



**SEMIOTIKA TEATER SEBAGAI  
PENDEKATAN PEMAKNAAN TEATER  
YANG KOMPREHENSIF**

Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar  
Pada Fakultas Seni Pertunjukan  
Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Oleh:  
Prof. Dr. Drs. Nur Sahid, M.Hum

**Disampaikan di depan Sidang Senat Terbuka  
Institut Seni Indonesia Yogyakarta  
Pada Tanggal 26 November 2024  
Di Yogyakarta**



Yang terhormat:

Ketua dan Anggota Dewan Penyantun ISI Yogyakarta,

Ketua, Sekretaris, dan Anggota Senat Institut Seni Indonesia Yogyakarta,

Rektor dan Wakil Rektor Institut Seni Indonesia Yogyakarta,

Para Rektor dan Pimpinan BKS PTN dan LLDIKTI Jateng, DIY, serta BKS PT Seni Indonesia,

Para Dekan, para Wakil Dekan, Direktur Pascasarjana dan para Wakil Direktur Pascasarjana, para Ketua Jurusan, para Koordinator Program Studi, para Ketua Lembaga di lingkungan Institut Seni Indonesia Yogyakarta,

Para Dosen, Tenaga Kependidikan, dan segenap Sivitas Akademika Institut Seni Indonesia Yogyakarta,

Para Tamu Undangan, Hadirin, dan seluruh Keluarga yang berbahagia.

Assalamu'alaikum Warahmatullahi Wabarakatuh.

Salam Sejahtera bagi kita semua.

Puji syukur saya panjatkan ke hadirat Allah SWT yang telah menganugerahkan kekuatan dan kesehatan sehingga kita bisa hadir di Gedung Concert Hall ISI Yogyakarta. Saya dan keluarga mengucapkan terima kasih kepada tamu undangan sekalian yang telah berkenan untuk hadir dan memberikan doa restu pada acara pidato pengukuhan saya sebagai Guru Besar dalam bidang “Semiotika Teater” berjudul “Semiotika Teater sebagai Pendekatan Pemaknaan Teater Yang Komprehensif”

Hadiri sekalian yang saya hormati,

Pidato Pengukuhan Guru Besar ini disusun berdasarkan dari riset dan kegiatan pembelajaran yang selama ini saya kerjakan. Saya berharap bahwa

yang disampaikan ini dapat bermanfaat bagi pengembangan keilmuan seni pertunjukan, khususnya yang terkait dengan pendekatan semiotika teater.

Saya pertama kali mengenal istilah semiotika saat kuliah S-1 di Jurusan Sastra Indonesia, Fak. Sastra dan Kebudayaan (sekarang Fak. Ilmu Budaya) UGM melalui Teeuw (1983, 1984)). Sampai dengan lulus sebagai sarjana Sastra Modern 1986 saya belum mendapatkan gambaran yang lebih tuntas tentang pendekatan semiotika beserta penerapannya sebab informasi yang saya peroleh masih parsial. Khusus pengenalan semiotika untuk kajian puisi didapat dari Pradopo (1987). Pradopo mengimplementasikan semiotika versi Michael Riffaterre (1978) dalam sejumlah karya puisi. Kajian Pradopo hingga sekarang menjadi model dan diikuti oleh para ahli sastra dalam analisis puisi di tanah air.

Melalui Salden (1991) saya mengenal berbagai varian semiotika dari Saussure, Barthes, Pierce, Kristiva dll. Berbagai varian semiotika tersebut masih belum terkait langsung dengan bidang pertunjukan teater, sehingga saya belum begitu tertarik. Saya masih asyik dengan kajian Sosiologi Teater untuk matakuliah Sosiologi Teater dengan referensi dari Duvignaud (1973), Marx dan Lucien Goldmann (1981), Arnold Hausser (1982) dan Shevtshova (1989) yang mengaitkan karya seni dengan konteks sosial historis tempat karya diciptakan.

