims to outline the essence of theatre performance as a signalling system from the perspective of theatre semiotics. The scope of the discussion in this article covers: (1) the components of the signalling system in theatre; (2) the changing of signs from the story to the stage; (3) the units of signs contained in the story and in the performance; and (4) how all the signs are joined together in a single system. Using a bibliographical study, each of these topics will be addressed and answered inductively. Subsequently, through a descriptive analysis, the article will show which signs are involved in the manifestation of the script for the performance. It is hoped that this article will be useful for understanding that the meanings of a theatre performance are essentially determined by the correlation of various units of signs that are involved in the process of signalling in the performance.*

**Keywords:** Theatre, Semiotics, System, Signalling

### A. Komunikasi dan Semiotisasi dalam Seni Teater

Banyak kajian menunjukkan fungsi seni teater sebagai salah satu modus komunikasi yang digunakan manusia. Melalui seni teater, manusia dapat mengungkapkan banyak hal, sekaligus menggunakan banyak media untuk mengekspresikannya. Kemungkinan tersebut

terbuka lebar, mengingat seni teater memanfaatkan hampir semua media penandaan yang juga digunakan dalam kehidupan sehari-hari, yaitu semua peralatan tubuh manusia, serta benda-benda yang menjadi lingkungannya. Saat diproyeksikan ke atas panggung, berbagai media penandaan tersebut relatif tidak banyak berubah. Artinya, seni teater memungkinkan terjadinya proses penandaan

atau semiotisasi yang dapat diserap dengan melibatkan semua peralatan indra manusia.

Pernyataan tentang potensi seni teater sebagai situs komunikasi yang utuh sekaligus menyeluruh tersebut memerlukan sebuah penjelasan tentang berlakunya sebuah sistem, yakni keteraturan dan keterkaitan antar berbagai tanda yang terlibat. Uraian berikut ini dimaksudkan untuk meng—gambarkan kedudukan pementasan teater sebagai sebuah sistem tanda sebagaimana dimaksud. Ulasan akan diawali dengan menguraikan komponen-komponen dari sistem tanda pementasan teater tersebut. Selanjutnya, akan coba pula diuraikan hubungan antara teks lakon dan teks pementasan teater, tanda-tanda yang terdapat dalam lakon dan pementasan, serta akhirnya bagaimana seluruh tanda-tanda tersebut bekorelasi satu sama lain.

Menggunakan pendekatan semiotika teater, uraian berikut pada dasarnya mencoba membuktikan keterkaitan antara makna suatu pementasan teater dengan korelasi berbagai unit tanda yang terlibat di dalamnya. Melalui analisis ini, diharapkan dapat ditunjukkan bagaimana berbagai tanda dalam pementasan teater diproduksi, terdistribusi, dikonsumsi, serta akhirnya digunakan sebagai modal dalam memproduksi makna. Keseluruhan hal itu, pada dasarnya merupakan suatu bentuk proses, yang dapat ditunjuk sebagai sebuah sistem penandaan dalam pementasan teater. Pada akhirnya, tulisan ini diharapkan dapat memberi manfaat kepada para pekerja dan pemerhati teater, untuk memahami proses semiotisasi dalam produksi pementasan, yang dapat digunakan, baik untuk mencipta karya teater, maupun untuk melakukan analisis terhadap suatu pementasan.

## B. Pementasan Seni Teater Sebagai Sebuah Sistem

Setiap karya seni adalah 'semesta' yang utuh. Penonton atau penikmat karya seni tidak pernah menikmati karya seni secara parsial, dengan melihatnya sebagai sebuah struktur yang dapat diuraikan menjadi unsur-unsur tertentu. Tanpa mengetahui proses dan struktur pembentuk sebuah karya seni teater pun, penonton tetap bisa merasakan rasa iba sekaligus kecemasan sebuah tragedi, menggelikan serta konyolnya suatu komedi. Namun pembicaraan tentang struktur dan unsur-unsur yang saling berkaitan dari suatu karya seni teater, seperti kata Marcel Danesi (2010: 188-189), menjadi diperlukan ketika kita ingin mengetahui alasan-alasan yang membuat penonton bisa merasakan dan akhirnya membedakan setiap pementasan. Lebih jauh, analisis struktural menjadi penting untuk mengetahui bagaimana *genre* lakon tragedi, komedi, atau melodrama, demikian pula gaya pementasan realisme, ekspresionisme atau drama absurd dapat direproduksi berulang kali.

Pencarian tersebut ternyata mengantarkan pada jawaban perihal bekerjanya suatu kesatuan sistem, yang dapat didefinisikan sebagai seperangkat unsur yang secara teratur saling berkaitan satu sama lain sehingga membentuk suatu totalitas. Pengertian sistem tersebut, menyarankan bahwa *genre* atau gaya pementasan merupakan sebuah susunan teratur dari seperangkat azas dan tata cara. Terulangannya azas dan tata cara inilah, yang menjamin sebuah pementasan teater dapat menghasilkan efek-efek tragis dan komis, realis, surealis, maupun absurditas secara berulang, pada waktu dan ruang yang berbeda.

Sebagaimana setiap sistem, pementasan teater setidaknya dibangun oleh tujuh komponen, yaitu: (a) tujuan; (b) masukan; (c) proses; (d) keluaran; (e)

batasan; (f) kendali; dan (g) konteks. Setiap pementasan teater memiliki tujuan tertentu, yang menjadi dasar dan pemicu beroperasinya proses produksi pementasan. Tujuan tertentu dari sebuah pementasan teater, paling tidak adalah untuk mengkomunikasikan sebuah gagasan, yang dapat berupa satu atau lebih tema, isu, *genre*, gaya, pendekatan artistik, atau kombinasi dari hal-hal tersebut. Tanpa tujuan yang jelas, sebuah pementasan teater akan menjadi tidak terarah dan tak terkendali. Karenanya, setiap pementasan teater memerlukan satu panduan demi tercapainya tujuan yang dimaksudkan. Panduan inilah yang kemudian melahirkan institusi-institusi dalam tradisi pementasan teater, antara lain kedramaturgian, keaktoran, dan penyutradaraan.

Masukan (*input*) pada prinsipnya adalah segala sesuatu yang masuk dan menjadi bahan yang diproses dalam suatu sistem, baik yang berwujud maupun yang nir-wujud. Dalam pementasan seni teater, cukup jelas bahwa masukan tersebut adalah lakon, yakni panduan laku pentas yang disusun berdasarkan bagian terseleksi dari kehidupan manusia, baik yang tertulis, maupun yang lisan. Lakon inilah yang mengalami proses, yakni tahapan-tahapan perubahan atau transformasi menjadi sebuah pementasan yang 'hidup' di hadapan penonton dalam ruang dan waktu tertentu. Dikatakan sebagai perubahan atau transformasi, sebab sebuah lakon yang tadinya belum berwujud, melalui proses interpretasi yang melibatkan daya kreatif dan imajinasi, akan diwujudkan menjadi laku manusia yang konkret di atas pentas.

Sebagai keluaran (*output*) atau hasil dari pemrosesan lakon tersebut, sebuah pementasan teater pada dasarnya adalah bentuk komunikasi teatrikal dalam bentuk tanda-tanda, yang

memberikan informasi, saran, dorongan, kesan dan sebagainya kepada penonton. Pada titik inilah batasan atau pemisah antara pementasan teater sebagai sebuah sistem dengan daerah di luar atau konteksnya dapat diketahui. Tanda-tanda yang terdapat dalam pementasan, yang diekspresikan melalui berbagai media –antara lain vokal dan tubuh aktor, set, properti, pencahayaan dan musik— memberi batasan tentang teks utama sistem pementasan. Konfigurasi dan ruang lingkup masing-masing media, dibatasi oleh semacam aturan permainan dalam produksi pementasan teater, yakni gaya pementasan, *genre* lakon, serta kecenderungan-kecenderungan pihak yang terlibat dalam produksi.

Memperhatikan hal di atas maka batasan sebuah pementasan teater meliputi semua aspek tekstualnya, yakni segala teks artistik yang tertampilkan di atas pentas, yang merupakan bagian dari sistem pementasan, terlepas dari pentas seperti apa yang disepakati sebagai tempat pementasan. Batasan teks pementasan juga dapat ditimbulkan oleh keterbatasan kemampuan aktor dan masing-masing sektor pementasan. Namun tentu saja, batas sistem pementasan teater tersebut masih dapat dimodifikasi dan secara tidak langsung mengubah pula keseluruhan sistem. Jika salah seorang aktor diganti, misalnya, tanda-tanda alami yang dibawanya –antara lain warna kulit, tinggi badan, cara berjalan— akan dapat merubah keseluruhan wujud adegan dalam suatu pementasan teater. Demikian pula, jika perubahan terjadi pada sebagian lakon, penyutradaraan, atau penataan artistik.

