

**PEMENTASAN LAKON *PUTRI YANG HILANG*
DARI TEATER MAMANDA KALIMANTAN TIMUR:
SEBUAH KAJIAN SEMIOTIKA TEATER**

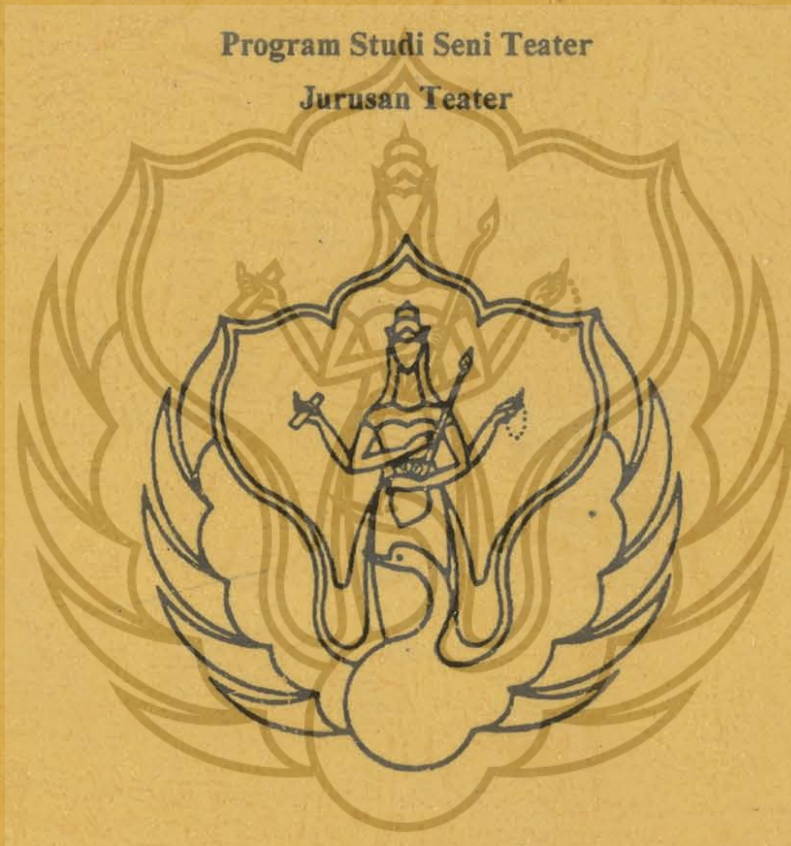
Skripsi

Untuk menentukan salah satu syarat

Mencapai derajat Sarjana S-1

Program Studi Seni Teater

Jurusan Teater



Oleh

Siti Oktavianie

NIM. 041 0446 014

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
YOGYAKARTA**

2008

**PEMENTASAN LAKON *PUTRI YANG HILANG*
DARI TEATER MAMANDA KALIMANTAN TIMUR:
SEBUAH KAJIAN SEMIOTIKA TEATER**

Skripsi

Untuk menentukan salah satu syarat

Mencapai derajat Sarjana S-1

Program Studi Seni Teater

Jurusan Teater



Oleh

Siti Oktavianie

NIM. 041 0446 014



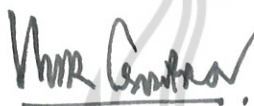
**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
YOGYAKARTA
2008**

SKRIPSI
PEMENTASAN LAKON *PUTRI YANG HILANG*
DARI TEATER MAMANDA KALIMANTAN TIMUR:
SEBUAH KAJIAN SEMIOTIKA TEATER

Oleh
Siti Oktavianie
041 0446 014

Telah diajukan didepan Tim Penguji pada tanggal 14 Juli 2008
Dinyatakan telah memenuhi syarat

Susunan Tim Penguji



Drs. Nur Iswantara M. Hum.
Ketua Tim Penguji



Dra. Trisno Trisusilowati, S.Sn
Penguji Ahli



Drs. Nur Sahid, M. Hum.
Pembimbing Utama/
Anggota Penguji



Nanang Arisona, S.Sn
Anggota Penguji



Purwanto, S.Sn.
Pembimbing Pendamping/
Anggota Penguji

Yogyakarta, 21 Juli 2008

Mengetahui :
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan



Prof. Drs. Triyono Bramantyo Pamudjo Santoso, M. Ed., Ph. D.
NIP 130 909 903



Tulisan ini kupersembahkan untuk:

*Kedua buah hatiku tercinta,
Anggun Mahadewi, Bunga Ghaida Athaillah dan
Pangeran hatiku Husni Mubarak, S.Sn*

*Terima kasih atas segala pengorbanan kalian, kasih sayang slalu
menemani perjalanan kita Amin!*

KATA PENGANTAR

Alhamdulillahirabla'alamin, Ya Rabb Tuhan semesta alam yang mengatur segala urusan di dunia dan akhirat. Puji Syukur atas segala karunia yang telah diberikan sejak ruh ditiupkan kedalam jasad sampai saat ini sehingga penelitian lakon *Putri Yang Hilang* dari teater mamanda Kalimantan Timur Sebuah Kajian Semiotika Teater dapat diselesaikan dengan baik meskipun dengan segala keterbatasan pengetahuan penulis dan hambatan yang terus menerus hadir selama proses penulisan. Keterbatasan pengetahuan dan segala bentuk hambatan tersebut menjadikan penulis lebih memacu diri untuk belajar menghadapi permasalahan dengan harus selalu berkonsentrasi, kerja keras, sabar dan disiplin. Penelitian ini masih jauh dari sempurna, masih banyak kekurangan di sana-sini, tetapi dengan hasil yang masih jauh dari maksimal ini penulis berharap tulisan ini bisa bermanfaat bagi siapa saja yang membutuhkan. Serta tidak lupa penulis berterima kasih kepada :

1. Allah SWT atas segala karunia kesehatan dan akal pikir, sehingga karya tulis ini bisa selesai sesuai yang diharapkan.
2. Bapak Drs. Nur Sahid, M.Hum selaku Pembimbing Utama dan penguji disampaikan terima kasih atas waktu dan segala bentuk solusi yang diberikan dari awal hingga akhir proses penulisan, sehingga penulis mendapat pengetahuan dan pemahaman atas bahan-bahan objek kajian serta tata cara dalam penulisan karya ilmiah.
3. Bapak Lephén Purwanto, S.Sn, selaku Pembimbing Pendamping dan penguji, dihaturkan terima kasih atas ide tulisan tentang kajian Semiotika Teater,

waktu dan tenaga yang diberikan, serta saran-saran tentang tulisan yang baik dan benar, juga bagaimana caranya agar bisa berpikir dengan pola yang terstruktur. Terima kasih atas segala kritik yang awalnya terasa sakit tetapi sangat bermanfaat. Ibu Purwanto terima kasih atas jamuan minum dan snacknya setiap kali saya kerumah.