Pada tahun 1991/1992 Prof. Dr. Imran T Abdullah M.S (alm) dosen Jurusan Sastra Indonesia UGM yang juga menjadi dosen tamu di Jurusan Dramaturgi, Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta bercerita tentang buku *The Semiotics Theatre and Drama* karya Keir Elam (1991) yang dibawanya dari Belanda. Sejak saat itulah saya sangat tertarik untuk mengulik pemikiran Elam, sebab buku tersebut lebih spesifik menunjuk ke teater sebagai ranah kajian, bukan lagi bahasa dan sastra. Pada saat saya menempuh studi S-2 di Jurusan Ilmu-Ilmu Humaniora, Fakultas Sastra UGM (1994-1998) memiliki

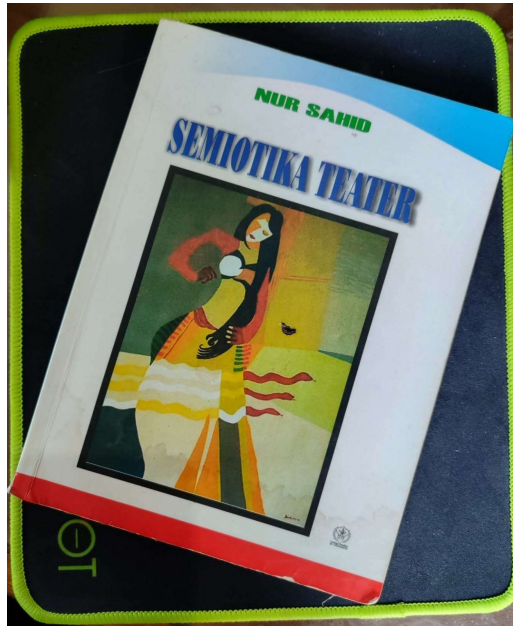
banyak waktu mendalami buku-buku semiotika teater. Selain karya Elam juga *The Semiotics Of Theatre* (Lichte, 1991), *The Theatre As Sign-System, A Semiotics of Text and Performance* (Aston and Savona, 1991), *Handbook of Semiotics* (Noth, 1990), dan *The Field of Drama* (Esslin, 1991). Sejak saat itulah saya sangat berminat untuk menggeluti semiotika teater.

Hadirin sekalian yang saya muliakan,

Pada tahun 1996, di tengah-tengah menyusun tesis S2, saya berkomunikasi dengan Ketua Jurusan Teater yang dijabat Dra. Yudiaryani MA (sekarang Prof. Dr. Hj. Yudiaryani MA) agar diadakan mata kuliah pilihan “Semiotika Teater”. Tampaknya Prof. Yudi konsultasi dulu ke Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto S.U (alm) dari Fakultas Sastra UGM sebelum menyetujui. Prof. Bakdi adalah konsultan dan dosen tamu di Jurusan Teater hingga 1994. Sudah barang tentu Prof. Bakdi setuju, karena jauh sebelumnya saya juga sudah ngobrol dengan beliau tentang semiotika teater. Tahun 1996 Prof. Yudi pun mengizinkan diselenggarakan mata kuliah tersebut. Saat pertama kali digulirkan banyak mahasiswa dari prodi lain yang ikut mengambil kuliah “Semiotika Teater”. Bisa jadi ini adalah mata kuliah semiotika yang pertama di ISI Yogyakarta.

Pada tahun 1999 saya mengajukan penelitian dengan judul “Studi Komparasi Literature Semiotika Teater” di Lembaga Penelitian ISI Yogyakarta. Tujuan dari riset ini adalah mengkomparasikan teori-teori semiotika teater dari Lichte (1991), Aston and Savona (1991), Noth (1990), Elam (1991), dan Esslin (1991). Dari studi komparasi ini dapat dilihat persamaan dan perbedaan masing-masing versi semiotika teater. Dengan cara demikian saya bisa membuat formula-formula semiotika teater yang lengkap sebab menggabungkan persamaan dan perbedaan teori yang ada sebelumnya.

Hasil penelitian tersebut kemudian diterbitkan menjadi buku berjudul *Semiotika Teater* oleh Badan Penerbitan ISI Yogyakarta 2004. Sampai sekarang ini hingga sekarang telah 3 kali ganti judul dan mengalami 4 kali cetak ulang oleh penerbit yang berbeda-beda (BP ISI Yogyakarta 1994, Pustaka Pelajar Yogyakarta 2015, Gigih Pustaka Mandiri Semarang 2016, Pustaka Pelajar 2019).



Hadirin sekalian yang saya hormati,

Itulah sekilas perjalanan proses menjadikan semiotika teater menjadi mata kuliah sekaligus kemudian kompetensi saya saat Lektor Kepala (2001). Sebagai konsekuensinya maka banyak riset saya menggunakan pendekatan semiotika teater selain sosiologi teater, termasuk dalam disertasi (2012).

