

TELAAH TEATER

Suatu Tinjauan Semiotik

Oleh: Tonny Pasuhuk

Abstrak

Teater merupakan suatu kesatuan wacana integral yang bermakna, yang terdiri atas jalinan unsur-unsur rumit yang saling berhubungan satu sama lain untuk kemudian membentuk struktur-struktur yang sistematis. Oleh sebab itu, permasalahan pokok dalam menelaah teater adalah bagaimana mengungkapkan cara berfungsinya unsur-unsur serta struktur-struktur tersebut di dalam sistem pemaknaan teater. Pendekatan semiotik yang menekankan pada pengungkapan cara berfungsinya 'tanda' (signe) dalam suatu sistem bermakna tampaknya merupakan jawaban atas kebutuhan penelaahan teater.

Teater mengandung ciri-ciri paradoksal yang sering diabaikan. Dalam rangka melakukan penelaahan yang sistematis perlu terlebih dahulu dilakukan pemisahan unsur-unsur yang berbeda, terutama pembedaan antara teks dan pementasan. Hanya melalui pembedaan itu dapat dilakukan telaah semiotik yang lebih tajam, karena pada tanda-tanda dalam teks dan pementasan masing-masing memiliki karakteristik tersendiri. Pada dasarnya, tanda dan sistem penandaan (pemaknaan) bersifat arbitrer dan konvensional. Dalam hal ini, pengkajian terhadap struktur dan bentuk teater perlu memperhatikan konvensi dramatika yang mendasarinya. Langkah selanjutnya adalah menentukan satuan-satuan analisis. Diilhami oleh satuan analisis linguistik yang menelaah unsur-unsur pembentuk kalimat, Greimas (1966) mengajukan suatu skema aktansial yang terdiri atas aktan-aktan sebagai unsur fungsional terkecil pembentuk struktur wacana. Satuan analisis berikutnya adalah tokoh, yang menurut Ubersfeld (1982) merupakan suatu jaringan unsur-unsur tanda yang terdiri atas jaringan leksem, kesatuan semiotik, dan subjek pertuturan. Di samping itu, objek teateral yang meliputi berbagai perlengkapan pementasan juga merupakan unsur tanda bermakna yang perlu ditelaah dan dapat diklasifikasikan kedalam tiga kelompok, yakni objek utiliter, objek referensial, dan objek simbolik.

Pendekatan semiotik memungkinkan suatu penelaahan terhadap seluruh unsur bermakna (tanda) pembentuk wacana teater. Dalam perspektif tersebut yang lebih ditekankan bukanlah

makna semata-mata melainkan hubungan antar tanda serta sistem dan cara berfungsinya tanda dalam membentuk makna integral karya teater.

1. Pendahuluan

Sebagai objek pengkajian, teater senantiasa menarik perhatian terutama karena teater merupakan salah satu cabang kesenian yang mengandung ciri-ciri paradoksal. Di satu sisi, ia merupakan suatu karya sastra yang kurang lebih abstrak tetapi di sisi lain, ia merupakan sesuatu yang konkrit dalam pementasan. Teater merupakan karya seni yang bersifat 'abadi' (karena selalu terbuka untuk direproduksi dan diperbaharui) namun sekaligus bersifat 'sesaat' (karena tidak pernah dapat direproduksi secara persis serupa dari satu pementasan ke pementasan lainnya). Artaud (*Le Théâtre et Son Double*, 1938) menyebutkan bahwa teater merupakan suatu bentuk seni yang diciptakan hanya untuk sekali dipentaskan. Teater merupakan suatu jalinan teks puitis yang sangat canggih dan rumit dan sekaligus merupakan suatu bentuk kesenian praktis yang menuntut untuk dibaca, ditonton dan dipahami.

Kontradiksi utama sebenarnya terletak pada oposisi antara teks dan pementasan. Memang sebelumnya perlu ditekankan bahwa teater merupakan suatu kesatuan wacana integral bermakna, sebagaimana batasan yang diberikan Christian Metz terhadap film (*Langage et Cinéma*, 1971) dan dapat diterapkan terhadap teater. Namun demikian, hal itu tidak berarti bahwa perbedaan teks-pementasan harus diabaikan, karena pengabaian itu hanya akan membawa pada kebingungan, pencampur-bauran masalah, serta sikap reduktif dalam menelaah teater sebagai 'suatu kesatuan tanda bermakna'.