4. Bapak Drs. Nur Iswantara, M.Hum, selaku Ketua Jurusan Teater ISI Yogyakarta, Ketua Tim Penguji Tugas Akhir, penulis ucapkan terima kasih atas semua dukungan selama masa perkuliahan, juga Bapak Nanang Arizona, S.Sn selaku Ketua Program Studi Jurusan Teater ISI Yogyakarta dan penguji, serta penguji ahli Ibu Dra. Trisno Trisusilowati, S.Sn yang telah meluangkan waktu dan memberikan semangat agar tulisan ini dapat maksimal, serta terima kasih atas segala ilmu pengetahuan, waktu dan tenaga yang diberikan selama masa perkuliahan serta proses tanda tangan yang mengharukan. Sikap ibu adalah teladan dan kebanggaan!
5. Seluruh Bapak dan Ibu Dosen Jurusan Teater ISI Yogyakarta, penulis haturkan terima kasih yang sedalam-dalamnya atas waktu, tenaga, pengetahuan dan keikhlasannya selama mengajar. Semoga mendapatkan segala tujuan hidup yang di cita-citakan baik di dunia maupun akhirat. Amin.
6. Orang Tua yang melahirkanku Ibu Rusminiwaty sosok perempuan ideal, perkasa dan lembut ciri khasmu. Sembah sujudku atas segala kerelaan memberikan yang terindah selama ini, atas waktu dan tenaga menjaga cucu tercinta kedua buah hati ,kami serta Almarhum Babah M.Jufrie.R yang tenang

- disamping-Nya, semangat belajarmu memotifasiku, semoga aku bisa membuatmu bangga di sana.
7. Bapak. H.Drs. Syamsul Khaidir,MM.Pd serta Ibu Hj. Mariyati, S.Sos.MM, dua sosok idola dalam berkeluarga dan belajar, bergurulah pada siapapun dan segala yang hadir di dunia ini. Terima kasih atas waktu, tenaga, materi, semangat, dan pandangan dalam menjalani hidup, juga terima kasih atas kesabarannya menjaga cucu tercinta buah hati kami
 8. Suami tercinta pangeran matahariku Husni Mubarak S.Sn, terima kasih atas semangat dan kasih sayang yang tak habis-habisnya mengalir dan selalu hadir pada saat aku membutuhkan, juga kedua bocil-bocilku yang lucu Anggun Mahadewi dan Bunga Ghaida Athaillah, maafkan umi terlalu lama jauh semoga ini kado yang bermanfaat bagi kalian kelak. Amin.
 9. Bapak Rusli selaku Ketua Kelompok Kesenian Mamanda Panji Berseri terima kasih saya ucapkan atas waktu dan tenaga dalam upaya pementasan lakon *Putri Yang Hilang*, juga Bapak A.Thalib atas kesetiiaannya mengikuti dari proses persiapan pentas sampai pentas hingga pentas berakhir, usia tak mengalahkan semangatmu. Serta seluruh keluarga besar Kelompok Kesenian Mamanda Panji Berseri Kutai Kartanegara, para pemain dan crew semoga karya ini bisa bertahan sampai anak cucu.
 10. Keluarga Besar Bina Teater Kutai “BINTEK” Tenggarong Kutai Kartanegara, terima kasih atas tempat dan fasilitas yang disediakan dalam mewujudkan pementasan mamanda lakon *Putri Yang Hilang* dan atas segala pelajaran yang tidak mungkin aku dapat dari tempat lain. “Pelajaran Teater

adalah Pelajaran yang mempelajari bagaimana hidup dan menjalani hidup dengan lebih bermakna”.

11. Bapak A.R.Yamani Askar selaku Kepala Bagian Sakral Kedaton Kutai Kartanegara, Bapak H. Raden Nofiar Effendi selaku penasehat Sultan Kedaton Kutai Kartanegara, terima kasih atas informasi yang berkaitan dengan kajian menulis, juga Saudara Rahman selaku staf Kedaton atas informasi dokumentasi foto yang berkaitan dengan kajian penulis.
12. Mas Wanto, Mas Abuy, Mas Iton terima kasih dokumentasinya dan tulisan musiknya, waktu, saran serta semangat yang hadir di diri kalian, juga mbak Yuni, Kak Nisa, Ibu Mariyati, terima kasih atas kerja keras make-upnya. Semangat kalian pelajaran untukku.
13. Teman-teman seperjuangan Angkatan 2004, tetap semangat berkarya terima kasih atas pengertian kalian selama berteman denganku.
14. Bapak R. Rosadi, S.Sn Saturday Acting Club terima kasih atas semangat, kedisiplinan, dan pengetahuan yang sudah diberikan, serta teman-teman SAC berproses bersama kalian akan menjadi pengalaman berharga dan kerinduan terus-menerus.
15. Fanny Rental, mas Sigit sekeluarga terima kasih atas kesabarannya selama proses print data-data, dan saran-saran agar tulisan ini menjadi lebih baik.
16. Lek Jum, Lek Wandu, Lek Sarwono, terima kasih pengertiannya, juga Pak Musiran terima kasih kerelaannya atas buku-buku yang dipinjam melebihi batas waktu.

17. Teman-teman Tugas Akhir (2008/2009) mbak Ninis, mbak Jo, Rina, mbak Maria, bang Ucok, bang Totok, mas Toni, mas Bukhori, mas Indra, semua ikhtiar tidak akan terbuang sia-sia.
18. Gina, Windi, Deni, Galih, Santi. Trims dukungan dan semangat slalu ya....
19. Semua sahabat, teman-teman, kerabat handai taulan yang berjasa dalam kehidupanku dan turut memberikan dukungan terwujudnya skripsi ini semoga bisa bermanfaat bagi siapa saja.

Teriring doa tulus, semoga tulisan ini bermanfaat bagi semua pembaca, dan bagi semua kalangan yang mempunyai kepentingan kearah peningkatan pengetahuan yang lebih baik . Amin Ya Rabbal'alamin.

Yogyakarta, Juli 2008

Penulis

DAFTAR ISI

Halaman Judul	i
Halaman Pengesahan	ii
Halaman Persembahan	iii
Kata Pengantar	iv
Daftar isi	ix
Daftar Gambar	xi
Pernyataan	xiv
Abstraksi	xv
BAB I Pendahuluan	1
A. Latar Belakang Masalah	1
B. Rumusan Masalah	7
C. Tujuan Penelitian	7
D. Tinjauan Pustaka	8
E. Ladasan Teori	10
F. Metode Penelitian	15
G. Tahap Penulisan	19
BAB II Keberadaan dan Bentuk Teater Tradisional Mamanda.....	21
A. Keberadaan Mamanda	21
1. Mamanda.....	21
2. Penyebaran Mamanda	24
3. Mamanda Panji Berseri	55
B. Bentuk dan Struktur Pertunjukan PYH.....	59
1. Lakon PYH	59
2. Pemanggungan PYH.....	82
3. Fungsi Pertunjukan PYH.....	84
BAB III Kajian Makna Pementasan Mamanda Lakon PYH.....	89
A. Prinsip-Prinsip Semiotika Teater.....	89

B. Analisis Semiotika Teater	91
1. Sistem Tanda Kata.....	92
2. Sistem Tanda Nada.....	113
3. Sistem Tanda yang terkait dengan Komunikasi Bodi, Gerak atau Kinesik (Gerak, Gesture, Mimik)	117
4. Sistem Tanda yang terkait dengan ruang Panggung Setting	123
5. Sistem Tanda <i>Make-Up</i> (Topeng).....	135
6. Sistem Tanda Gaya Rambut.....	152
7. Sistem Tanda Kostum	157
8. Sistem Tanda Properti	176
9. Sistem Tanda Cahaya (Lighting)	178
10. Sistem Tanda Bunyi	179
11. Sistem Tanda Musik	180
C. Hubungan Antar Sistem Tanda dalam PYH.....	187
1. Relasi Sistem Tanda Kata, Nada, Mime, Gesture, Gerak, <i>Make-Up</i> , Hair Style dan kostum tokoh PYH.....	187
2. Hubungan Tokoh-tokoh PYH dengan Properti <i>Setting, Lighting, Musik, Sound Effect</i>	193
3. Hubungan ketiga belas sistem tanda Kowzan dalam Lakon PYH	195
BAB IV Penutup.....	
A. Kesimpulan.....	197
B. Saran.....	201