### **Pelopor semiotika**

Dari sekian banyak pemikir semiotika, setidaknya ada dua ahli yang pantas disebut sebagai pelopor semiotika modern, yakni Charles Sander Peirce

(1834-1914) dan Ferdinand de Saussure (1857-1913). Bidang yang diminati Peirce cukup banyak, namun ia cenderung interes dengan logika dan filsafat. Menurut Peirce penalaran dilakukan melalui tanda-tanda, sehingga manusia hanya dapat berpikir melalui tanda-tanda. Itulah sebabnya ia meletakkan logika sebagai dasar semiotika, baginya semiotika adalah sinonim dari logika (Zaimar, 1991). Menurut Peirce hubungan antara tanda dengan acuannya dibedakan menjadi tiga, yaitu ikon, indeks dan simbol (Winfried Noth, 1990: 42-43).

Menurut Saussure bahasa adalah ilmu tanda yang paling lengkap, sehingga dapat dijadikan pokok kajian. Saussure mulai penyusunan ilmu tanda dengan memberi dasar-dasar teori ilmu bahasa (linguistik) (Zaimar, 1991). Gagasan-gagasan Saussure telah mengubah arah studi linguistik, dari pendekatan diakronik ke pendekatan sinkronik. Dalam pendekatan yang baru ini penelitian bahasa tidak lagi ditekankan pada sejarah perkembangannya, melainkan pada hubungan antara unsur-unsurnya (Teeuw, 1984: 127). Konsep semiotika Saussure tidak mengenal adanya "objek tanda", yang ada hanyalah "penanda" (*signifiant*) dan petanda (*signifie*). Tanda merupakan kesatuan yang tak terpisahkan antara penanda dan petanda.

Berbagai faktor seperti historis, geografis, metodologis, dan faktor kepribadian menjadi penyebab timbulnya perbedaan pandangan mengenai semiotika. Dengan demikian, berbicara semiotika berarti harus menentukan pilihan tokoh atau aliran mana yang diacu (Nur Sahid, 1999). Hal ini karena semiotika tidaklah bersifat tunggal, ada berbagai macam kecenderungan dan aliran dalam semiotika yang masing-masing memiliki kekhasan. Jadi, berbicara semiotika berarti berbicara masalah pilihan.

Hadirin sekalian yang saya banggakan,

Berdasarkan sejumlah pemikiran di atas, dapat dirumuskan bahwa secara sederhana semiotika dapat didefinisikan sebagai ilmu tentang tanda dan sistem tanda. Aart van Zoest (dalam Sudjiman & Zoest, 1992: 5) menyebut semiotika sebagai studi tentang tanda dan segala sesuatu yang berkaitan dengannya seperti cara berfungsinya, hubungannya dengan tanda-tanda lain, pengirimannya, dan penerimannya oleh mereka yang mempergunakannya. Ada pula yang mengatakan semiotika sebagai ilmu yang secara sistematis mempelajari tanda-tanda dan lambang-lambang, dan proses perlambangan (Luxemburg, dkk, 1984: 44; Pradopo, 1987: 121). Sementara itu, ahli semiotika teater Keir Elam (1991: 1) mendefinisikan semiotika sebagai ilmu yang dipersembahkan khusus ke studi produksi makna dalam masyarakat. Semiotika bertautan dengan proses-proses ‘signifikansi’ (penandaan) dan dengan proses-proses ‘komunikasi’, yakni sebuah alat atau media tempat makna-makna ditetapkan dan dipertukarkan. Lebih jauh Elam menambahkan bahwa objek-objek semiotika adalah kode-kode dan sistem-sistem tanda yang beroperasi di masyarakat, pesan-pesan aktual dan teks-teks yang diproduksi dengan cara demikian.