Tulisan ini akan difokuskan pada pengkajian teater melalui pendekatan semiotik. Perkembangan pendekatan semiotik khususnya dalam kesusasteraan akhir-akhir ini telah membuka jalan bagi penyelidikan terhadap *the underlying structures* yang mengatur relasi dan kombinasi antar unsur (tanda) dalam membentuk satu kesatuan makna. Dalam telaah teater, pendekatan tersebut memungkinkan pengungkapan struktur-struktur yang mengatur hubungan antar tanda, baik dalam teks (segi dramatika) maupun dalam pementasan (segi teateralitas).

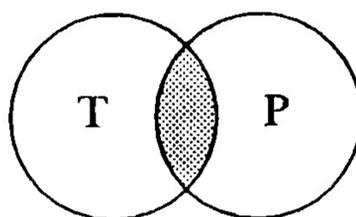
2. Teks, Pementasan dan Teks Teateral

2.1 Antara Teks dan Pementasan

Terdapat dua sikap berlawanan tentang hubungan antara Teks dan Pementasan yang menandai perkembangan teater hingga saat ini (Ubersfeld, 1982:15). Sikap yang pertama adalah 'sikap klasik' yang lebih menghargai teks ketimbang pementasannya. Dalam hal ini, pementasan semata-mata dipandang sekedar sebagai pengungkapan atau penerjemahan dari suatu 'teks sastra'.

Sikap tersebut dilandasi oleh pendapat adanya ekuivalensi semantik antara teks tertulis dan pementasannya. Dalam perspektif ini, satu-satunya yang dianggap membedakan kedua hal tersebut adalah 'materi pengungkapan'. Dengan kata lain, dalam terminologi Hjelmslev, sikap tersebut menganggap bahwa peralihan dari sistem-tanda teks ke sistem-tanda pementasan tidak mengubah isi (*contenu*) dan bentuk (*forme*) ekspresi. Anggapan akan ekuivalensi demikian, menurut Ubersfeld (1981:16) hanya merupakan angan-angan tak beralasan, karena kesatuan tanda-tanda visual, auditif, dan musikal yang diciptakan oleh sutradara, penata artistik, musisi, dan para aktor membentuk satu kesatuan makna yang melampaui makna dalam teks. Di samping itu, makna puitik pesan tekstual yang tersirat maupun tersurat yang jumlahnya takterhingga itu sebagian besar hilang atau tak dapat dicerap karena sistem pementasan itu sendiri. Tambahan pula, di samping ketidakmungkinan pementasan untuk menuturkan keseluruhan teks, sebagian informasi memang sengaja dihapuskan oleh sutradara, karena salah satu aspek dalam seni penyutradaraan adalah melakukan pilihan akan hal-hal yang pantas untuk disampaikan.

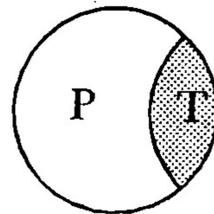
Dengan demikian, bila kita menganggap bahwa kesatuan sistem-tanda teks sebagai Himpunan T dan kesatuan sistem-tanda pementasan sebagai Himpunan P maka kedua himpunan tersebut akan saling memotong dan membentuk suatu irisan yang tidak tetap seperti tampak dalam diagram berikut:



Karena sifatnya yang tidak tetap dan tergantung pada modus penulisan serta pementasan, bidang irisan antara T dan P merupakan hal yang boleh jadi sangat menarik untuk ditelaah dalam rangka mengkaji hubungan antara teks dan pementasan.

Pandangan yang mengutamakan teks bisa menjurus pada sikap mensakralkan teks sehingga akan menutup kemungkinan realisasi sistem pementasan yang bervariasi serta merintang pengembangan imajinasi sutradara dan para aktor. Lebih jauh lagi, sikap tersebut akan menimbulkan gejala pemujaan teks yang bisa berakibat pada sikap deterministik dalam menginterpretasi teks menurut kode-kode dan ideologi tertentu, yang pada gilirannya akan menyumbat kemajuan seni pementasan.