Daftar Pustaka

Lampiran

DAFTAR GAMBAR

1. Skema Penelitian	16
2. Skema Perintah Berdasarkan tingkatan pangkat tertinggi s/d terendah....	107
3. Tukang Ladon menyanyi	115
4. Pahlawan Melapor kepada Raja	115
5. Hadam, Dayang dan Putri berjalan-jalan di luar istana	116
6. Pemuda beristirahat	116
7. Perampok memperkenalkan diri	116
8. Menteri memperkenalkan diri	117
9. Jenis Ruang	121
10. Setting dekorasi kerajaan	123
11. Setting dekorasi luar kerajaan	123
12. Peletakan dekorasi/ <i>Setwing /Sebeng</i>	124
13. <i>Background</i> luar kerajaan	124
14. <i>Background</i> Kerajaan	125
15. Keberadaan Tirai.....	125
16. Tokoh Raja	133
17. Tokoh Mangkubumi	134
18. Tokoh Permaisuri	136
19. Tokoh Putri I.....	138
20. Tokoh Putri 2	138
21. Tokoh Dayang 1.....	140

22. Tokoh Dayang 2	140
23. Tokoh Hadam	141
24. Tokoh Pahlawan	143
25. Tokoh Menteri 1	144
26. Tokoh Menteri 2	144
27. Tokoh Prajurit 1	145
28. Tokoh Parjurit 2	145
29. Tokoh Perampok 1	146
30. Tokoh Perampok 2	146
31. Tokoh Pemuda	147
32. Tokoh Tukang Ladon	148
33. Tokoh Tukang Ladon	148
34. Mahkota Raja	152
35. Mahkota Pahlawan	152
36. Mahkota Menteri	152
37. Mahkota Putri	152
38. Mahkota Permaisuri	153
39. Tutup Kepala Pemuda	153
40. Gaya rambut Perampok	153
41. Topi Hadam	153
42. Pembagian Warna	155
43. Kostum Tokoh Raja	157
44. Kostum Tokoh Mangkubumi	159

45. Kostum Tokoh Permaisuri	160
46. Kostum Perempuan Keluarga Kerajaan	161
47. Kostum Tokoh Putri 1	162
48. Kostum Tokoh Putri 2	162
49. Kostum Tokoh Dayang	163
50. Kostum Tokoh Hadam	164
51. Kostum Tokoh Pahlawan tampak depan	165
52. Kostum Tokoh Pahlawan tampak belakang	165
53. Kostum Tokoh Menteri	166
54. Kostum Tokoh Prajurit	167
55. Kostum Tokoh Perampok	168
56. Kostum Tokoh Pemuda	169
57. Kostum tukang Ladon	170
58. Alat Musik Gong	179
59. Alat Musik Gendang	179
60. Alat Musik Biola /Piul	179
61. Skema Hubungan 13 Sistem tanda Tadeusz Kowzan dengan Lakon PYH	190

PERNYATAAN

Dengan ini penulis menyatakan bahwa skripsi dan hasil penelitian **Pementasan Lakon *Putri Yang Hilang* dari Teater Mamanda Kalimantan Timur sebuah Kajian Semiotika Teater** ini bukan karya ilmiah yang pernah diajukan untuk memperoleh gelar kesarjanaan di suatu Perguruan Tinggi, dan segala bentuk tulisan atau pendapat yang terdapat di dalamnya adalah karya tulis ilmiah. Apabila mengutip atau menggunakan pendapat pihak lain dalam tulisan ini, penulis selalu menggunakan kutipan langsung atau tidak langsung kemudian memasukkan dalam catatan kaki dengan menyebutkan sumbernya.

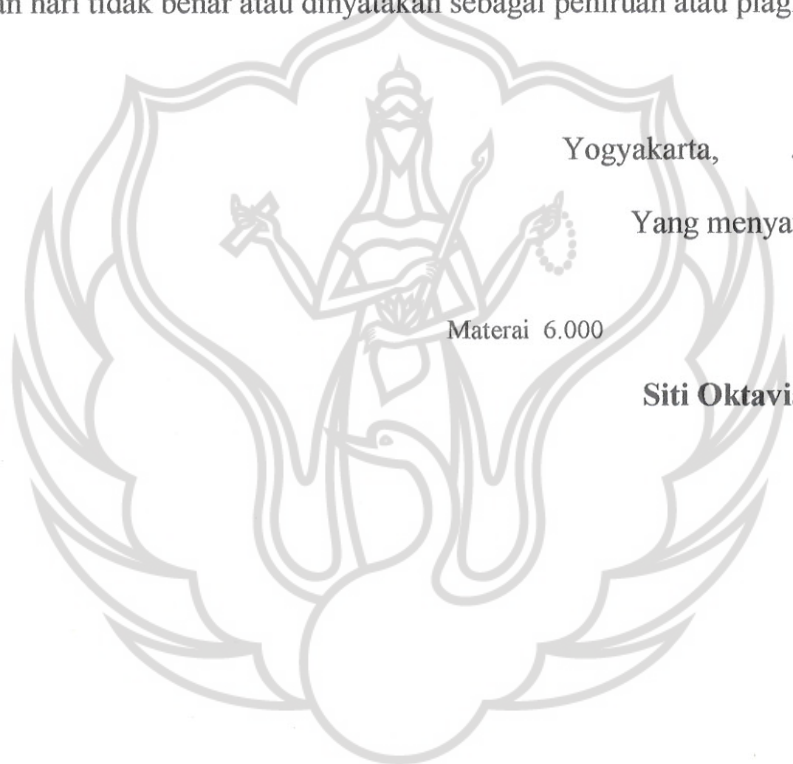
Demikian surat pernyataan ini saya buat untuk dipergunakan sebagaimana mestinya dan sanggup menerima sanksi akademik bilamana dikemudian hari tidak benar atau dinyatakan sebagai peniruan atau plagiat.

Yogyakarta, Juli 2008

Yang menyatakan

Materai 6.000

Siti Oktavianie



ABSTRAK

Penelitian pementasan lakon *Putri Yang Hilang* dari teater mamanda Panji Berseri Kalimantan Timur sebuah kajian semiotika teater bertujuan untuk mengetahui struktur lakon, tanda-tanda, dan pemaknaan berdasarkan telaah kajian semiotika teater berdasarkan teori Tadeus Kowzan dalam 13 sistem tanda pertunjukkan teater. Maka untuk mengetahui ketiga hal tersebut diuraikan terlebih dahulu tentang struktur lakon *Putri Yang Hilang*, tiga belas sistem tanda Tadeus Kowzan, dan kemudian pemberian pemaknaan berdasarkan ketiga belas sistem tanda Tades Kowzan.

Penelitian ini untuk mengetahui tanda-tanda apa saja yang ada berdasarkan tiga belas sistem tanda Tades Kowzan. Kemudian diberikan pemaknaan berdasarkan tiga belas sistem tanda tersebut dihubungkan dengan latar budaya lahir dan berkembangnya kelompok mamanda yang memainkan lakon *Putri Yang Hilang* umumnya, dan hubungan dengan fenomena kehidupan bangsa dan masyarakat Indonesia umumnya. Penelitian ini dilakukan dengan pendekatan semiotika teater dikarenakan pertunjukkan mamanda sebagai bentuk teater tradisional masih merupakan salah satu konvensi teater di Indonesia. Kehadiran teater tradisional di era modern sekarang masih dirasakan dekat dengan masyarakatnya baik dalam bentuk cerita dan penyajiannya, seperti halnya lakon *Putri Yang Hilang* dengan ide cerita kerajaan dihadirkan di zaman sekarang masih mengandung nilai-nilai dan tanda-tanda yang erat berkaitan dengan kehidupan bermasyarakat dan berbangsa. Lakon *Putri Yang Hilang* mengangkat cerita hilangnya putri mahkota kerajaan Panji Berseri akibat kejahatan dan keserakahan kawanan perampok. Kerajaan yang semula aman dan tentram berubah gempar akan kejadian tersebut, cerita yang disajikan dalam bentuk penyampaian struktur pertunjukkan tradisional dan di bahasakan secara lugas dengan penggunaan bahasa berstruktur bahasa Belanda sebagai salah satu bahasa asli dalam penyampaian mamanda, dan dipadukan dengan bahasa daerah setempat sebagai tanda dimana kelompok tersebut lahir, berkembang dan melakukan pertunjukannya. Tokoh lakon *Putri Yang Hilang* adalah Raja / Sultan,

Mangkubumi, Permaisuri, Putri, Menteri, Pahlawan, Prajurit, Dayang, Hadam, Perampok dan Pemuda.