Mengingat potensi keberubahan yang dimilikinya tersebut, tata cara pengendalian sistem pementasan teater menjadi penting. Pengendalian sebuah sistem umumnya diwujudkan dengan

menggunakan umpan balik yang mencuplik keluaran, yang digunakan untuk mengendalikan baik masukan maupun proses sebuah sistem. Dalam seni teater, tentu saja umpan balik tersebut tidak mesti umpan balik atas produksi yang bersangkutan, yang notabene belum dipentaskan. Umpan balik sebuah pementasan dapat diperoleh dari pembelajaran atas genre, gaya, dan konvensi pementasan yang telah ada. Tata cara pengendalian terhadap suatu pementasan teater bermanfaat untuk mengatur agar pementasan berjalan sesuai dengan tujuannya. Instrumen pengendalian dalam sebuah produksi teater, tidak lain adalah analisis dramaturgial.

Konteks atau lingkungan adalah segala sesuatu yang berada di luar sistem, namun dapat memberi pengaruh terhadap operasi sistem. Suatu sistem harus mampu mengendalikan konteks atau lingkungannya, dengan tujuan agar kelangsungan operasi sistem tidak terganggu, dan sebaliknya terpacu menjadi lebih produktif. Konteks sebuah pementasan seni teater tidak lain adalah penontonnya sendiri, dengan karakteristiknya masing-masing. Karakteristik penonton tersebut dibangun oleh banyak sekali komponen, yang keseluruhannya dapat disimpulkan sebagai aspek-aspek sosio-kultural mereka. Dengan demikian, pengendalian terhadap lingkungan atau konteks pementasan teater mensyaratkan proses analisis yang seksama terhadap aspek-aspek sosio-kultural penonton. Asumsi dasarnya, berbagai aspek sosio-kultural tersebut akan menghasilkan preferensi 'tanda' bagi penonton. Analisis serupa ini umumnya merupakan bagian dari analisis dramaturgial, yang selanjutnya diturunkan dalam penetapan lakon, pendekatan penyutradaraan, sistem pelatihan keaktoran, pendekatan artistik, dan seterusnya.

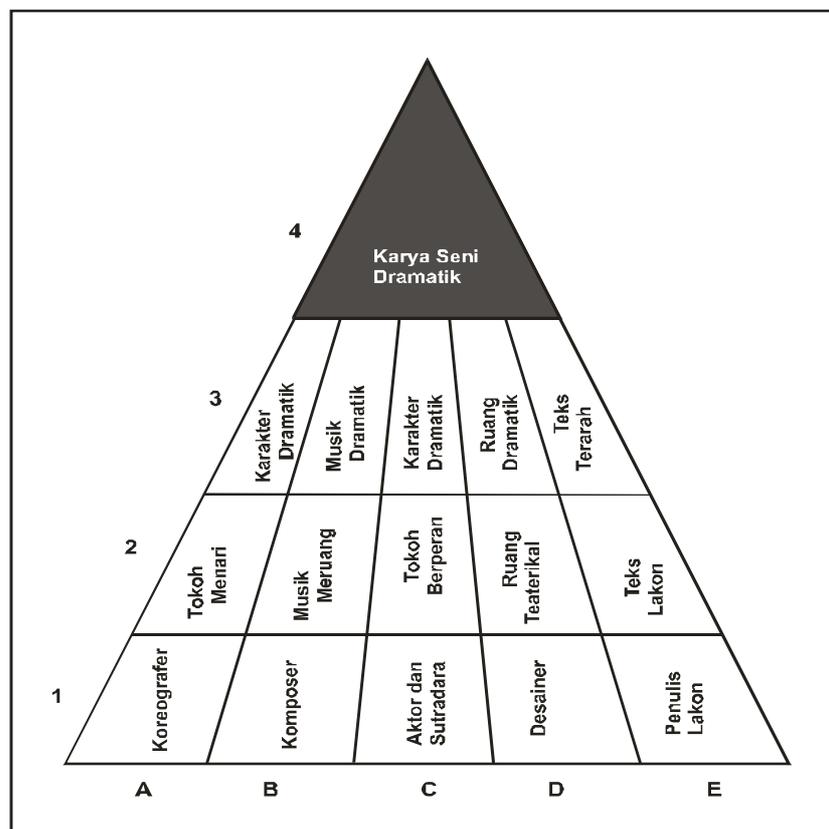
Konteks sistem inilah yang akhirnya menentukan sekumpulan tanda-tanda yang dapat digunakan dalam pementasan teater, semacam – meminjam Danesi (2010: 47) – 'semiosfir' pementasan. Sebagai sebuah proses penandaan atau semiotisasi, seni teater merupakan situs tanda yang kompleks. Kompleksitas itu tercipta sebagai akibat dari hakikat teater sebagai kesenian kolektif, yang menggabungkan hasil kerja dari penulis lakon, sutradara, aktor, penata panggung, penata kostum, penata musik, dan lain-lain. Setiap seniman memiliki media masing-masing untuk secara kreatif menciptakan tanda-tanda melalui pementasan. Keseluruhan tanda yang diciptakan para seniman teater dalam proses produksi pementasan teater tersebut, pada akhirnya harus saling berkorelasi untuk menciptakan makna yang utuh dan menyeluruh.

Keharusan tersebut membuat proses penandaan dalam seni teater memerlukan sebuah sistem, yakni tata cara yang mengikat dan akhirnya merajut semua tanda-tanda yang tertampilkan di atas pentas. Secara mendasar, teks lakon adalah referensi utama dari tanda-tanda dalam pementasan teater. Melalui dialog dan perintah pementasan, teks lakon secara implisit mengawal dan memberi batasan pada setiap seniman teater yang terlibat dalam suatu produksi pementasan untuk menciptakan tanda-tanda, sesuai yang diamanatkan oleh lakon itu sendiri. Berdasarkan itulah, tanda-tanda yang diproduksi oleh setiap sektor, akhirnya dapat diintegrasikan satu sama lain.

Seorang semiotikawan teater bernama Miroslav Kouril (*via* Quinn, 1995: 58-60) menggambarkan integrasi penandaan dalam pementasan teater tersebut sebagai sebuah piramida. Objek estetika sebuah pementasan teater, yakni pementasan

dramatik yang utuh dan menyeluruh, akan 'tercipta' dalam kepala penonton sebagai bukti bekerjanya semua 'tanda' pementasan secara integral. Setiap seniman dalam proses produksi pementasan mengambil bagian dengan menggunakan kemampuan teknis masing-masing dalam menciptakan 'tanda'. Selanjutnya, para seniman

mengolah 'tanda' itu agar mencapai efek dramatik tertentu, dengan asumsi bahwa 'penandaan' dramatik tersebut koheren dengan keseluruhan produksi. Pada akhirnya, mereka mengupayakan agar tanda-tanda tersebut dapat disatukan dalam sistem penandaan yang menyeluruh, yakni sebuah pementasan teater yang utuh.



Figur 1. Piramida Penandaan Teater Terintegrasi Miroslav Kouril  
(Sumber: Quinn, 1995: 59)

### C. Perubahan Tanda dari Lakon ke Pementasan Teater

Pementasan teater pada hakikatnya adalah 'tanda atas tanda' atau meta-tanda. Semua tanda dalam teks lakon baru berstatus tanda yang bulat-utuh ketika telah dipindahkan ke atas pentas menjadi teks pementasan. Pemahaman ini membuat tanda-tanda dalam teks lakon pada dasarnya baru berupa potensi tanda saja. Tanda yang sesungguhnya, ada di atas pentas, dalam wujud tubuh dan suara aktor, material pembangun set dan properti, warna dan intensitas cahaya, nada dan volume musik, dan sebagainya. Implikasi dari proses penandaan melalui pementasan teater serupa itu adalah terbukanya kemungkinan pergeseran tanda, dari tanda-tanda yang diamanatkan oleh teks lakon, dengan tanda-tanda yang akhirnya terpantulkan ke atas pentas. Tidak hanya bergeser, tanda-tanda pementasan juga dapat menambahkan berbagai tanda lain yang mungkin sama sekali tidak tersarankan di dalam lakon yang menjadi titik keberangkatannya.