Sikap kedua, yang merupakan kecenderungan dalam praktek teater modern serta 'avant-garde', adalah penolakan radikal terhadap teks. Teater dipandang sebagai suatu praktek kultural seremonial di hadapan dan di tengah-tengah publik. Oleh karena itu, teks hanya merupakan bagian -kalau tidak bagian terkecil dari keseluruhan unsur pementasan yang seremonial itu. Dalam diagram, kedudukan teks dapat digambarkan sebagai berikut:



Dalam hal ini, bagian T dapat ditekan seminimal mungkin bahkan sampai ke titik nol. Pandangan tersebut berasal dari tesis Antonin Artaud. Ia memang tidak mengucapkan demikian, namun pemikirannya sering disalahartikan sebagai penolakan radikal terhadap teks dalam teater (lihat J. Derrida, 1967: 88-102).

2.2 Teks Teateral

Dalam analisis semiotik teater, sebagaimana telah dikemukakan, kebingungan sering timbul akibat tidak dilakukan pembedaan antara teks dan pementasan. Padahal tidak mungkin menggunakan alat analisis yang sama untuk menelaah tanda-tanda tekstual dan tanda-tanda pementasan yang berbeda. Memang, tidak dapat dipungkiri bahwa sebuah teks teater dapat dibaca sebagai teks non-teater (baca: teks roman). Namun demikian, hal itu tentu saja dilakukan dengan terlebih dahulu menghilangkan kekhasan teks teateral serta mentransformasikannya ke dalam wacana

non-teater. Sebaliknya teks roman pun dapat diadaptasikan ke dalam teks teater. Proses tersebut menyiratkan bahwa dalam teks teater terdapat unsur-unsur khas teateritas.

Teks teater terdiri atas dua bagian berlainan, namun tak terpisahkan, yakni dialog dan *didascalies* (petunjuk pementasan). Proporsi tekstual dialog dan *didascalies* bervariasi. *Didascalies* kadang hampir tak terlihat, tetapi tidak jarang pula sangat mendominasi teks, terutama pada teater kontemporer sebagaimana terlihat pada karya-karya Adamov, Genet, bahkan pada lakon *Actes sans paroles* (Gerak Tanpa Kata) dari Becket keseluruhan teks berisi *didascalies*.

Didascalies menyaran pada konteks komunikasi serta menentukan kondisi dan tindak komunikasi, atau pragmatik pertuturan. Perbedaan mendasar antara dialog dan *didascalies* terletak pada subjek penutur. Dalam dialog penutur adalah tokoh sedangkan dalam *didascalies* penutur adalah penulis yang memberi nama tokoh-tokohnya, memberi mereka bagian-bagian tuturan dalam wacana serta menunjukkan gerak dan lakuan masing-masing, terlepas dari keseluruhan wacana cerita. Di situlah letaknya salah satu kekhasan teks teater yang samasekali menyembunyikan kepribadian, perasaan, dan persoalan penulisnya, karena aspek-aspek subjektif dengan sengaja dihilangkan atas kehendak penulis sendiri. Jadi satu-satunya bagian tekstual yang memperlihatkan penulis sebagai subjek pertuturan adalah *didascalies*.

Teks teater paling tidak memiliki dua karakteristik utama, yakni:

- a) Materi ungkapan teks bersifat linguistik (verbal), sedangkan ungkapan pementasan bersifat linguistik dan non-linguistik (verbal dan non-verbal).
- b) Pembacaan teks menuntut suatu pembacaan linear sesuai urutan waktu kronologis sedangkan pencerapan pementasannya menuntut suatu organisasi spasio-temporal yang serentak.

Berdasarkan karakteristik tersebut, pementasan teks teater menuntut para praktisi teater (sutradara, aktor, penata artistik) untuk mengelaborasi materi teks (cerita) dan materi non-teks (dalam hal ini lebih tepat disebut teks non-cerita) yang sama-sama membentuk makna teater. Bila teks cerita kita sebut T dan teks non-cerita T' yang masing-masing dibedakan dari pementasan P, maka teks teater dapat dirumuskan sebagai:

$$T + T' = P$$

Dari rumusan tersebut dapat disimpulkan bahwa teks (T) hanya mungkin direalisasikan menjadi pementasan (P) dengan perantaraan unsur-unsur petunjuk pementasan (T'), baik yang tertulis di dalam maupun di luar teks. Bila T dan T' terdiri atas tanda-tanda linguistik, P merupakan himpunan tanda-tanda yang majemuk, tidak saja tanda linguistik (verbal), tetapi juga tanda non-linguistik (non-verbal).