Kajian semiotika teater lakon *Putri Yang Hilang* menunjukkan adanya tanda-tanda ketiga belas sistem tanda teori Tades Kowzan. Melalui telaah teori Tadeus Kowzan tentang tiga belas sistem tanda di pertunjukkan teater mampu mengungkapkan pemaknaan masing-masing sistem tanda.

Kata kunci : Tiga belas sistem tanda teori Tadeus Kowzan dalam semiotika teater.



BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Masyarakat Kalimantan yang terdiri dari berbagai suku dan sub suku juga memiliki agama dan bahasa yang beragam. Seni tradisi yang ada di masyarakat Kalimantan juga beragam baik seni teater, seni tari, seni musik maupun seni pahat patung, dan arsitektur. Seni tradisi yang masih berkembang saat ini di Kalimantan salah satunya adalah seni teater tradisi mamanda. Seni teater tradisi mamanda yang masih berkembang saat ini terdapat di Kalimantan Timur dan Kalimantan Selatan, yang sampai sekarang masih diakui keberadaannya.

Teater tradisi mamanda sendiri pada mulanya ceritera yang dipergelarkan selalu mengambil dari buku-buku syair dan hikayat-hikayat dalam kesusastraan lama, karena dalam syair dan hikayat itu selalu cerita kerajaan. Dahulu sewaktu zaman kolonial Belanda penyelenggaraan teater Mamanda oleh penata kisah secara garis besarnya saja untuk sebuah dialog dalam pertunjukan dipergunakan dua bahasa. Bahasa itu adalah sewaktu dalam sidang kerajaan, bahasa yang dipergunakan dalam sidang kerajaan biasanya dipakai bahasa melayu dengan dialek dan struktur bahasa Belanda. Hal ini mungkin untuk menyesuaikan dengan keadaan, dalam kerajaan yang mempunyai tata krama tertentu, mungkin pula agar pejabat Belanda pada waktu itu dapat menikmati kesenian mamanda ini. Pada saat ini cerita yang kerap dipergelarkan tetap saja cerita kerajaan, hanya saja sudah disesuaikan dengan kondisi masyarakat saat ini. Saat ini setiap penyelenggaraan teater mamanda bahasa yang digunakan adalah bahasa daerah Banjar. Bahasa

daerah Banjar sendiri sebenarnya mirip dengan bahasa Indonesia, karena bahasanya adalah bahasa melayu yang bercampur dengan bahasa Jawa kuno.¹

Pada awalnya pertunjukan teater tradisi Mamanda hanya diperuntukkan kepada keluarga keraton istana. Hal ditegaskan oleh Jakob Sumardjo bahwa kesenian istana bersifat profesional dalam arti dikembangkan oleh para seniman yang melulu hidup dari keseniannya. Hal ini mungkin karena seniman itu dihidupi oleh raja. Para seniman yang terpilih untuk menjadi pelengkap istana dalam tugas-tugas religiusnya dan tugas-tugas mengangkat kebesaran atau kemuliaan rajanya tidak sembarangan diangkat menjadi “pengawai raja” atau “penyair istana”. Sehingga dapat dikatakan bahwa karya seni kraton merupakan puncak karya seni kerajaan yang paling baik, yang mulia, yang paling luhur saja yang dapat diakui sebagai karya seni istana.²

Secara etimologi, kata *mamanda* atau *mamakda* atau paman saya, kata ini biasa untuk panggilan paman. Di dalam perkembangannya teater ini kemudian disebut oleh masyarakat setempat dengan mamanda. Seperti yang dijelaskan pada setiap pementasannya, tokoh raja sebagai tokoh penting di dalam mengambil suatu keputusan kebijaksanaan, pada dialognya senantiasa meminta pertimbangan kepada Wajir atau Mangkubumi dengan selalu mengatakan “*bagaimana mamanda*”.³

¹Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, *Ungkapan Beberapa Bentuk Kesenian (Teater, Wayang dan Tari)* Jakarta : Direktorat Kesenian Proyek Pengembangan Kesenian Jakarta. p. 96

² Jakob Sumardjo, *Perkembangan Teater Modern dan Sastra, Drama Indonesia*, Bandung ; PT. Citra Aditya Bakti. 1992. p. 22

³ Idjab Sabran, *Diskripsi Teater tradisional Mamanda*, Proyek Pembinaan Kesenian Kalimantan Timur, Depdikbud Kaltim, 1993.

Keberadaan seni teater tradisional mamanda mulai semakin menggeliat ketika pada tahun 2001, Presiden RI yang dijabat oleh Abdurrahman Wahid menyetujui dan merestui agar dikembalikannya Kesultanan Kertanegara kepada keturunan Sultan Kutai. Seperti yang telah diketahui Kesultanan Kutai Kertanegara pernah mencapai kejayaan sampai tahun 1900-an, namun sempat diakhiri oleh pemerintah pusat pada tahun 1960. Hal ini dilakukan berdasarkan Undang-Undang No. 27 Tahun 1959 tentang Pembentukan Daerah-Daerah Tingkat II di Kalimantan. Sehingga Kesultanan Kutai Kertanegara yang semula berstatus Daerah Swapraja dan kemudian diubah menjadi Daerah Istimewa Kutai oleh pemerintah statusnya diubah menjadi Daerah Tingkat II Kutai dengan ibukotanya Tenggarong, dengan berubahnya status tersebut maka secara tidak langsung ikut berubah juga pemerintahan Kesultanan Kutai Kertanegara yang pada saat itu di pimpin oleh Sultan Aji Muhammad Parikesit dan kemudian hidup menjadi rakyat biasa.⁴

Kembalinya Kesultanan Kutai bukan dengan maksud untuk mengembalikan sistem feodalisme di daerah ini, tetapi lebih jauh ke depannya sebagai sarana untuk pelestarian warisan sejarah dan budaya Kerajaan Kutai, selain itu untuk meneruskan tradisi Kesultanan Kutai Kertanegara juga untuk ikut mendukung sektor dalam bidang pariwisata. Perwujudan yang terlihat adalah dengan direalisikannya suatu penyelenggaraan upacara-upacara adat *Erau* Kutai Kertanegara dengan di dalamnya terdapat beberapa festival seni tradisi, salah satunya adalah festival teater tradisional mamanda.

⁴ Majalah Tokoh Indonesia, edisi 29, "Kesultanan Kutai Kertanegara", *Tokoh Indonesia DotCom*. Budaya, 2006. p. 2

Teater mamanda sendiri kerap dipentaskan pada peristiwa keadatan, seperti sehabis panen, perayaan hari-hari besar, pesta-pesta khitanan, perkawinan. Waktu penyelenggaraan biasanya pada waktu malam hari hingga menjelang subuh.⁵ Hal ini juga ditegaskan oleh Jakob Sumardjo, Seni Teater adalah sesuatu yang sakral yang harus dilakukan secara sungguh-sungguh dengan segala hal seremoninya. Pertunjukan teater tradisional tidak dapat sembarangan waktu diadakan. Ia harus dipertunjukan dengan suatu alasan, suatu maksud yang berhubungan dengan sistem kepercayaan mereka.⁶

Pada saat ini kesenian mamanda sudah jarang dipentaskan secara terbuka, dalam pesta-pesta perkawinan atau pun khitanan karena pada saat ini masyarakat lebih cenderung untuk memilih pertunjukan dalam bentuk lain misalnya organ tunggal atau band lengkap. Padahal dalam status sosial, kesenian mamanda adalah suatu kesenian yang dianggap prestis sosial bagi yang mampu dalam hal penyelenggaraan. Namun ketika telah diselenggarakannya Festival *Erau* di kota Tenggarong kesenian mamanda masih sering dipertunjukan secara terbuka untuk mengisi salah satu acara hiburan rakyat, begitu pula untuk acara televisi lokal kesenian mamanda secara rutin kerap ditayangkan.