Semiotika merupakan ilmu mengenai tanda dan segala sesuatu yang berkaitan dengannya (Sahid, 2016). Tanda dalam semiotika dapat dilihat secara eksplisit maupun secara implisit (Cobley, 2016), karena semiotika merupakan ilmu yang mempelajari sistem atau struktur tanda, proses tanda, dan fungsi tanda (Hénault, 2016). Oleh karena itu, pembicaraan semiotika dalam literatur secara umum banyak membahas fungsinya sebagai sebagai proses tanda (semiosis) atau penandaan dan komunikasi maupun tanda dan simbol (Schielke, 2019; Suryaningrum et al., 2020). Penandaan ini kemudian dibagi menjadi tiga cabang yaitu semantik, sintaksis, dan pragmatis (Borges, 2019). Pemanfaatan semiotika dalam bidang ilmu memiliki dampak signifikan dengan perkembangannya yang melampaui wawasan Peirce dan Saussure,



yakni keduanya lebih melihat tanda-tanda secara atomistik dengan cara yang didekontekstualisasikan (Yakin & Totu, 2014). Perkembangan semiotika pada zaman kontemporer ini telah berkembang dengan baik yang membuktikan bahwa semiotika termasuk inti ilmu pengetahuan yang artinya bahwa semiotika harus menjadi salah satu domain utama, salah satu inti disiplin dalam pendidikan dan seni (Kull & Väli, 2011).

Istilah semiotika belum lama kita kenal, mungkin baru sekitar tiga setengah dasa wara terakhir atau mungkin kurang dari itu. Meskipun kita tidak mengenal semiotika, bukan berarti fenomena semiotika tidak pernah hadir dalam kehidupan sehari-hari. Sebenarnya setiap hari kita berjumpa dengan fenomena semiotika. Sebagai bangsa berbudaya, dari Aceh hingga Papua sesungguhnya masyarakat Indonesia dihadapkan banyak tanda yang terpancar dari tradisi kehidupan masyarakat. Tanda-tanda membentang di sekitar kehidupan kita seperti pada gerak isyarat, lampu lalu lintas, bendera parpol peserta pemilu, sesaji dalam upacara ritual, upacara kelahiran bayi, pernikahan, dunia politik, hukum, agama dll. Di Yogyakarta sejak dari laut selatan ke utara.



Sumber: <https://www.kratonjogja.id/tata-rakiting/21-sumbu-filosofi-yogyakarta-engejawantahan-asal-dan-tujuan-hidup/>

Panggung Krapayak, Keraton, Tugu Golong Gilik, Gunung Merapi adalah hamparan tanda-tanda yang bermakna, sebab banyak terdapat tanda-tanda atau simbol dalam tradisi kehidupan keraton. Dapat dikatakan bahwa dalam kehidupan sehari-hari masyarakat Indonesia, tidak dapat dilepaskan dari peristiwa semiotika. Ketika di perempatan jalan ada *traffic light*, kemudian saat lampu merah para pengendara berhenti, dan berjalan saat lampu hijau itu adalah peristiwa semiotika. Saat di depan rumah seseorang terdapat penjur melengkung dari janur merupakan pertanda adaresepsi pernikahan. Kemudian, saat simpatisan partai tertentu marah besar ketika bendera dicabuti orang lain juga termasuk peristiwa semiotika, yakni bendera dianggap sebagai lambang kebesaran partai ybs.

### **Tokoh-tokoh Semiotika Teater**

Pemikiran paling berpengaruh terhadap lahirnya pendekatan semiotika teater adalah teori salah seorang tokoh strukturalisme bernama A.J. Greimas dengan konsepnya tentang skema aktan (*actant*) yang berguna untuk mengidentifikasi karakter-karakter cerita rakyat (Hawkes, 1978: 87-94; Selden, 1991: 61). Ubersfeld (Elam, 1991: 126-127) mengatakan konsep Greimas diaplikasikan secara luas dalam rangkaian studi semiotika terhadap teks-teks drama. Melalui pendekatan ini dapat dilihat bagaimana makna dicetuskan melalui elemen-elemen yang terlibat dalam penulisan teks drama, dan sekaligus juga bagaimana makna diciptakan dalam konteks pertunjukannya. Pendekatan semiotika memungkinkan seorang peneliti lebih menyadari akan proses dalam penciptaan drama dan teater.

Dengan latar belakang pemikiran kaum strukturalis awal abad ke-20 inilah yang mengantarkan konsep teater sebagai sistem tanda mulai muncul. Selanjutnya, kelompok strukturalis Praha mulai mengaplikasikan teori semiotika ke semua jenis aktivitas yang berdimensi artistik (Aston & Savona,

1991: 8). Perhatian dicurahkan pada beberapa bentuk teater seperti teater rakyat dan teater Cina sebagai upaya untuk memetakan masalah-masalah dan bidang-bidang penelitian yang bersifat fundamental. Para praktisi kelompok Praha menyorot semiotika teks drama maupun pementasannya, dan hubungan antara keduanya. J. Veltrusky (Elam, 1991: 7) mencoba memetakan relasi dan tegangan antara sistem tanda linguistik teks drama dan sistem tanda pertunjukannya.