2.3 Tanda Dalam Teater

Teori tentang tanda mula-mula dikemukakan oleh Ferdinand de Saussure yang menyelidiki tanda-tanda linguistik. Dalam definisi Saussure, tanda (*signe*) terdiri atas dua aspek yang tak terpisahkan, yakni petanda (*signifié*) atau konsep dan penanda (*signifiant*). Ciri utama tanda adalah sifatnya yang arbitrer, atau dengan kata lain, tidak ada hubungan motif atau keserupaan antara penanda dan petanda, dan juga antara penanda dan acuannya. Ciri berikutnya adalah sifat tanda linguistik yang linear, yang bisa dicerap dalam tata urutan waktu.

Di samping tanda linguistik verbal, terdapat pula tanda non-verbal. Luis Prieto (via Ubersfeld 1982:26) membedakan antara tanda intensional, yang disebutnya sinyal dan tanda non-intensional, yang disebut indeks (asap yang menandakan api). Tanda-tanda verbal maupun non-verbal dapat menjadi sinyal ataupun indeks.

Berdasarkan hubungan antara tanda dan acuannya, Peirce (1982:27) mengelompokkan tanda dalam indeks, ikon, dan simbol. Ikon merupakan tanda yang memiliki hubungan keserupaan dengan acuannya; indeks adalah tanda yang memiliki hubungan kontiguitas dengan acuannya, sedangkan simbol adalah tanda yang hubungannya dengan acuan didasarkan pada konvensi kultural.

Pementasan teater merupakan suatu kesatuan tanda-tanda verbal dan non-verbal. Informasi dan pesan verbal disampaikan dengan dua kode, yakni kode linguistik dan kode akustik. Sedangkan pesan-pesan non-verbal disampaikan melalui berbagai kode, seperti kode visual, musikal, proksemik, dan lain sebagainya. Kesatuan kompleks antara tanda-tanda tekstual dan tanda-tanda pementasan yang merupakan jalinan rumit bermacam-macam kode pada gilirannya membentuk kode teater.

3. Menelaah Teks Teater

Teks teater menggunakan tanda dan kode linguistik, meskipun tidak bisa disebutkan sebagai bahasa teater otonom. Oleh sebab itu, sebagaimana

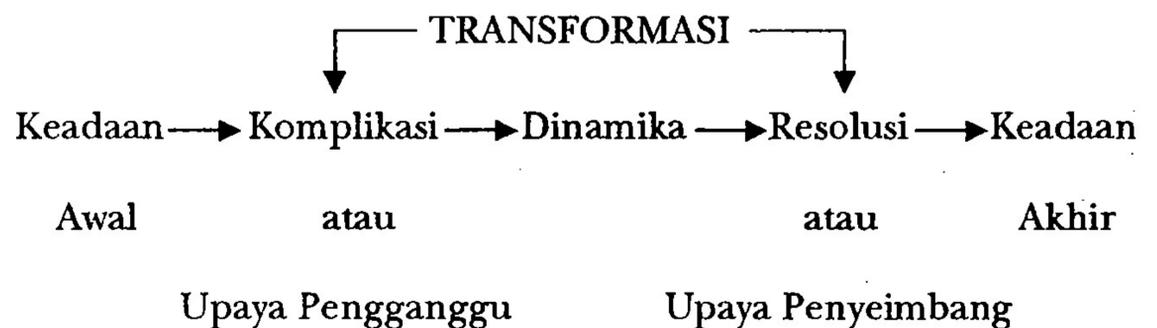
teks roman, teks teater dapat dianalisis dengan menggunakan prosedur pendekatan linguistik. Melalui pendekatan linguistik yang kemudian berkembang dalam semiotik, kaum Formalis dan Strukturalis berupaya untuk menyelidiki unsur-unsur struktural teks, kombinasi dan relasi antar unsur serta kodifikasinya, dalam rangka mengungkapkan cara berfungsinya tanda dalam menciptakan makna melalui sistem kaidah dan konvensi yang mendasarinya. Upaya mereka mengarah pada konstruksi dan enkodisasi teks. Pendekatan Pascastrukturalis akhir-akhir ini mengalihkan tekanan dari enkodisasi ke dekodisasi dalam rangka menyelidiki keterlibatan aktif aktivitas dekodisasi pembaca terhadap struktur teks.