Teater mamanda dalam kehidupan di masyarakat Kutai Kertanegara terdiri dari berbagai macam makna, fungsi dan perannya. Pada saat ini cerita yang diselenggarakan sudah disesuaikan dengan keadaan masyarakat saat ini. Penyesuaian ini dilakukan bukan untuk mengurangi hakekat kesenian itu sendiri

⁵ I Made Bandem dan Sal Murgianto, *Teater Daerah Indonesia*, Yogyakarta : Kanisius, 1996. p. 175.

⁶ Jakob Sumardjo., *Op.Cit* p. 16

tetapi hanya untuk menyesuaikan dengan situasi keadaan saat ini tanpa mengurangi makna dari kesenian itu sendiri. Waktu penyelenggaraan juga lebih singkat sekitar satu sampai tiga jam saja tidak semalam suntuk, bentuk pertunjukan mengarah dan mengacu pada bentuk teater modern, dengan mempertimbangkan hal-hal artistik dan non artistik.

Pada umumnya fungsi dari kesenian teater tradisi di Indonesia kerap terkait dengan fungsi ritual dan hiburan hal ini tergantung dari mana kesenian ini bermula. Kemudian secara perlahan tetapi pasti kesenian teater yang ada mulai bergeser seiring dengan perkembangan jaman. Pergeseran ini sesuai dengan kebutuhan yang berlaku dalam masyarakat maupun pemerintah, seperti ketika pemerintah mulai membangun sektor pariwisata maka fungsi kesenian yang ada di masyarakat tadi bergeser dengan tujuan yang berbeda. Mursal Esten mengatakan akibat dari perubahan struktur sosial, tata nilai dalam perkembangan kehidupan masyarakat, kemajuan ilmu pengetahuan, teknologi, serta kemajuan yang dicapai dalam bidang komunikasi massa, mengakibatkan perbenturan antar nilai. Ikatan sosial mulai longgar dan kesetiaan terhadap tradisi mulai memudar. Prestasi sosial tidak lagi begitu mendapat tempat dibandingkan dengan kemungkinan prestasi individual. Perubahan sistem sosial dan budaya demikian jelas akan mempengaruhi bentuk-bentuk kesenian yang ada dalam masyarakat.⁷

Terlepas dari adanya perubahan kesenian yang terjadi, pertunjukan tradisi mamanda masih dinikmati dari berbagai kalangan. Dalam penyelenggaraan pertunjukan teater mamanda cerita dan bentuk banyak mengetengahkan tanda-

⁷ Mursal Esten, dalam Edi Sedyawati (ed), *Seni Dalam Masyarakat Indonesia*, Jakarta : PT. Gramedia Pustaka Utama, 1991. p. 117

tanda yang merupakan benang merah kejadian masa lampau dan masa saat ini. Penulis dalam kesempatan ini ingin mengkaji tanda-tanda di teater tradisi mamanda dalam hal teks teaternya (pertunjukan teater), hal ini juga diungkapkan oleh Nur Sahid, seperti diketahui bahwa segala sesuatu yang dipresentasikan kepada penonton di dalam kerangka teater adalah suatu “tanda” (*Sign*). Pembacaan tanda-tanda adalah cara kita mulai memahami dunia.⁸ Selanjutnya Nur Sahid juga mengatakan bahwa semiotika bahasa (linguistik) termasuk disiplin semiotika lain dalam kaitannya dengan proses penciptaan makna. Fakta demikian memang tidaklah mengherankan mengingat bahwa merupakan sistem komunikasi manusia yang paling banyak dipakai, paling umum, paling multi aspek dan paling kompleks.⁹ Dalam hal ini penulis mengkaji semiotika yang digunakan oleh sebuah kelompok teater tradisi mamanda yaitu Sanggar Mamanda Panji Berseri.

Alasan penulis memilih kelompok kesenian mamanda, Panji Berseri dikarenakan untuk saat ini kelompok kesenian ini yang masih terus bertahan dalam menampilkan teater tradisi mamanda tanpa meninggalkan pola-pola pertunjukan teater tradisi. Walaupun dalam kenyataannya dalam sisi cerita mereka mulai memperhatikan perkembangan zaman guna mempertahankan eksistensi. Salah satunya adalah Pertunjukan teater tradisi mamanda dalam lakon *Putri Yang Hilang* penulis merasa perlu mengetahui lebih dalam tentang makna dari simbol-simbol yang ada di dalam pertunjukan tersebut, ketertarikan penulis diperkuat dengan diadakannya lakon dengan judul *Putri Yang Hilang* yang merupakan

⁸ Nur Sahid, *Semiotika Teater*, Yogyakarta : Lembaga Penelitian ISI Yogyakarta, 2004. p 65

⁹ *Ibid.*, p 78

cerita yang hadir semenjak Sanggar Mamanda Panji Berseri terbentuk. Ciri utama dari sebuah pertunjukan teater tradisi mamanda adalah di dalam ceritanya mengangkat tokoh raja dan keluarga-keluarganya. Hal lainnya adalah dari segi penyajian cerita, dimana sebelum, saat, dan sesudah cerita berlangsung selalu ada gaya penyampaian yang disebut dengan ber 'Ladun'. *Ladun* sendiri merupakan hal yang pokok dalam pementasan mamanda, apabila *ladun* tidak ada maka pertunjukan tersebut tidak bisa dikatakan sebagai mamanda.

B. Rumusan Masalah

Berdasarkan uraian di atas, penelitian ini akan menguraikan atas rumusan masalah sebagai berikut:

- a. Bagaimana bentuk dan keberadaan teater tradisi Mamanda Panji Berseri ?
- b. Bagaimana aspek / unsur semiotika dalam lakon *Putri Yang Hilang* pertunjukan teater tradisional Mamanda Panji Berseri?
- c. Bagaimana pemaknaan tanda-tanda dalam lakon *Putri Yang Hilang* pertunjukan teater tradisional Mamanda Panji Berseri?

C. Tujuan Penelitian

Penelitian dengan kajian semiotika dalam lakon *Putri Yang Hilang*, pertunjukan teater tradisi mamanda Panji Berseri ini bertujuan sebagai berikut:

- a. Mengetahui bentuk dan keberadaan teater tradisi mamanda Panji Berseri.
- b. Mengetahui aspek / unsur semiotika dalam lakon *Putri Yang Hilang* pertunjukan teater tradisional mamanda Panji Berseri.

- c. Mengetahui pemaknaan tanda-tanda dalam lakon *Putri Yang Hilang* pertunjukan teater tradisional mamanda Panji Berseri

D. Tinjauan Pustaka

a. Penelitian Terdahulu

Penelitian tentang mamanda yang berkembang di Kalimantan telah banyak dilakukan, baik melalui seminar dan buku. Adapun buku-buku yang menulis tentang kesenian mamanda selalu dibahas bersamaan dengan kesenian-kesenian tradisional lainnya yang ada di Indonesia. Beberapa buku tersebut adalah sebagai berikut

H. Sabran Idjab, Pimpinan Proyek Pembinaan Kesenian Kaltim. *Diskripsi: Teater Tradisional Mamanda*, 1993. Proyek Pembinaan Kesenian Kalimantan Timur, yang diterbitkan oleh Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Provinsi Kalimantan Timur, buku ini secara umum hanya mendeskripsikan bentuk dan peran kesenian mamanda. Selain itu latar belakang sosial budaya yang meliputi kesejarahan, seniman dan masyarakatnya serta pendukung dan penghambat perkembangan mamanda.