Pembicaraan perihal pementasan seni teater sebagai sebuah sistem tanda seperti di atas, membuka kembali perdebatan tentang hubungan drama dan teater. Dilepaskan dari fungsinya sebagai landasan pementasan, teks lakon pada dasarnya adalah genre karya sastra, yang dibuat dengan kaidah-kaidah kesastraan. Namun di sisi lain, teks lakon atau drama juga adalah jenis karya sastra yang khas, karena dibuat untuk dipentaskan dengan mengikuti konvensi dramatik tertentu. Hakikat ini membuat teks lakon disikapi dan didekati secara berbeda oleh para seniman teater.

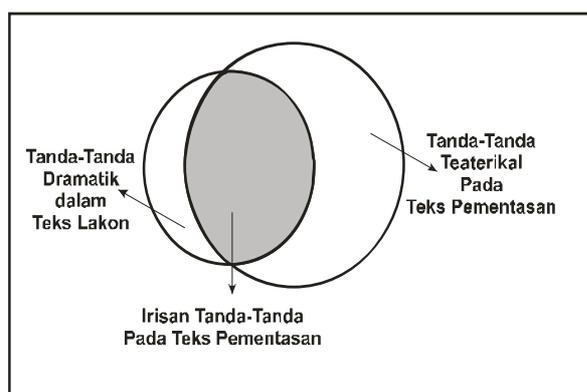
Secara garis besar pendekatan terhadap lakon dalam tradisi pementasan teater dapat dikelompokkan menjadi dua, yakni: (a) pendekatan yang lebih mementingkan teks lakon; dan (b)

pendekatan yang lebih mengedepankan teks pementasan. Pendekatan berorientasi lakon, mendesak para sutradara dan seluruh awak produksi pementasan untuk setia pada apa yang sudah tertulis di dalam teks lakon. Pendekatan ini umumnya dipandang dapat mengekang kreatifitas seniman teater, dan mendorong mereka untuk sekadar menjadi 'pegawai' dari penulis lakon. Sementara itu, pendekatan yang berorientasi pada pementasan, dipandang dapat memacu kreatifitas seniman teater, namun di sisi lain justru berpotensi untuk 'merusak' teks lakon.

Kedua pendekatan di atas sesungguhnya dapat dipertautkan oleh pendekatan ketiga, dengan menyadari bahwa baik teks lakon maupun teks pementasan tidak pernah lengkap jika berdiri secara terpisah. Hakikat teks lakon sebagai pra-saran pementasan teater, hanya dapat terlengkapi jika telah 'dihidupkan' melalui pementasan. Sementara itu, hakikat teater sebagai tontonan dengan pokok tontonan berupa tingkah-laku manusia, secara cukup kuat bergantung pada adanya lakon. Artinya, pementasan teater pada dasarnya adalah seni pementasan dengan penanda utama berupa terdapatnya lakon yang inheren di dalamnya. Pementasan teater secara ontologis adalah transaksi antara aktor-dengan audiens atau antara pemeran dengan penonton, yang berlangsung secara epemeral: 'kini dan di sini' dan segera lesap oleh waktu dalam ruang. Ketika pementasan teater berakhir, lakonlah sesungguhnya yang tetap tertinggal di dalam pikiran dan perasaan penonton.

Berdasarkan penalaran di atas, dapat dipahami bahwa semiotika teater berurusan dengan dua hal sekaligus, yaitu tanda-tanda teaterikal dan tanda-tanda dramatik. Secara sederhana, hubungan antara tanda-tanda dalam teks lakon dan tanda-tanda teaterikal di atas pentas tersebut dapat

digambarkan sebagai dua buah lingkaran yang saling beririsan. Namun hubungan semantik —yakni hubungan tanda dengan rujukannya— yang terdapat antara teks lakon dan teks pementasan tidaklah selalu ekuivalen. Dengan kata lain, pendapat Hjemlev (*via* Pasuhuk, 1994: 46), bahwa peralihan dari sistem-tanda lakon ke sistem-tanda pementasan tidak mengubah isi dan bentuk ekspresi, dan bahwa keduanya hanya terbedakan berdasarkan ‘materi pengungkapan’, harus diabaikan. Menurut Ubersfeld (*via* Pasuhuk, *ibid.*), kesatuan tanda-tanda visual, auditif, dan musikal yang diciptakan melalui teks pementasan dapat menciptakan suatu kesatuan makna yang melampaui makna yang dikandung teks lakon. Artinya, sebagian potensi tanda dari teks lakon dapat hilang dan tidak teraplikasikan melalui teks pementasan, sementara sebaliknya, teks pementasan dapat memantulkan tanda-tanda yang justru sebelumnya tidak tersarankan dalam teks lakon.



Figur 2. Irisan Tanda Lakon dan Pementasan Teater  
(Gambar: Dede Pramayoza, 2013)

#### D. Unit-Unit Tanda dalam Teks Lakon

Sebuah telaah ‘klasik’ dalam seni teater tentang struktur lakon menyarankan bahwa setidaknya terdapat empat komponen yang saling terkait dalam membangun lakon, yaitu: (1) plot; (2)

karakter; (3) latar tempat dan waktu; dan (4) konflik. Empat komponen ini nyaris dimiliki semua *genre* karya sastra, namun di dalam teks lakon ditumpangkan ke dalam unit tanda dialog dan perintah pementasan. Hal inilah yang menjadi ciri unikum dari teks lakon, yang membedakannya dengan *genre* karya sastra yang lain. Pernyataan ini berarti bahwa pengamatan terhadap tanda-tanda di dalam teks lakon, senantiasa berarti pengamatan terhadap fungsi-fungsi dialog dan perintah pementasan, yang oleh Roman Ingarden (*via* Aston & Savona, 1994: 51) diformulasikan sebagai *haupttext* (teks utama) dan *nebentext* (teks samping).

#### 1. Tanda Plot dan Karakter

Selain keberadaan dialog dan perintah pementasan, karakter formal atau kebentukan yang dimiliki oleh teks lakon, yang membedakannya dengan karya sastra lainnya adalah cara pengorganisasian isi teks menjadi bagian-bagian tertentu. Pada dasarnya, isi setiap teks lakon dipilah menjadi: (1) babak; dan (2) adegan. Babak, lazimnya berfungsi sebagai pembeda waktu kejadian dalam lakon, sedang adegan menjadi pembeda situasi, biasanya ditandai dengan perubahan topik pembicaraan tokoh-tokoh, atau berkurang dan bertambahnya tokoh yang terlibat dalam pembicaraan. Namun persoalannya, tidak setiap teks lakon memiliki pembagian babak, sementara itu juga tidak semua teks lakon secara eksplisit memberi tanda atas perubahan adegan.

Memperhatikan hal itu, pembacaan atas tanda-tanda dalam teks lakon harus lebih menekankan pada pencarian konstruksi plot dan karakter. Sebuah plot, sebagaimana dijelaskan Bakdi Sumanto (2001: 16), merupakan hubungan urutan cerita dan peristiwa dalam lakon, yang berhubungan secara kausalitas. Pada dasarnya, tahapan-tahapan yang secara struktural menyusun plot lakon adalah: awal-

tengah-akhir, yang oleh Francis Fergusson (*via* Bakdi Sumanto, 2001: 215) dirumuskan dengan konsep 'irama tragika': *poema-matema-phatema*. *Poema* adalah bagian di mana karakter merumuskan cita-citanya. *Matema* adalah bahagian lakon ketika karakter berjuang untuk mencapai cita-cita itu, dan mendapatkan tantangan dan hambatan. Sementara *phatema* adalah bagian dimana karakter mencapai atau gagal mencapai cita-citanya dan menghadapi takdir atau mencapai kondisi akhirnya. Tanda-tanda plot dramatik serupa ini terutama sekali dapat dilihat dalam lakon-lakon Yunani klasik, semacam trilogi *Oeidipus*, karya Shopocles.