3.1 Konvensi Dramatika

Salah satu karakteristik formal yang paling mendasar dalam teks teater adalah penyusunannya yang dipilah-pilah ke dalam blok-blok teks. Berbeda dengan roman yang dipilah ke dalam bab-bab, drama dipilah ke dalam adegan dan/atau babak yang memberikan petunjuk awal atau akhir suatu satuan lakuan dalam hubungannya dengan keseluruhan. Pemilahan-milahan tersebut merupakan salah satu konvensi dramatika penting. Pada masa tertentu cara pemilahan tertentu merupakan bentuk ideal yang mencerminkan kecenderungan zaman. Dengan demikian, struktur drama Renaissance yang terdiri atas lima adegan tidak ada begitu saja, tetapi mencerminkan kecenderungan zaman itu untuk menghidupkan kembali drama Yunani dan Romawi. Demikian pula, deskripsi Aristoteles tentang tragedi dalam *Poètiques* menjadi seperangkat kaidah dan konvensi dramatika klasik yang masih tercermin dalam karya-karya klasik realis Ibsen (Elaine Aston & George Savona, 1991:21).

Di samping merupakan konvensi, pemilahan teks drama berhubungan pula dengan pembangunan plot. Veltrusky (via Elaine Aston & George Savona 1991) dalam penelitiannya terhadap drama Maeterlinck memperlihatkan bahwa pengarang tersebut memilih pemilahan satuan-satuan teks ke dalam *tableau-tableau* dalam rangka memperoleh citraan yang lebih tragis tentang kehidupan sehari-hari, karena baginya struktur lima adegan hanya dapat menggambarkan petualangan akbar. Bagi pembaca, penggunaan *tableau* sebagai alat pemilahan teks merupakan subversi terhadap bentuk dramatika yang memaksa pembaca untuk menyesuaikan cakrawala harapannya.

Secara umum, konvensi struktur bentuk dramatika tradisional menggunakan model tripartit, yakni pemaparan, pengawatan, dan penyelesaian. Greimas dan Larivaille (Reuter, 1991:46) dalam penelitiannya tentang struktur naratif kemudian menemukan *schéma canonique du récit* (skema kanonik cerita) yang terdiri atas struktur lima bagian, yang dalam diagram dapat digambarkan sebagai berikut:



Dari gambaran tentang struktur cerita pada diagram dapat dijelaskan bahwa cerita merupakan suatu proses transformasi dari satu keadaan ke keadaan berikutnya. Transformasi tersebut berlangsung karena adanya unsur yang memicu dinamika. Dengan demikian, cerita (*histoire*) senantiasa berarti lakuan. Atau dengan kata lain, mesti ada seseorang/ sesuatu yang menggerakkan terjadinya rangkaian peristiwa.

Struktur tersebut di atas berhubungan dengan plot drama. Akan tetapi, pembangunan plot tidak semata-mata tergantung pada struktur pemilahan lakuan tetapi juga pada hirarkhi sistem tanda linguistik, sebagaimana pada melodrama di mana tokoh diberi peran stereotipik tertentu yang telah dianggap baku. Di samping itu, plot dapat pula dibangun lewat perekayasaan cerita. Namun sebelum melangkah lebih jauh, perlu dijelaskan terlebih dahulu perbedaan antara cerita dan plot.

Yang pertama-tama melakukan perbedaan adalah para pengikut aliran Formalis Rusia. Mereka membedakan antara *fabula* (cerita) dan *sjuzet* (plot). Cerita merupakan narasi dasar yang secara mimetik tersusun dalam urutan waktu dan peristiwa linear, sedangkan plot merupakan cara yang digunakan untuk menyusun, mengorganisasikan, dan mempresentasikan peristiwa-peristiwa tersebut.