Muhammad Noor. *Perubahan Bentuk dan Fungsi Teater Tradisi Mamanda di Kutai Kartanegara Kalimantan Timur*, 2007. Skripsi S-1 Jurusan Teater Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2007. Tulisan ini membahas tentang bentuk teater tradisi mamanda di Kutai Kartanegara, fungsi dan makna yang berpengaruh terhadap kehidupan di masyarakat Kutai Kartanegara serta bagaimana berkembangnya teater tradisi mamanda sampai sekarang.

Skripsi ini juga membahas teater tradisi mamanda yang berkembang di Tenggarong Kutai Kartanegara, Kalimantan Timur persis tempat yang akan diteliti penulis, hanya saja selain yang dikatakan di atas penelitian ini menggunakan pendekatan berbeda, tulisan ini menggunakan pendekatan secara sosiologi teater dan antropologi teater sedangkan dalam penelitian yang akan dilakukan penulis adalah dengan pendekatan semiotika, penulis juga memfokuskan pada salah satu kelompok teater tradisi mamanda saja yaitu kelompok Panji Berseri dan juga dengan lakon yang pasti sebagai dasar kajian yaitu lakon *Putri Yang Hilang*.

Hasim Achmad, Dkk. *Ungkapan Beberapa Bentuk Kesenian (Teater, Wayang, dan Tari)*, TT. Direktorat Kesenian Proyek Pengembangan Kesenian Jakarta Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Buku ini mengulas tentang teater tradisi mamanda yang di dalamnya dijabarkan kesejarahan, pengertian, dan materi yang tersaji dalam cerita mamanda.

Prof. Dr. I Made Bandem & Dr. Sal Murgiyanto. *Teater Daerah Indonesia*, 1996. Dalam buku ini mengulas teater tradisi mamanda yang berada di Kalimantan Selatan, menerangkan kesejarahan, tempat pertunjukan, dan struktur pertunjukan dalam teater tradisi mamanda. Buku ini juga menerangkan unsur-unsur yang membentuk dari pertunjukan mamanda tersebut.

Dari beberapa ulasan di atas baik yang berupa buku maupun tulisan ilmiah, penelitian tentang teater tradisi mamanda hanya masih pada penjabaran secara umum. Kebanyakan hanya mengulas tentang kesejarahan dan perkembangan kesenian mamanda, meskipun ada ulasan tentang materi

pertunjukan hanya pada strukturnya saja. Berbeda dengan penelitian kali ini penulis akan lebih jauh mengupas tentang tanda-tanda yang ada di dalam struktur pertunjukan mamanda.

E. Landasan Teori

Agar mencapai pemahaman secara mendalam dan menyeluruh terhadap masalah yang akan dikaji dalam penelitian ini akan digunakan pendekatan secara semiotika teater.

a. Semiotika

Sebelum memaparkan teori semiotika terlebih dahulu penulis akan menjabarkan tentang semiotika, kata “Semiotika” itu sendiri berasal dari bahasa Yunani, *semeion* yang berarti “tanda” (Sudjiman dan van Zoest, 1996:vii) atau *seme*, yang berarti “penafsir tanda” (Cobley dan Janesz, 1999:4). Semiotika berakar dari studi klasik dan skolastik atas seni logika, retorika dan poetika (Kurniawan, 2001:49). “Tanda” pada masa itu masih bermakna sesuatu hal yang menunjuk pada adanya hal lain. Contohnya, asap menandai adanya api.¹⁰

Semiotika mulai berkembang di Indonesia pada sekitar tahun 1980-an. Pada saat itu semiotika masih terkenal di kalangan sastra yang saat itu dibawa oleh Teeuw seorang guru besar berkebangsaan Belanda. Kemudian sekitar akhir tahun 80-an semiotika berkembang di ilmu-ilmu seperti semiotika agama, semiotika filsafat, arsitektur, sosial, matematika, dan sampai sekarang berkembang pada ilmu-ilmu yang lain.

¹⁰ Nur Sahid, *Semiotika Teater*, Yogyakarta : Lembaga Penelitian ISI Yogyakarta, 2004. p. 1

Idealnya semiotika merupakan disiplin ilmu antar bidang, yang menjabarkan tentang tanda, sistem tanda dan proses pemaknaan dari tanda yang hadir tersebut. Semiotika juga membahas tentang segala tanda yang ada serta bagaimana proses pengiriman dan penerimaan tanda-tanda itu. Hal tersebut sangat jelas bahwa apabila ilmu semiotika bersinggungan dengan ilmu seni khususnya pertunjukan teater yang merupakan bidang seni yang mencakup kompleksitas unsur-unsur seni lain di dalamnya.

b. Semiotika Teater

Setelah semiotika memberikan suatu cara pemahaman teks dramatik kemudian semiotika ini akan menuntun pada tahap selanjutnya yaitu pemahaman tentang bagaimana teks itu dibuat. Segala sesuatu yang disajikan kepada penonton dalam kerangka teatral adalah tanda. Dalam hal membaca tanda-tanda kemudian untuk dipahami adalah suatu cara yang dapat kita mulai dengan cara memahami apa saja yang berada di sekitar kita. Baik itu orang ataupun benda-benda meskipun dengan sendirinya kita akan dapat memahami dari apa yang kita lihat tersebut karena pengetahuan kita akan kode-kode yang diungkapkan. Hal ini berbeda dengan teater dimana setiap orang dan segala sesuatu yang ditempatkan dalam kerangka teatral memiliki arti buatan atau arti yang telah ditentukan sebelumnya. Proses signifikasi (pengertian atau pemaknaan) telah diatur dan dipantau. Bahkan apabila ada sesuatu yang dengan sewenang-wenang

(*arbitrarily*) dimasukkan ke dalam kerangka teaterikal, ini dianggap sebagai sesuatu yang signifikasi (berarti atau bermakna)¹¹

Berdasarkan teori semiotika tanda-tanda teatrikal seharusnya dapat menyampaikan pesan-pesan yang jelas, dan pesan-pesan tersebut semuanya harus disampaikan secara hierarkis. Dikatakan demikian karena segala sesuatu yang ditempatkan di depan mata kita (penonton) dan kita dapat melihat sebuah pemandangan tertentu. Tanda-tanda yang mempunyai fungsi dan peranan di dalam kerangka teatrikal. Adanya hierarki dalam penyampaian tanda tadi akan sangat membantu dalam proses pemberian makna. Seperti halnya bahasa, teater dapat menonjolkan atau membaca sesuatu yang aneh, asing atau lain, unsur-unsur yang spesifik dari pemanggungan sebagai suatu cara untuk menciptakan makna yang lain sesuai dengan apa yang dikehendaki oleh si pemberi tanda.

Dalam kedudukannya sebuah pertunjukan adalah sebagai suatu teks, teks pertunjukan yang juga sebagai suatu sistem tanda, maka segala sesuatu yang disajikan kepada penonton dalam kerangka teatrikal adalah tanda-tanda yang signifikan, artinya mempunyai arti atau makna, yang pada akhirnya penonton diharapkan dapat menangkap makna yang terkandung di balik tanda-tanda tersebut. Hal ini penting karena mengingat tanda-tanda tersebut ada yang mudah dan ada pula yang sukar dipahami misalnya, pada teks 'radikal' yang sebagian orang menyebutnya drama 'absurd'. Dalam jenis ini ada tanda-tanda simbolis, tanda-tanda indeksikal dan tanda-tanda ikonis, tentang bagaimana tanda-tanda tersebut diaplikasikan ke dalam seni sastra merupakan bidang studi semiotika

¹¹ Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, *Seni Pertunjukan Indonesia*, Jakarta : PT. Gramedia Widiasarana Indonesia. 1994. p. 14

terapan yang seharusnya para sastrawan dan dramawan, teaterawan para penonton, pengamat dan peneliti teater memahaminya.