Irama tragika kemudian dikembangkan oleh beberapa teoritis teater. Piramida plot Freitag Gustav merupakan yang paling dikenal, terutama untuk menggambarkan naskah-naskah bergaya realisme. Freitag (*via* Cahyaningrum Dewojati, 2010: 164), membagi plot realisme menjadi titik-titik yang menandai: (1) eksposisi; (2) konflik; (3) klimaks; (4) resolusi; (5) konklusi; (6) katasrofi atau bencana baru; dan (7) denomen atau penyelesaian. Ketika membaca sebuah teks lakon, seorang pembaca senantiasa mencoba menemukan komponen-komponen plot ini, yang tentu saja inheren di dalam babak dan adegan. Artinya, setiap lakon dapat dipecah menjadi adegan-adegan, yang menggambarkan perkembangan sebuah plot secara rinci berdasarkan komponen-komponen tersebut.

Menggunakan 'irama tragika' Fergusson atau 'piramida plot' Freitag, seorang pembaca teks lakon akan menemukan karakter utama, yakni karakter di dalam lakon, yang menjadi pusat perkembangan plot. Selain itu, akan terlihat pula peristiwa yang menjadi pemicu berkembangnya plot tersebut, yang mengartikulasikan pentingnya konflik sebagai penggerak plot. Dua komponen penting inilah yang kemudian ditambahkan oleh, David Letwin, Joe

Stockdale dan Robin Stockdale (2008: 1-2) dalam merekomendasikan komponen-komponen penting plot drama. Menurut mereka, setiap teks lakon seharusnya memuat setidaknya tujuh komponen, yaitu: (1) karakter utama; (2) peristiwa pendorong; (3) cita-cita; (4) rintangan; (5) masa krisis; (6) klimaks; dan (7) resolusi.

Implikasi berikutnya dari bentuk khas teks lakon sebagai babak dan adegan serta bekerjanya plot adalah terciptanya konvensi waktu. Menurut Aston dan Savona (1994: 27-29), sebuah teks lakon menyarankan adanya waktu-waktu yang berbeda, antara lain: (1) waktu sekarang; (2) waktu kronologis; (3) waktu plot; dan (4) waktu pementasan. Waktu sekarang dalam lakon adalah penunjukan waktu 'di sini-kini' yang berlaku bagi para pembaca, yang berfungsi untuk membedakan antara waktu yang sedang dialami penonton, dengan waktu yang dialami para tokoh di dalam teks lakon. Waktu kronologis adalah waktu yang menandai perkembangan kejadian di dalam lakon. Sementara itu, waktu plot menandai titik-titik penting dalam perkembangan plot. Sedang waktu pementasan ialah penanda waktu keseluruhan kejadian yang akan menentukan durasi pementasan sebuah lakon. Keseluruhan konvensi waktu dalam teks lakon yang direkomendasikan Aston dan Savona ini dapat pula saling mengintervensi satu-sama lain untuk tujuan tertentu, misalnya untuk menciptakan efek 'pengasingan' (*v-effect*).

Pembacaan atas tanda-tanda karakter dalam teks lakon, merujuk pada A.J. Greimas (*via* Aston & Savona, 1994: 37), menekankan berlakunya logika pertentangan antar aktan (pelaku) sebagai dasar dari struktur penandaan. Karakter-karakter di dalam teks lakon, umumnya ditandai sebagai 'orang baik' di satu sisi, dan 'orang jahat' di sisi yang

lain. Pertentangan karakter ini pada dasarnya ditentukan oleh pertentangan diametral antara maksud karakter 'baik' dengan maksud 'karakter jahat'. Karakter 'baik' digerakkan oleh sebuah cita-cita, yang akan dihalangi pencapaiannya oleh karakter 'jahat'. Proses perjalanan kedua maksud ini, kemudian menghasilkan pertentangan lainnya, yakni pertentangan antara para pembantu kedua karakter, yaitu karakter-karakter penolong karakter baik dan yang sebaliknya membantu karakter jahat. Pada prinsipnya, tiga pasangan pertentangan antagonistik inilah (kondisi awal dan kondisi akhir; subjek dan objek; kawan dan lawan) yang menghidupkan konflik di dalam teks lakon, dan selanjutnya menggulirkan plot. Logika pertentangan aktan, oleh sebab itu, dapat dipandang sebagai 'ruh' dari perkembangan penceritaan di dalam teks lakon.

Logika pertentangan aktan di dalam teks lakon yang dikembangkan A.J. Greimas sebagaimana terurai di atas, dikembangkan lebih lanjut oleh Ubersfeld, yang mencoba menggambarkan fungsi karakter sebagai tanda dalam teks lakon. Menurutnya (*via* Aston & Savona, 1994: 43), karakter dapat berfungsi sebagai leksim atau kosakata, yang membentuk semacam kalimat teks lakon, melalui lima cara, yaitu sebagai: (1) aktan; (2) metonimi; (3) metafora; (4) referensi; dan (5) konotasi. Fungsi karakter sebagai aktan, menekankan posisi karakter di dalam teks lakon sebagaimana layaknya posisi subjek dalam kalimat efektif yang berpola S-P-O-K. Fungsi karakter sebagai metonimi, menegaskan kedudukan karakter dalam keseluruhan teks lakon dalam hubungannya dengan karakter-karakter lain. Fungsi karakter sebagai metafora, adalah perwujudan karakter sebagai sebuah perumpamaan atau representasi, misalnya dari suatu ideologi, tema, kelas sosial, dan lain-lain. Fungsi karakter sebagai referensi, mengandaikan

karakter sebagai penanda zaman (*zeitgeist*) atau suatu kondisi sosio historis. Sementara fungsi karakter sebagai konotasi, mengedepankan peranan karakter dalam mewujudkan makna sebuah mitos atau teks lain.

## 2. Tanda Dialog dan Perintah Pementasan

Sebagaimana telah dijelaskan, dialog dan perintah pementasan di dalam teks lakon berfungsi sebagai pemberi informasi utama, yang meliputi plot, karakter, serta konvensi ruang dan waktu. Padahal, melalui terealisasinya komponen-komponen tersebutlah, wacana dan akhirnya makna dramatik dapat tercipta. Artinya, makna-makna tentang konstruksi plot, konvensi waktu, dan fungsi karakter, hanya dapat dilakukan dengan memperhatikan secara seksama tiap-tiap dialog dan perintah pementasan dari sebuah teks lakon. Padahal, konstruksi plot maupun fungsi karakter dari sebuah teks lakon, umumnya tidak secara eksplisit diungkapkan oleh penulis lakon, melainkan tersimpan di dalam dialog dan perintah pementasan. Oleh sebab itu, identifikasi terhadap kedua hal tersebut mensyaratkan kemampuan untuk memperhatikan terdapatnya tanda-tanda dalam dialog dan perintah pementasan sebagai piranti utama yang menstrukturkan wacana drama.

Berpijak pada pemahaman tersebut, maka analisis yang sistematis terhadap fungsi-fungsi utama dialog di dalam teks lakon menjadi penting. Fungsi yang pertama, oleh Keir Elam (1980: 138-139) dinamakan fungsi deiksis (*deixis*), yakni penunjuk hubungan antar karakter di dalam 'waktu sekarang' teks lakon. Artinya, dialog di dalam teks lakon pada dasarnya difungsikan untuk mengatur sebuah sistem pergiliran pembicaraan, di mana seorang tokoh berbicara dan tokoh lain mendengarkan. Pada

momentum 1, tokoh A berbicara kepada tokoh B, dan tokoh B mendengarkan. Sementara pada momentum selanjutnya atau momentum 2, sebaliknya, giliran tokoh B yang berbicara pada tokoh A, sedang tokoh A mendapat giliran mendengarkan, dan demikian seterusnya. Selain untuk menunjukkan siapa yang berbicara kepada siapa, dialog di dalam teks lakon difungsikan pula sebagai penunjuk konteks pembicaraan, yaitu lokasi dan waktu di mana tokoh A dan tokoh B saling berbicara.