Pada dasarnya, semenjak Aristoteles konvensi dramatika dilandasi oleh prinsip mimesis, atau peniruan alam yang kemudian melahirkan prinsip *vraisemblance*, yakni prinsip keserupaan ideal dengan realita (Roubine, 1990:31). Bertolak dari prinsip tersebut, penyusunan plot kemudian dibatasi oleh kaidah-kaidah koherensi yang dikenal dengan Kaidah Tiga Kesatuan, yakni kesatuan aksi, kesatuan waktu, dan kesatuan tempat.

Yang dimaksudkan dengan kesatuan aksi adalah lakuan atau peristiwa yang berlangsung mesti terangkai dan saling berhubungan secara niscaya serta mengarah pada *dénouement* (peleraian) cerita. Sedangkan kesatuan waktu bermaksud untuk membatasi durasi waktu lakuan (cerita) agar sesuai dengan durasi pementasan. Sehingga karya Shakespeare *Dongeng Musim Salju* yang menampilkan seorang dewasa yang pada babak sebelumnya masih kanak-kanak, dianggap melanggar kaidah tersebut. Kesatuan tempat merujuk pada latar tempat berlangsungnya lakuan yang tunggal dan tak berpindah-pindah. Yang dimaksud adalah bahwa latar tempat dan waktu menyatu dengan lakuan dari pelakon. Ilustrasi yang paling gamblang dari penerapan konvensi Kaidah Tiga Kesatuan itu terlihat pada drama *Huis Clos* (Pintu Tertutup) karya Sartre yang merupakan drama satu babak di mana latar tempat, durasi waktu, dan lakuan (aksi) berlangsung dalam satu kesatuan kompak.

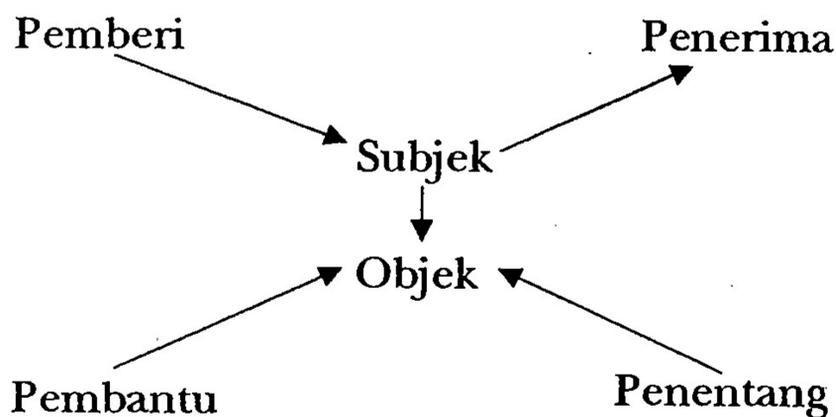
3.2 Analisis Unsur Naratif

Langkah pertama yang perlu dilakukan dalam rangka analisis semiotik adalah menentukan satuan analisis. Greimas (1970:184) mengajukan suatu model analisis naratif struktural yang disebutnya Model Aktansial. Kemudian ia menyebutkan bahwa aktan merupakan unsur sintaksis fungsional dalam cerita sebagaimana unsur-unsur pembentuk kalimat.

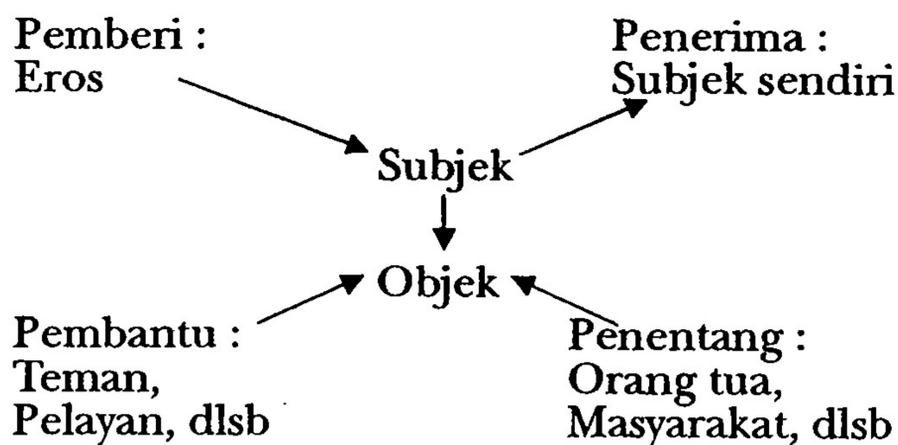
Aktan tidak dapat diidentikkan dengan tokoh, karena:

- a) aktan dapat berupa abstraksi (Negara, Eros, Dewa, atau Kebebasan), tokoh kolektif (pasukan tentara, rakyat, dlsb.), atau sekelompok tokoh;
- b) seorang tokoh dapat menduduki fungsi beberapa aktan secara berturut-turut atau serentak;
- c) aktan bisa tidak dihadirkan, dan kehadiran tekstualnya dalam wacana dilakukan melalui pertuturan.

Greimas mengajukan 6 fungsi aktan dalam 3 pasangan oposisional, yakni Subjek/Objek, Pemberi/Penerima, dan Pembantu/Penentang. Dalam diagram, skema aktansial tersebut digambarkan sebagai berikut:



Sebagai ilustrasi Ubersfeld (1982:64) memperlihatkan bahwa pada umumnya struktur naratif kisah percintaan dapat digambarkan dalam skema aktansial seperti berikut: .ls1



Tanda panah pada diagram menjadi unsur penting yang menghubungkan fungsi-fungsi sintaksis naratif masing-masing aktan. Tanda panah tersebut juga menyaran pada prinsip psikologis manusia yang mendasari pemikiran tentang dinamika lakuan. Dengan prinsip ini, manusia senantiasa diyakini sebagai subjek berhasrat (*sujet désirant*). Hasratlah yang kemudian menjadi faktor penggerak terjadinya berbagai peristiwa.

3.3 Analisis Tokoh

Tokoh merupakan bagian dari suatu jaringan pemaknaan yang sangat kompleks dalam teater. Ubersfeld (1982:110-132) mengemukakan bahwa paling tidak terdapat tiga jaringan yang saling menjalin untuk membentuk tokoh. Ketiga jaringan tersebut tidak dapat ditelaah secara terpisah. Secara umum, tujuan penelaahan tokoh adalah untuk mengungkapkan struktur hubungan antar jaringan tersebut. Ketiga jaringan dimaksud adalah Leksem, Kesatuan Semiotik, dan Subjek Pertuturan.

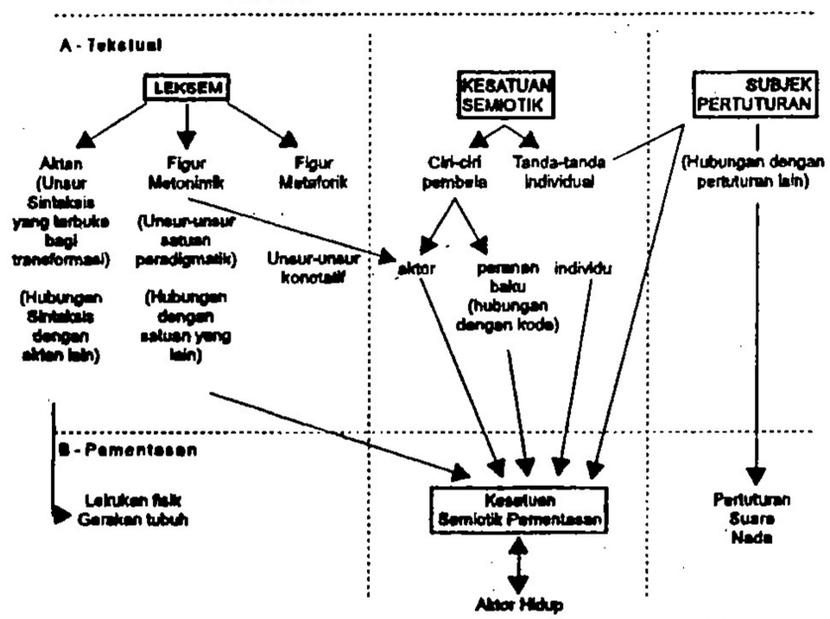
Jaringan Leksem adalah fungsi yang diduduki tokoh sebagai unsur pembeda terkecil dalam hubungan dengan unsur-unsur lainnya dalam keseluruhan teater. Leksem terbagi ke dalam tiga bagian kecil, yakni aktan, figur metonimik, dan figur metaforik. Figur metonimik merupakan kesatuan ciri-ciri paradigmatis tokoh yang membedakannya dengan tokoh lain. Figur metaforik merupakan kesatuan tanda-tanda konotatif yang disandang tokoh.