Segala sesuatu yang disajikan kepada penonton dalam kerangka teatral yang seperti yang dimaksud di atas merupakan komponen-komponen yang membangun struktur teks pertunjukan misalnya, para aktor dan aktris, tata panggung atau dekorasi baik interior ataupun eksterior, properti, tata panggung, tata lampu/cahaya, tata busana, tata rias, tata musik atau tata suara, sutradara yang sering tampil baik sebagai salah satu tokoh, pemain atau narator, bahkan para tenaga teknis yang baik sengaja atau tidak berkeliaran di atas pentas, semuanya memiliki fungsi sebagai tanda, kesemuanya secara struktural dan sistemik membangun makna lakon. Teks pertunjukan membangun teks yang lebih besar yaitu wacana teks teater, jika teks dramatik dipandang sebagai teks maka pertunjukan adalah konteksnya, dan ini ada hubungan hierarkis dan proses kreatif atau proses penciptaan teater untuk memahami makna teks dan konteksnya.¹²

Hal senada juga dikuatkan oleh Nur Sahid, bukan rahasia lagi bahwa teater sebagai seni pertunjukan yang bersifat sesaat memiliki tingkat kesulitan khusus dalam kaitannya dengan usaha menganalisis struktur teks pertunjukannya. Hal ini berbeda dengan film yang bisa menyajikan teks yang lebih stabil sehingga memudahkan analisis terhadapnya. Masalah utama di sini adalah menyangkut teori dan metodologi yang berkaitan dengan penetapan kriteria-kriteria analitis yang disepakati untuk membagi semiotika pertunjukan dalam struktur yang memadai sekaligus lengkap.

¹² Nur Sahid, *Op.Cit.*, p. 75

Tadeusz Kowzan mengatakan bahwa langkah kerja pertama semiotika teater adalah harus menentukan unit semiologik. Secara tentatif menawarkan suatu kriteria temporal yang dapat menembus berbagai level pertunjukan, yakni bahwa setiap unit signifikatif adalah suatu irisan (*slice*) yang berisi semua tanda-tanda yang diemisi secara simultan, dengan kata lain durasi satu irisan sama dengan tanda yang berdurasi paling pendek, dengan demikian menurut Kowzan setiap segmen akan ditandai oleh intervensi dari pesan-pesan kontributif. Tanda-tanda yang berada dalam teater perlu disusun sedemikian rupa, sehingga menolong memastikan makna. Secara umum suatu produksi mempergunakan elemen-elemen bahasa teater yang tersedia untuk menetapkan suatu sistem penandaan yang bermakna dan hierarki. Hirarki semacam ini dapat berubah-ubah secara konstan.

Teori Tedeusz Kowzan tentang aneka sistem tanda yang terlibat dalam teater sebagian besar banyak diacu oleh banyak pemikir semiotika teater sebagai sistem tanda teater yang diakui paling mudah. Sistem tanda yang ada di dalam sebuah pertunjukan teater. Meliputi 13 sistem tanda yaitu; 1. Kata, 2. Nada, 3. Mime, 4. Gesture, 5. Gerak, 6. *Make-up*, 7. *Hair Style*, 8. Kostum, 9. Properti, 10. *Setting*, 11. *Lighting*, 12. Musik dan 13. *Sound Effects*.¹³ Pengelompokan tanda-tanda tersebut jika dianalisis adalah sebagai berikut, kelompok 1 – 8 berhubungan erat dengan aktor, sedangkan kelompok 9-13 berada di luar aktor. penulis menggunakan teori Tadeuz pada penelitian ini nantinya karena penulis anggap teori ini lebih rinci dalam membagi tanda yang ada ke dalam sub yang

¹³ *Ibid.*, p. 68-69

lebih kecil, hal ini akan memudahkan untuk mengetahui sistem tanda apa saja yang ada pada lakon *Putri Yang Hilang* dalam pertunjukan teater tradisi mamanda Panji Berseri.

F. Metode Penelitian

Kenneth D. Beiley, mengatakan metode dalam pengertiannya adalah teknik atau riset atau suatu alat yang digunakan guna pengumpulan data.¹⁴ hal ini juga dikatakan oleh Moh Nazir metode penelitian adalah untuk memandu penelitian tentang urutan-urutan bagaimana penelitian dilakukan.¹⁵

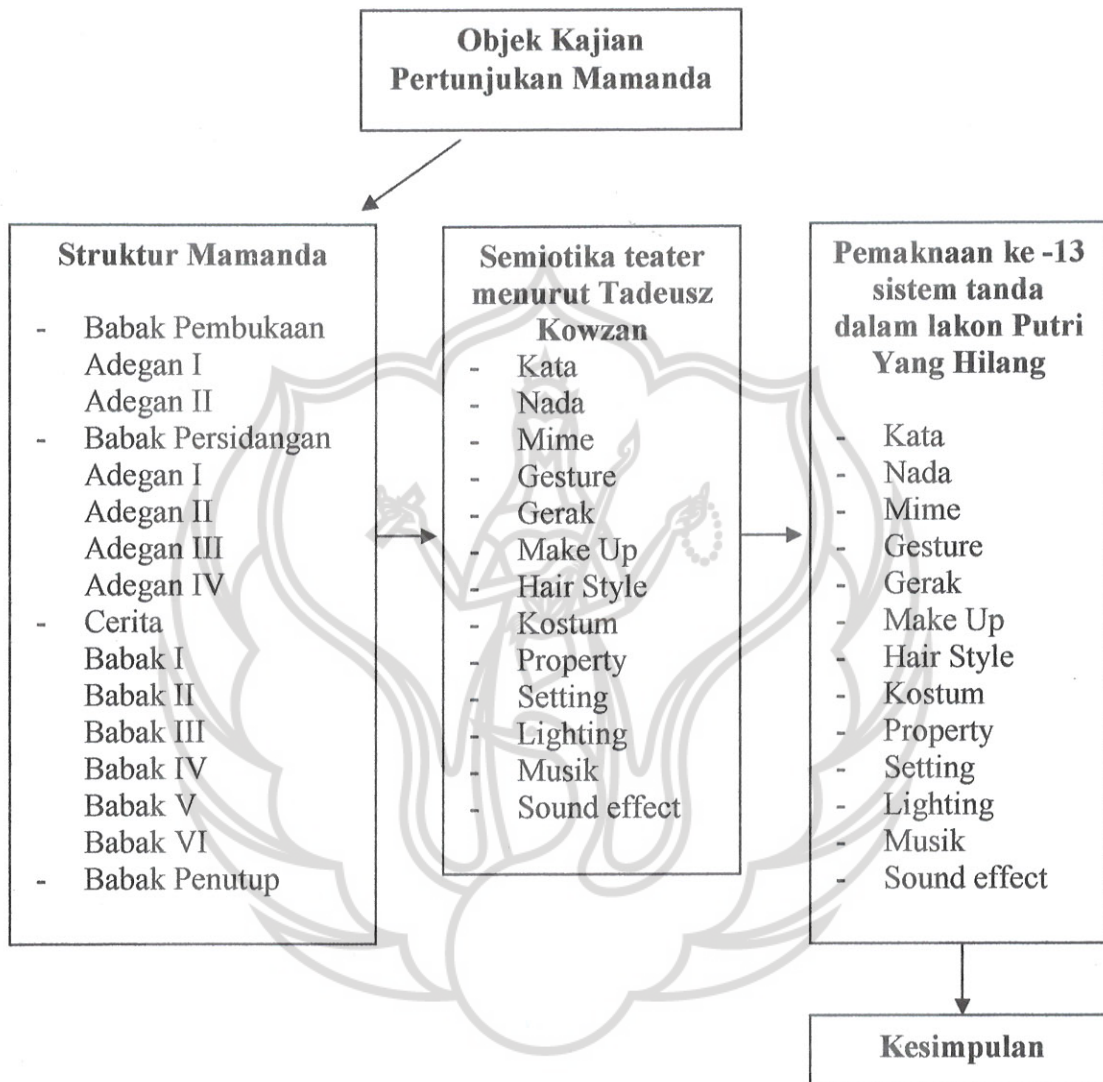
Metode yang dipakai adalah metode deskriptif. Metode ini bermaksud untuk membuat pencandraan dengan mendeskripsikan mengenai situasi-situasi dan kejadian-kejadian, selain itu juga untuk memperoleh kejelasan dan gambaran yang benar dari suatu objek sebagaimana adanya. Penegasan ini dikuatkan oleh Hadari Nawawi yang menjelaskan bahwa metode deskriptif merupakan suatu penelitian yang mencoba mengungkapkan suatu keadaan atau peristiwa sebagaimana adanya, sehingga sekedar mengungkapkan fakta dengan memberikan gambaran secara objektif tentang keadaan yang sebenarnya dari objek yang sedang atau akan diteliti nantinya serta diperkuat dengan interpretasi yang ada.¹⁶ Sesuai yang dikatakan Penelitian ini menggunakan objek lakon *Putri Yang Hilang* sebagai bahan penelitian.