Interaksi dua arah antara pembicara dan pendengar dan sebaliknya, serta penegasan atas lokasi-waktu terjadinya interaksi inilah yang dapat dipandang sebagai modus dasar dialog di dalam teks lakon. Menurut Keir Elam (1980: 72), modus dasar dialog sebagai fungsi deiksis itu bersumber dari kaidah umum tata bahasa pragmatik, yang bertujuan untuk mendefinisikan adanya: pembicara ('saya'); alamat pembicaraan ('kamu'); dan lokasi pembicaraan ('di sini'). Kata ganti subjek pembicara tersebut dapat digantikan oleh kata lain, misalnya: 'aku', 'kami', 'engkau', 'kalian', 'ini', 'itu', dan sebagainya. Demikian pula, kata deiktik –yang secara harfiah berarti 'penunjuk'– dapat digantikan dengan: 'di situ', 'di sana', 'sekarang', 'kemudian', 'kemarin', 'besok', dan lain-lain. Keberadaan fungsi deiksis ini menegaskan terjadinya proses komunikasi antar karakter di dalam teks lakon, yang selanjutnya menghasilkan makna dramatik, yaitu bahwa terdapat sebuah dunia di mana karakter-karakter hidup, berbicara satu-sama lain dalam lingkup lokasi dan waktu tertentu. Artinya, fungsi deiksis akan mengarahkan pembaca (penonton) untuk membuat asosiasi dengan dunia 'aktual', yang menegaskan terdapatnya sebuah dunia 'mimetik' di dalam lakon, dengan tokoh-tokoh, peristiwa-peristiwa dan ruang-ruang yang tidak terlihat.

Lebih jauh, dialog dalam teks lakon dapat dipahami sebagai 'tindak-bicara', yang tak hanya mengandung pernyataan, tetapi juga melakukan sesuatu, misalnya: bertanya, memerintah, mempengaruhi, atau meyakinkan. Teori 'tindak bicara' (*speech-act*) ini semula dikembangkan oleh J.L. Austin, yang memfokuskan perhatiannya pada status tuturan pragmatik sebagai suatu kekuatan interpersonal dalam dunia nyata, di mana manusia mempengaruhi para interlokutor (lawan bicara)-nya. Menurut Elam Elam (1980: 158), terdapat tiga tingkatan tindakan yang berlaku sebagai kontinum dalam penyampaian setiap ucapan tunggal, yakni: (1) lokusi; (2) ilokusi; (3) perlokusi. Lokusi adalah tindakan yang dilakukan oleh pembicara dengan memproduksi kalimat bermakna yang mengikuti kaidah-kaidah kebahasaan. Ilokusi, merupakan tindakan yang dilakukan dalam pengucapan kalimat bermakna tersebut, seperti misalnya memohon, memerintah, menyarankan, dan sebagainya. Sementara perlokusi adalah efek yang ditimbulkan dari suatu ucapan bermakna terhadap penerimanya.

Studi terhadap dialog di dalam teks lakon selanjutnya adalah pengamatan terhadap penggunaan 'gaya bahasa', yang menegaskan adanya perbedaan antara bahasa artistik dengan bahasa sehari-hari. Aston dan Savona (1994: 56), menunjukkan bahwa terdapat perbedaan 'gaya bahasa' antara lakon-lakon tragedi dan komedi, dimana yang satu menonjolkan gaya bahasa sajak, sedang yang kedua menggunakan bahasa prosa. Lakon-lakon tragedi klasik, umumnya bergaya bahasa sajak yang ditandai oleh adanya metafora, kiasan, dan rima, sedangkan lakon-lakon komedi klasik ditandai dengan bahasa prosa, yang lebih lugas. Perbedaan kedua gaya bahasa ini, menandai perbedaan efek yang ingin dicapai oleh kedua genre

lakon, yakni kontemplasi di satu sisi dan hiburan di sisi lain, sehingga wajar jika lakon-lakon tragedi klasik lebih menonjolkan bahasa sajak yang cenderung filosofis, sementara lakon-lakon komedi menggunakan bahasa prosa, yang cenderung pragmatis, layaknya penggunaan bahasa dalam interaksi sosial sehari-hari.

Tidak melanjutkan tradisi lakon klasik, lakon-lakon tragedi modern (atau seringkali kali dinamakan pula genre lakon drama) menggunakan gaya bahasa yang lebih dekat ke arah prosa, sementara sebaliknya, lakon komedi modern justru mulai mempertimbangkan gaya bahasa sajak. Kondisi ini membuat lakon-lakon tragedi dan komedi modern menjadi lebih dekat dalam hal gaya bahasa. Adapun lakon-lakon setelahnya, terutama lakon-lakon drama absurd, mencoba menemukan gaya bahasa yang 'aneh', yang merujuk pada gaya bahasa tuturan sehari-hari dengan ciri kalimat-kalimat lugas dan singkat. Gaya bahasa yang terakhir ini, seringkali ditafsirkan sebagai bentuk perwujudan lakon tragi-komedi, di mana kegetiran manusia bercampur baur dengan bahasa-bahasa mereka yang konyol dan menggelikan. Namun pada prinsipnya, setiap gaya bahasa pada dialog di dalam setiap teks lakon adalah peralatan untuk menimbulkan efek-efek perasaan tertentu bagi pembacanya. Efek-efek perasaan inilah yang sejatinya menjadi dasar kelahiran genre lakon.

Studi tentang perintah pementasan atau teks samping (*nebensatz*) dalam teks lakon merupakan studi yang paling sering ditinggalkan dalam analisis drama. Padahal, perintah pementasan merupakan salah satu ciri khas teks lakon, yang menunjukkan hakikatnya sebagai panduan laku atau karya yang ditulis untuk dipentaskan. Aston dan Savona (1994: 76) mengarahkan studi ini dengan memperhatikan perbedaan fungsi antara: (1) perintah pementasan

yang berada diluar dialog (ekstra-dialog); dan (2) perintah pementasan yang berada di dalam/bersama dialog (intra-dialog). Perintah pementasan ekstra dialog, berfungsi seperti layaknya narasi atau kisah di dalam karya sastra, terutama novel. Bedanya, perintah pementasan ekstra dialog lebih bersifat deskripsi dan ilustrasi, yang digunakan untuk menggambarkan lokasi dan suasana kejadian sebuah lakon, misalnya sebuah ruang tengah, malam hari, dan sebagainya. Sementara perintah pementasan intra dialog, berfungsi untuk menyarankan lakuan dari karakter kepada aktor, misalnya: menguap, berlari, meloncat, mengusap mata, dan lain-lain.

#### E. Unit-unit Tanda dalam Pementasan Teater

Sebagaimana telah dipahami, teks lakon belum lengkap sebagai lakon sebelum diwujudkan menjadi peristiwa pementasan. Artinya, sebuah teks lakon baru akan mengalami fiksasi makna setelah dipentaskan, dimana ia bertransformasi dari teks tertulis-terbaca menjadi teks terdengar-terlihat. Terdapat demikian banyak cara pengorganisasian tanda dalam proses transformasi tersebut, atau yang dapat dinamakan pula sebagai proses semiotisasi pementasan teater. Namun satu hal yang dapat dicatat adalah bahwa dalam pemahaman semiotika teater, seluruh pengorganisasian tanda-tanda tersebut dimaksudkan untuk mewujudkan 'dunia lakon' di atas pentas.

##### 1. Tanda Linguistik dan Akustik

Tanda-tanda linguistik atau kebahasaan jelas merupakan tanda yang paling dominan dalam berbagai pementasan teater. Disebut dominan, sebab tanda-tanda linguistik yang menjadi instrumen utama dalam menstrukturkan makna-makna dari sebuah pementasan teater. Dapat dipahami, tanda-

tanda linguistik terutama muncul melalui dialog yang dituturkan para aktor berperan dalam pementasan. Kata-kata tersebut didengar oleh penonton, dan mendorong mereka untuk setiap saat menghubungkan penanda itu dengan konsep atau petandanya. Melalui proses menghubungkan petanda-penanda secara terus menerus itulah, secara bertahap penonton membangun wacana atas sebuah pementasan, untuk selanjutnya membangun makna keseluruhan. Fakta ini menegaskan kembali teori tentang tanda sebagai makna yang dihasilkan dari kegiatan menghubungkan antara 'petanda' dan 'penanda' sebagaimana dimaksudkan Ferdinand de Saussure (Danesi, 2010: 30).

Tanda-tanda linguistik bekerja melalui dua cara, yakni: (1) membuat unit tanda terkecil yang memiliki makna; dan (2) membuat pembeda terkecil antar setiap unit tanda. Unit tanda terkecil linguistik adalah kata, yang menyatukan beberapa huruf menjadi kesatuan tanda yang memiliki satu makna. Pembeda terkecil adalah elemen yang dinamakan fonem, yang dapat mengubah makna sebuah kesatuan huruf atau kata. Misalnya kesatuan susunan antara huruf vokal /a/ dan /u/, dengan huruf konsonan /r/, /m/, dan /h/, yang membentuk kata 'rumah', relatif lebih bermakna dalam bahasa Indonesia, ketimbang misalnya disusun menjadi 'hamru', atau 'raham'. Sementara itu, meski disusun oleh komponen huruf yang sama, perbedaan bunyi kata 'rumah' membuatnya dapat dibedakan dengan kata 'harum' atau 'murah'. Demikian pula, jika salah satu atau lebih fonem berganti, sehingga menjadi kata 'rimah', atau 'rumit'.