Jaringan kesatuan semiotik meliputi ciri-ciri pembeda tokoh yang berkaitan dengan pelakuan, kode pemeranan, serta ciri-ciri individual yang berkaitan dengan tindak pertuturan. Sedangkan jaringan subjek pertuturan berkaitan dengan relasi antar subjek yang bertutur serta antar subjek dan tuturannya.

Hubungan antar ketiga jaringan tersebut dianalisis pada dua tataran, yakni tataran tekstual dan tataran pementasan. Dalam diagram, hubungan antar jaringan tersebut dapat digambarkan sebagai berikut:

Kisi-Kisi

Kisi-kisi tokoh



3.4 Objek Teateral

Objek teateral merupakan perlengkapan pementasan yang terdiri atas dekorasi dan assesori, baik yang dikenakan pemain maupun yang ditempatkan di ruang panggung. Dua kriteria yang menentukan objek teateral, yakni kriteria gramatikal, yaitu semua yang takbergerak (*non-animé*) serta kriteria isi, yaitu semua benda yang memberikan pencitraan di atas panggung.

Objek teateral dapat diklasifikasikan ke dalam :

- a) *objek utiliter*, yakni benda-benda seperti pistol atau pedang yang mencitrakan perkelahian ataupun cangkul yang mencitrakan kegiatan bertani;
- b) *objek referensial*, yakni objek yang bersifat ikonis atau indeksikal yang menyaran pada tempat, sejarah, atau keadaan tertentu;
- c) *objek simbolik*, yakni benda-benda yang berfungsi retorik yang secara metonimis atau metaforis mencitrakan realita batin dan sosio-kultural tertentu. Misalnya keris pusaka dalam kesenian kethoprak yang sering digunakan sebagai metafora lingga, kekuasaan lelaki, dan simbol masyarakat patriarkal.

4. Penutup

Penelaahan semiotik mengandaikan penyelidikan terhadap setiap unsur tanda yang diyakini memiliki fungsi dalam makrostruktur sistem penandaan. Teater sebagai sebuah karya seni merupakan suatu sistem tanda di mana setiap unsur pembentuknya saling berkombinasi dan berrelasi dalam membentuk kesatuan makna. Tujuan suatu telaah semiotik bukan semata-mata menemukan makna *an sich*, namun lebih dari itu, yakni mengungkapkan struktur abstrak yang memungkinkan terciptanya makna. Pendekatan semiotik sesungguhnya menjanjikan suatu pengembaraan intelektual yang lebih jauh lagi sampai menyentuh aspek-aspek sosio-kultural teater pada suatu masa, di suatu kelompok sosial budaya. Namun itu semua menuntut percobaan-percobaan akademis dan non-akademis yang tiada henti.

Daftar Pustaka

- Artaud, Antonin. 1938. *Le Théâtre et Son Double*. Paris: Larousse
- Aston, Elaine - Savona, George. 1991. *Theater as Sign-System*. London: Routledge.
- Barthes, Roland. 1970. *Essais Critiques*. Paris: Editions Sociales.
- Derrida, Jacques. 1967. *L'Écriture et la Différance*. Paris, Seuil.
- Greimas, A.J. 1966. *Sémantique Structurale*. Paris: Larousse.
- Metz, Christian. 1971. *Langage et Cinéma*. Paris: Larousse.
- Reuter, Yves. 1991. *Introduction à l'analyse du Roman*. Paris: Bordas.
- Roubine, J.J. 1990. *Introduction aux grandes théories du Théâtre*. Paris: Bordas.
- Ubersfeld, Anne. 1982. *Lire le Théâtre*. Paris: Editions sociales.