¹⁴ T. Ibrahim Alfian, et. al., *Dari Babad dan Hikayat Sampai Sejarah Kritis*, Yogyakarta : Gadjah Mada University Press, 1992. p. 441

¹⁵ Moh. Nazir, *Metode Penelitian*, Jakarta : Ghalia Indonesia, 1983. p. 51

¹⁶ Hadari Nawawi, *Metode Penelitian Bidang Sosial*, Yogyakarta, Gadjah Mada University Press, 1990. p. 1

Penelitian ini selanjutnya akan melalui tahapan-tahapan seperti tampak pada skema yang digambarkan di bawah ini :



Gambar 1. Skema Penelitian

1. Tahap Pengumpulan Data

Tahap ini berguna sebelum penulisan dilaksanakan. Pada tahap ini bertujuan untuk mengumpulkan bahan-bahan yang menjadi landasan awal untuk meneliti. Bahan yang berupa data-data baik tertulis maupun tidak tertulis yakni data yang dihasilkan dari wawancara, ini dipergunakan dalam menjabarkan

identitas kelompok Panji Berseri sebagai objek kajian dengan lakon *Putri Yang Hilang*.

a. Studi Pustaka

Dalam penelitian ini penulis juga menggunakan beberapa pustaka yang berkaitan langsung dengan kesenian Mamanda, baik berupa buku, majalah, koran, dokumentasi-dokumentasi penting yang berkaitan dan berhubungan dengan objek penelitian.

b. Studi Lapangan

1. Wawancara

Penulis mencari data yang dibutuhkan melalui wawancara dengan cara melakukan tanya jawab dengan orang-orang yang penulis anggap dapat memberikan sumber-sumber data baik secara langsung ataupun tidak langsung yang berkaitan dengan kesenian Mamanda di Kutai Kertanegara, Kalimantan Timur. Dalam hal ini wawancara dilakukan penulis kepada Bapak Rusli selaku ketua dan Bapak A, Thalib selaku penasehat yang sekaligus keduanya sebagai pemain teater tradisional mamanda, wawancara berisi tentang hal-hal mengenai kelompok mamanda Panji Berseri dan lakon *Putri Yang Hilang* sebagai objek penelitian. Wawancara selanjutnya yang dilakukan penulis adalah kepada pihak Kedaton Kutai Kartanegara Kaltim. Dalam wawancara ini nantinya kelak diharapkan memperoleh informasi untuk melengkapi data-data dari pengamatan sebelumnya dan sebagai acuan dalam pemberian makna. Hal ini

dilakukan penulis karena keberadaan kelompok mamanda Panji Berseri bertempat di Tenggarong yang dimungkinkan dalam kreasi setiap penciptaan karya dipengaruhi oleh tradisi dan budaya lingkungan setempat. Wawancara ini dalam prosesnya nanti kepada responden setiap pertanyaan yang peneliti lontarkan bisa secara terstruktur atau juga tidak. Responden disini adalah sumber informasi yang terkait langsung dengan objek yang diteliti atau bahkan juga tidak harus berkaitan langsung dengan objek yang diteliti. Informasi yang hendak dicapai melalui nara sumber dan responden adalah untuk mencari tanggapan atau respon yang objektif dalam penelitian nantinya.

2. Observasi

Pengamatan yang akan penulis lakukan nantinya adalah pada teks pertunjukan mamanda yang digunakan oleh Sanggar Panji Berseri. Hal ini untuk mengamati sampai sejauh mana tanda-tanda itu digunakan pada setiap penyelenggaraan mamanda.

3. Dokumentasi

Adalah langkah selanjutnya guna menelusuri dengan tujuan untuk pengungkapan seni yang berkaitan dengan penelitian. Pada tahap ini yang dilakukan adalah teknik perekaman dengan menggunakan *tape recorder* dan pendokumentasian dengan cara merekam baik dengan cara pendokumentasian memakai *handycam* atau kamera foto. Selain itu juga pengumpulan naskah-naskah drama

yang berkaitan dengan lakon *Putri Yang Hilang*, guna mengetahui sampai sejauh mana tanda-tanda yang digunakan dalam pementasan lakon *Putri Yang Hilang* di sanggar Panji Berseri Tenggarong, Kutai Kartanegara, Kalimantan Timur.

2. Tahap Analisis dan Pengolahan Data

Pada Tahap ini penulis meneliti ulang hasil dokumentasi karya pertunjukan tradisi tersebut yang selanjutnya dilanjutkan dengan mentranskrip dari awal adegan sampai akhir. Hal ini dilakukan agar penulis terlebih dahulu mengerti tentang struktur dari bentuk lakon *Putri Yang Hilang* pertunjukan teater tradisi Mamanda Panji Berseri. Selain itu Langkah lainnya adalah untuk menginventaris data-data berupa simbol-simbol tanda dalam lakon *Putri Yang Hilang*. Identifikasi masalah yang berkaitan dengan simbol-simbol tanda yang ada pada obyek kajian dalam lakon *Putri yang Hilang*. Mengklasifikasikan data berupa simbol-simbol tanda ke dalam sub bagian permasalahannya masing-masing berdasarkan obyek kajian lakon *Putri Yang Hilang*. Menginterpretasi permasalahan kajian untuk kemudian diberikan pemaknaan terhadap obyek kajian simbol tanda yang muncul pada lakon *Putri Yang Hilang*.

G. Tahap Penulisan

Pada tahap ini data yang sudah diolah, kemudian ditulis dalam sistematika penulisan yang terdiri atas:

- Bab I Pendahuluan, dengan sub bahasan terdiri dari latar belakang masalah, rumusan masalah, tujuan penelitian, tinjauan pustaka, metode penelitian, sistematika penelitian dan jadwal penelitian.
- Bab II Bentuk Teater Tradisi Mamanda Panji Berseri
 menguraikan tentang gambaran umum tentang sanggar teater tradisi mamanda Panji Berseri yang meliputi kesejarahan, sistem keorganisasian, pendanaan, dan regenerasi anggota.
- Bab III Bentuk dan Pemaknaan Tanda-Tanda Lakon *Putri Yang Hilang* Teater Tradisi Mamanda Panji Berseri menguraikan tentang struktur pertunjukan berupa deskripsi jalan cerita teater tradisi mamanda dalam lakon "*Putri Yang Hilang*". Yang kemudian dilanjutkan ke pemaknaan dari simbol tanda yang ada dalam tinjauan semiotika.
- Bab IV Penutup berisi tentang kesimpulan dan saran hasil dari penelitian.