Erika Fisher-Lichte (1991: 134), seorang semiotikawan teater, menggaris bawahi tiga tingkatan atau level fungsi tanda linguistik yang terkandung di dalam dialog para aktor dalam

sebuah pementasan, yaitu: (1) tingkatan subjektif; (2) tingkatan inter-subjektif; dan (3) tingkatan objektif. Pada tingkatan subjektif, tanda-tanda linguistik dapat dipahami sebagai representasi dari umur, jenis kelamin, status sosial, cita-cita, hasrat, pikiran, perasaan, dan lain hal yang berhubungan dengan kondisi pribadi dari karakter yang diperankan. Pada tingkatan inter-subjektif, tanda-tanda linguistik bisa dipahami sebagai petunjuk dari pola hubungan antar karakter di dalam lakon. Jenis hubungan tersebut, dapat didasari oleh faktor sosial, misalnya: perbedaan usia dan status sosial, maupun yang didasari oleh faktor pribadi, antara lain: dendam, cinta, curiga, dan sebagainya. Sementara itu, pada tingkatan objektif, tanda-tanda linguistik dapat menjadi petunjuk atas konteks-konteks dalam lakon, antara lain: latar belakang tempat, waktu, dan budaya.

Tanda-tanda linguistik dalam pementasan teater seringkali harus dikuatkan oleh tanda-tanda lainnya, yaitu tanda-tanda non-verbal, untuk menghasilkan makna-makna yang utuh. Penggunaan tanda-tanda mimik, gestur, dan proksemik bersama tanda-tanda linguistik dalam proses komunikasi ini lazimnya yang dinamakan sebagai tanda 'paralinguistik' (Fischer-Lichte, 1991: 22). Tanda yang relatif lebih kompleks ini tidak bisa dibagi menjadi unit-unit terkecil seperti halnya tanda linguistik, melainkan terdiri secara bebas dari berbagai kombinasi tanda. Maksudnya, sebuah kata dapat bermakna berbeda jika diucapkan dan disertai oleh gestur, mimik, dan jarak antar pembicara yang berbeda, demikian pula jika diucapkan dengan kualitas suara berbeda.

Pada tataran ini tanda akustik, yakni tanda-tanda bunyi dalam pementasan teater menjadi penting perannya. Tanda akustik dapat dibedakan menjadi: (a) tanda akustik verbal; dan (b) tanda

akustik non-verbal. Tanda akustik verbal, ialah tanda bunyi yang dihasilkan bersama produksi tanda linguistik atau tanda kebahasaan melalui pelisanaan. Keberadaan tanda linguistik verbal mengandaikan bahwa pengucapan sebuah susunan kata bermakna atau kalimat dalam dialog, juga bergantung kepada penggunaan tempo, ritme dan nada. Jika tanda-tanda linguistik menegaskan pentingnya ketepatan diksi dan artikulasi dialog, maka tanda-tanda akustik menggaris bawahi pentingnya penggunaan intonasi bicara. Artinya, ada kemungkinan penonton menangkap tanda linguistik dari dialog secara berbeda, ketika intonasi pengucapannya oleh seorang aktor tidak tepat.

Tanda-tanda akustik non-verbal terdiri atas bunyi ikonik dan musik. Tanda-tanda akustik berupa bunyi ikonik adalah tanda-tanda yang dapat mewakili kehadiran suatu entitas, karena kemiripannya dengan bunyi entitas tersebut. Erika Fischer-Lichte (1991: 117) membedakan tiga tanda akustik bunyi ikonik dalam pementasan teater berdasarkan sumber atau mekanisme produksinya, yaitu: (1) bunyi alami; (2) bunyi mesin; dan (3) bunyi yang dihasilkan oleh lakuan. Bunyi alami, adalah tanda bunyi yang merujuk pada bunyi-bunyi yang terjadi di alam, misalnya: bunyi petir, hujan, dan angin, atau bunyi yang diproduksi oleh binatang, misalnya: gonggongan anjing dan kicauan burung. Bunyi mesin, adalah tanda-tanda akustik yang secara otomatis tercipta ketika suatu pementasan menggunakan mesin sebagai bagian dari adegannya, misalnya bunyi detik jam, bunyi kendaraan bermotor, dan lain-lain. Sementara bunyi yang dihasilkan oleh lakuan, adalah bunyi yang tercipta dari lakuan khusus oleh aktor, misalnya: derit pintu, piring pecah, dan lain-lain.

Sementara itu produksi makna berdasarkan tanda-tanda akustik yang dihasilkan oleh musik

dalam suatu pementasan teater, relatif lebih fleksibel dibandingkan tanda yang lain. Hal ini terjadi karena musik secara alamiah pada dasarnya tidak dapat dipandang sebagai ikon, indeks maupun simbol apa pun. Salah satu sebabnya adalah keterikatan musik sebagai penanda-penanda khusus dalam konteks budaya tertentu, misalnya sebagai penanda kelas sosial, penanda zaman, maupun sebagai bagian dari sebuah ritual. Kendati tanda-tanda akustik yang bersumber dari instrumen musik, baik yang akustik maupun elektrik, cenderung harus ditafsirkan melalui semiotika yang lebih khusus (Lihat: Thomas Turino, 1999), namun terdapat beberapa hal yang tetap dapat dicatat perihal penggunaan tanda-tanda ini di dalam konteks pementasan teater.

Tanda-tanda musik dalam pementasan teater, mengikuti Erika Fischer-Lichte (1991: 124) dapat dibedakan berdasarkan menjadi: (1) musik yang diproduksi oleh aktor; dan (2) musik yang diproduksi oleh musisi, sementara musik yang produksi oleh aktor masih dapat dikelompokkan menjadi: (1) nyanyian; dan (2) bermain musik. Pada akhirnya, fungsi tanda musik dalam pementasan teater, dapat digunakan sebagai penanda suasana, identitas kehadiran karakter tertentu, maupun sebagai penanda bagian pementasan. Namun sekali lagi perlu dicatat, bahwa fungsi-fungsi bersifat relatif, tergantung pada konvensi yang tercipta pada masing-masing pementasan teater yang bersangkutan.

## **2. Tanda Kinetik dan Proksemik**

Secara sederhana tanda-tanda kinetik dapat dipahami sebagai penggunaan tubuh manusia dengan tujuan komunikasi, sehingga gestur serta mimik termasuk ke dalam sistem tanda-tanda kinetik ini. Sementara itu tanda-tanda proksemik berhubungan dengan pergerakan tubuh di atas pentas, yang dapat dipahami pula sebagai

pengaturan atau pengoransiran ruang melalui tubuh manusia dalam pementasan teater. Sebuah tanda proksemik, dapat dibangun melalui: (a) jarak antar pembicara; dan (b) pergerakan pembicara (Fischer-Lichte, 1991: 58), yang hubungan antara satu dan yang lainnya bertujuan untuk memproduksi berbagai makna berbeda dalam pementasan teater. Hubungan antara berbagai tanda-tanda kinetik dan tanda-tanda proksemik, dapat mempengaruhi makna sebagaimana sebelumnya telah disinggung dalam penggunaan tanda-tanda paralinguistik.

Studi tentang tanda-tanda mimik dalam pementasan teater, dilandaskan pada asumsi tentang terdapatnya hubungan antara ekspresi wajah manusia dengan emosi. Mengikuti Paul Ekman (*via* Erika Fischer-Lichte: 31), setidaknya terdapat tujuh emosi dasar yang dapat ditandai oleh ekspresi wajah manusia, yaitu: (1) bahagia; (2) terpesona; (3) takut; (4) sedih; (5) jengkel; (6) terkejut; dan (7) tertarik. Dapat dipahami bahwa mimik dapat mempengaruhi makna sebuah dialog, misalnya antara pengucapan kata 'pergi' oleh seorang aktor yang diikuti oleh mimik sedih, akan berbeda maknanya dengan kata yang sama yang diucapkan dengan mimik jengkel. Setidaknya terdapat empat tipe kaidah penggunaan wajah sebagai penanda emosi, yang sekaligus menjadi peralatan untuk menguatkan tanda paralinguistik, yaitu: (1) kaidah pembesaran; (2) kaidah pengecilan; (3) kaidah penetralan; dan (4) kaidah menopengi (Fischer-Lichte, 1991: 34).

Tanda gestur, yakni tanda gerak tubuh, merupakan tanda yang paling signifikan dalam pementasan teater. Tanda gestur merupakan tanda yang memantulkan sifat ontologis teater, sebagai genre seni yang menjadikan tingkah laku manusia sebagai pokok pementasannya. Tanda gestur

bahkan dipandang sebagai tanda yang universal dan cenderung alamiah, karena pada dasarnya bentuk gerak-gerak tubuh manusia, yang terutama ditandai melalui gerak tangan, relatif memiliki arti yang sama di berbagai tempat. Di sisi lain, tanda gerak tubuh cenderung lahir begitu saja secara naluriah, bahkan tanpa perlu dipelajari terlebih dahulu.

Kendati demikian, gerak tubuh manusia ternyata dapat berbeda makna dalam konteks budaya berbeda. Gerak yang sama, tanda gestur yang serupa, dapat diartikan secara berbeda oleh masyarakat penonton yang berbeda. Terlebih dengan memahami bahwa tanda gestur juga dapat dipengaruhi oleh bentuk tulang dan otot, serta kecendrungan-kecendrungan gerak sehari-hari, yang erat kaitannya etnisitas dan kebudayaan. Karena itu, Fischer-Lichte (1991: 41) menggaris bawahi tiga hal untuk diinvestigasi dalam membaca gestur dalam pementasan teater, yaitu: pertama, sifat-sifat alamiah setiap unit gestur yang berfungsi sebagai tanda, yang mendasari dari kode-kode gestural; kedua, cara bagaimana unit-unit tanda gestur ini dapat dikombinasikan satu sama lain untuk membentuk hubungan sintagmatik (hubungan sejajar); dan ketiga, makna dari setiap unit-unit tanda gestur ini yang dapat (a) dipisahkan tersendiri, dan (b) diberikan padanya dalam konteks tertentu.

Penggunaan gestur sebagai tanda dalam pementasan teater berkaitan erat dengan fungsinya sebagai penguat ekspresi bicara aktor, dengan kata lain memberi penguatan atas tanda-tanda linguistik. Namun gestur juga dapat berfungsi sebagai 'ikon', 'indeks', maupun 'simbol' tertentu, sebagaimana yang dipahami oleh Charles Sanders Peirce (Lihat: Danesi, 2010: 33-40). Sebagai tanda ikonik, yaitu tanda identik, gestur dapat digunakan untuk

merepresentasikan seorang tokoh yang populer dalam kehidupan sehari-hari, misalnya kecenderungan gerak tubuh seorang menteri. Sebagai tanda indeksikal, yaitu tanda kausal, gestur dapat digunakan untuk mensugestikan kondisi tertentu yang tidak dapat dihadirkan di atas pentas, misalnya hujan atau badai. Sementara itu sebagai tanda simbolik, yaitu tanda konvensional, gestur dapat digunakan untuk melambangkan berbagai hal, misalnya: ungkapan salam khusus, perintah untuk diam, dan lain-lain. Namun satu hal yang perlu diingat, tanda gestur seringkali hanya bermakna dalam hubungannya dengan tanda-tanda lain, sehingga dapat dikategorikan sebagai bagian dari tanda parakinetik.

Unit tanda-tanda proksemik, menegaskan fungsi pergerakan tubuh di atas pentas sebagai tanda. Seorang aktor yang berdiri jauh dengan lawan bicaranya, memberikan makna yang berbeda dengan, misalnya, ia berdiri rapat dengan lawan bicaranya. Tanda proksemik menjadi semakin kuat bila diwujudkan dalam bentuk pergerakan, misalnya mendekati atau menjauhi lawan bicara. Pergerakan pertama, akan menimbulkan makna, misalnya, bahwa sang pembicara sedang mencoba mempengaruhi lawan bicaranya. Sementara pergerakan yang kedua, dapat diartikan sebagai, misalnya, ketidaksenangan atau pengelakan. Karena itu, secara umum tanda proksemik merupakan pula tanda yang tercipta karena adanya pengaturan atau pengoransiran ruang melalui tubuh manusia dalam pementasan teater, yang memberi penekanan atas terdapatnya makna dari ruang kosong dan komposisi.

### 3. Tanda Profil dan Piktorial

Tanda profil dan tanda piktorial merupakan sistem tanda yang secara kontradiktori menjadi

pembanding dari tanda-tanda kinetik dan proksemik. Jika tanda kinetik dan proksemik adalah tanda-tanda yang bergerak dalam ruang dan berkembang sesuai waktu, maka tanda-tanda profil dan tanda piktorial cenderung konstan. Kendati demikian, tanda profil dan tanda piktorial sama-sama dapat mempengaruhi makna tanda-tanda yang lain melalui hubungan relasional. Artinya, kehadiran tanda profil dan tanda piktorial merupakan bagian dari proses fiksasi makna atas tanda-tanda yang lain dalam suatu pementasan teater.

Tanda-tanda profil, yaitu penanda yang statis di tubuh aktor, paling tidak disusun oleh tiga unit yang saling berkaitan, yaitu: (1) riasan wajah dan atau topeng; (2) busana atau kostum; dan (3) gaya rambut. Riasan wajah, umumnya digunakan untuk menjadi representasi usia, etnik, dan tidak jarang karakter. Riasan wajah juga dapat digantikan oleh penggunaan topeng, sementara riasan itu sendiri dalam pementasan teater pada prinsipnya difungsikan laksana 'topeng', yang menutupi wajah asli si aktor. Namun pada dasarnya, riasan wajah ataupun topeng, memberikan informasi kepada penonton tentang karakter. Pemahaman ini bersumber dari sebuah teori klasik yang dinamakan fisiognomi, yaitu asumsi tentang adanya hubungan analogis antara bentuk fisik seseorang dengan jiwanya. Namun tentu saja teori ini perlu disesuaikan dengan keadaan masa kini, di mana tanda '*via negativa*' berlaku, karena tampilan fisik justru dapat menyembunyikan watak seseorang.

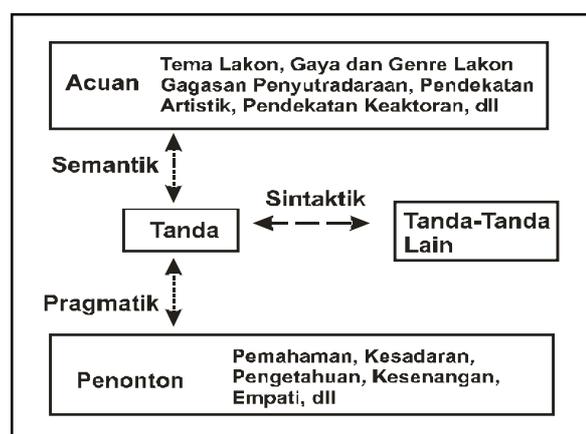
Tanda-tanda busana atau kostum beserta tanda gaya rambut umumnya dapat diartikan sebagai penunjuk zaman atau masa. Asumsi dasarnya adalah bahwa gaya berpakaian dan gaya rambut dapat berbeda antara zaman yang satu dengan

yang lainnya, yang merujuk pada *trend 'mode'*. Namun kostum dan gaya rambut juga dapat mewakili karakter yang dibawakan oleh seorang aktor. Beberapa hal yang dapat mempengaruhi pemaknaan dari tampilan kostum dan gaya rambut adalah: (1) warna; (2) bahan tekstur; (3) ukuran. Warna-warna tertentu pada pakaian dapat menjadi simbol bagi kondisi psikologis yang hendak direpresentasikan, sementara warna rambut dapat menjadi penanda usia dan ras. Bahan atau tekstur pakaian dan rambut dapat menunjukkan zaman, misalnya, pakaian klasik atau modern. Demikian pula, panjang- pendek rambut, longgar-ketat pakaian dapat menandakan jenis kelamin dan bahkan identitas budaya.

Sementara itu unit tanda-tanda piktorial dibangun oleh hubungan antara tanda; (1) set dekor; (2) properti; dan (3) pencahayaan. Ketiga tanda ini dapat menandakan latar kejadian bagi suatu adegan dalam pementasan teater, meliputi latar waktu, latar tempat, dan latar budaya. Seperti juga pada tanda-tanda kostum dan gaya rambut, pemaknaan terhadap unit-unit tanda piktorial dapat dipengaruhi oleh warna; bahan atau tekstur; dan ukuran. Khusus untuk pencahayaan, studi semiotika teater dapat menambahkan: (1) intensitas; (2) penyebaran; dan (3) pergerakan. Cahaya jingga dapat menjadi ikon dari waktu senja hari, sementara cahaya merah menyimbolkan suasana mistik. Tekstur jendela dapat menjadi ikon suatu zaman, sementara kursi-kursi berukir menandakan status sosial tertentu. Namun seperti juga unit-unit tanda yang lain, validitas makna tanda-tanda piktorial seringkali ditentukan dalam hubungannya dengan tanda-tanda paralinguistik dan parakinetik.

#### 4. Hubungan Antar Tanda dalam Pementasan Teater

Memperhatikan analisis di atas, tampak bahwa paling tidak ada tiga cara hubungan antara tanda-tanda di dalam pementasan teater, yaitu: (1) semantik; (2) sintaktik; dan (3) pragmatik. Hubungan semantik adalah hubungan antara tanda-tanda dengan hal yang dijadikan acuannya, denotasinya, atau artinya. Hubungan sintaktik adalah hubungan antar tanda-tanda dalam struktur formalnya itu sendiri, sedangkan hubungan pragmatik adalah hubungan antara tanda-tanda dengan akibat yang ditimbulkannya terhadap para penggunanya. Hubungan semantik menjadi jaminan dikenalnya setiap tanda yang tampil di atas pentas oleh penonton. Berdasarkan itu, penonton dapat membangun makna suatu pementasan, dengan menghubungkan-hubungkan setiap tanda secara sintaksis. Sementara hubungan antar tanda secara pragmatik menjadi bukti keberhasilan sebuah pementasan teater membangun sistem tanda yang saling berkait, yang menjamin terlaksananya genre lakon dan gaya pementasan yang telah ditetapkan.



Figur 3. Tata Hubungan Tanda dalam Sistem Pertandaan Teater (Gambar: Dede Pramayoza, 2013)

Berbagai hubungan antar unit-unit tanda dalam pementasan teater tersebut pada dasarnya

mengarah pada tujuan akhir, yakni membangun wacana dramatik, berupa pemahaman atas suatu hal, kesadaran, empati, pengetahuan, atau hiburan. Indikator yang paling dasar adalah terlaksananya genre lakon dan gaya pementasan. Genre lakon berkait erat dengan efek yang ditimbulkan oleh suatu lakon dan pementasan terhadap pembaca dan penontonnya. Bisa diandaikan, bahwa ketercapaian suatu efek lakon, ditentukan secara determinan oleh keberhasilan suatu pementasan menghasilkan kesatuan tanda sebagaimana yang diamanatkan lakon. Sebagai contoh, lakon-lakon tragedi klasik mensyaratkan terwujudnya karakter-karakter yang hampir sempurna secara fisik, namun memiliki 'cacat tragis' yang tidak bisa disembuhkan. Perwujudan karakter semacam ini hanya dapat direalisasikan di atas pentas melalui hubungan antara, misalnya, sistem tanda linguistik yang mengungkapkan konflik kejiwaan si karakter; tanda profil yang mengungkapkan kegagahan fisiknya; serta tanda piktorial, yang secara kontras mengungkapkan kemegahan sebuah istana sebagai latar kejadian.

Sementara itu gaya pementasan adalah modus utama penyajian suatu pementasan. Keutuhan sebuah gaya pementasan, tentu saja hanya dimungkinkan melalui kesamaan modus yang diterapkan pada setiap sistem tanda yang tertampilkan di atas pentas. Misalnya pada gaya pementasan realisme, yang berbasis pada kesadaran *well made play*, bahwa sebuah lakon harus memiliki tiga kesatuan untuk dapat secara mimetik merepresentasikan kehidupan, yaitu: (1) kesatuan waktu; (2) kesatuan ruang; dan (3) kesatuan kejadian. Untuk mencapai hal itu, tentu saja perwujudan pementasan harus secara selektif menjaga, misalnya, tanda-tanda linguistik dan akustik yang memantulkan dialek atau logat dari komunitas

budaya tertentu; sementara tanda piktorial dan profil, mewakili secara kuat tanda-tanda dari suatu situasi zaman, antar lain dengan memperhatikan gaya arsitektur bangunan, gaya berpakaian, dan seterusnya.

Oleh sebab itu, pendekatan terhadap tanda sebagai unit-unit terkecil saja dalam menentukan makna suatu pementasan selayaknya dihindari. Sebab, itu berarti kita mengabaikan fakta bahwa semua tanda-tanda dalam pementasan teater sama sekali tidak dapat dikonsepsikan sebagai tanda-tanda parsial. Sebaliknya, sebagaimana diingatkan Fischer-Lichte (1991: 133), pembacaan terhadap tanda-tanda dalam suatu pementasan teater juga tidak dapat begitu menggolongkan setiap tanda ke dalam kategori-kategori tanda tertentu, yang diyakini dapat digunakan untuk membaca karakter pada semua lakon. Meski sistem-sistem tanda dalam pementasan teater pada dasarnya dapat diklasifikasikan sebagaimana telah ditunjukkan di atas, namun cara perealisasiannya di atas pentas, dapat memiliki makna yang beragam. Identifikasi atas klasifikasi tanda, hanya dimaksudkan untuk memandu pengamatan, yaitu tanda-tanda apa saja yang secara umum menyusun suatu pementasan teater.

## F. Simpulan

Melalui uraian di atas, telah dibuktikan bahwa makna setiap tanda dalam pementasan teater ditentukan oleh hubungannya dengan tanda lainnya. Hanya tanda-tanda yang digunakan secara simultan yang bisa benar-benar mencetuskan makna-makna yang lengkap. Artinya lebih jauh, analisis pementasan teater menjadi unit-unit tanda terkecil harus bermuara pada kesatuan semiotisasi sebuah pementasan, dengan kata lain berlakunya sebuah sistem penandaan. Kesatuan atau sistem

tersebut dapat dipahami sebagai bentuk suatu irisan dari berbagai tanda-tanda yang dihasilkan secara simultan. Irisan yang pertama, adalah irisan antara teks pementasan dengan teks lakon yang menjadi rujukannya; irisan yang kedua, adalah irisan antar berbagai unit tanda yang tertera pada teks pementasan; sedangkan irisan yang ketiga, adalah irisan antara keseluruhan tanda pada teks lakon, dengan pesan atau efek yang berkemungkinan ingin ditimbulkan melalui suatu pementasan teater.

### Kepustakaan

- Aston, Elaine & George Savona. *Theatre As Sign-System: A Semiotics of Text and Performance*. New York: Routledge, 1994.
- Danesi, Marcel. *Pesan, Tanda, dan Makna: Buku Teks Dasar Mengenai Semiotika dan Teori Komunikasi*. Terj. Evi Setyarini & Lusi Lian Piantari. Yogyakarta: Jalasutra, 2010.
- Dewojati, Cahyaningrum. *Drama: Sejarah Teori dan Penerapannya*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2010.
- Elam, Keir. *The Semiotics of Theatre and Drama*. New York: Methuen, 1980.
- Fischer-Lichte, Erika. *The Semiotics of Theater*. Trans. Jeremy Gaines & Doris L. Jones. Indianapolis: Indiana University Press, 1991.
- Ledwin, David, Joe Stockdale, Robin Stockdale. *The Architecture of Drama: Plot, Character, Theme, Genre and Style*. Plymouth: The Scarecrow Press, 2008.
- Quinn, Michael L. *The Semiotic Stage: Prague School Theater Theory*. New York: Peter Lang Publishing, 1995.
- Soemanto, Bakdi. *Jagad Teater*. Yogyakarta: Media Pressindo, 2001.
- Tonny Pasuhuk, "Telaah Teater: Suatu Tinjauan Semiotik," dalam *Diksi: Jurnal Ilmiah Bahasa, Sastra, dan Pengajarannya*, Th. II, No. 5, pp. 44-56. 1994.
- Turino, Thomas. "Signs Of Imagination, Identity, And Experience: A Peircian Semiotic Theory For Music," dalam *Ethnomusicology*, Vol. 43, No. 2, pp. 221-255. Spring - Summer, University of Illinois Press, 1999.