Pertunjukan Teater Gandrik dalam “Departemen Borok” (1999)

Dalam mencoba memahami komponen-komponen teater dan hubungan antara komponen-komponen tersebut, Veltrusky (Elam, 1991: 7) menetapkan bahwa segala sesuatu yang ada dalam kerangka teater adalah tanda, sehingga pertunjukkan teater pada dasarnya merupakan kumpulan tanda-tanda. Objek-objek yang ada di panggung mendapatkan arti yang lebih penting daripada dalam kehidupan sehari-hari, karena di atas panggung segala

sesuatu yang memainkan peran tanda-tanda teater memperoleh karakteristik-karakteristik, sifat-sifat, atribut-atribut khusus yang tidak dimiliki dalam kehidupan nyata (Bogatyrev dalam Aston & Savona, 1991: 8). Kompleksitas sistem tanda dalam teater serta kapasitasnya ke pencapaian perubahan telah diidentifikasi baik sebagai sifat pengkayaan teater, maupun sebagai karakteristik yang membuatnya begitu sukar didefinisikan. Honzl menunjukkan "sifat yang mudah berubah" yang membuat seni panggung begitu beragam dan menarik, namun dalam pada itu sukar didefinisikan (Aston & Savona, 1991: 8).

Hadirin sekalian yang saya hormati,

Pengaruh pemikiran strukturalisme dan semiotika tak dapat disangkal lagi dalam cara pemikiran artistik abad ke-20. Pengaruhnya antara lain bisa disimak dari masukan-masukan informasi kepada disiplin-disiplin lain seperti yang dilakukan antropolog strukturalis Claude Levi-Strauss yang mengkaji tentang hubungan kekeluargaan dan mitos dalam masyarakat-masyarakat primitif. Menjelang tahun '60-an berbagai aktivitas kebudayaan, antropologi, dan kesusastraan telah banyak mengkonsolidasikan kumpulan karya kebanggaan dari strukturalisme dan semiotika pertengahan abad ke-20 ini.

Khusus dalam teater, telaah semiotika awal permulaan dilakukan oleh para kelompok Praha dengan mengarah pada usaha mengidentifikasi tanda-tanda dalam kerangka pertunjukan. Pendekatan-pendekatan semiotika teater pada masa paruh kedua abad ini telah berkonsentrasi pada usaha skematisasi temuan-temuan awal. Komentar-komentar Roland Barthes (Aston & Savona 1991: 9) tentang teater dibuka dengan suatu deskripsi tentang teater sebagai "suatu jenis mesin siberetik" dan teatralitas sebagai "suatu densitas (*density*) tanda-tanda".

Selanjutnya, Roland Barthes mengajukan serangkaian pertanyaan: Bagaimana cara kita menganalisis objek semiotika yang istimewa ini? Apa hubungan antara tanda-tanda? Bagaimana makna diciptakan dalam suatu produksi teater? Bagaimana penanda teater dibentuk? Apa model-modelnya? Semua pertanyaan Roland Barthes itu dicoba dijawab oleh para semiotikawan teater lainnya. Kemudian menyusul upaya-upaya mengklasifikasikan sistem tanda dalam teater, khususnya taksonomi semiotikawan asal Polandia bernama Tadeusz Kowzan yang membuat segmentasi tanda-tanda dalam teater (Elam, 1991: 50; Esslin, 1991: 52).

Hadirin sekalian yang saya hormati,

### **Sistem Tanda dalam Semiotika Teater**

Pada tahun 90-an telah banyak semiotikawan teater mencoba mendefinisikan ruang lingkup kerjanya, yakni apakah mungkin mendefinisikan secara spesifik unit-unit semiotika teater yang menyatukan seluruh elemen untuk memungkinkan suatu segmentasi yang koheren tentang wacana teater. Tadeusz Kowzan mengatakan bahwa prinsip kerja semiotika teater berangkat dari penentuan unit signifikansi (semiologik) tontonan teater itu sendiri (Elam, 1991: 47). Lebih jauh dikatakan Kowzan bahwa unit semiologik merupakan suatu *slice* (iris) yang berisi semua tanda-tanda yang diemisi secara simultan. Satu irisan sama dengan tanda yang berdurasi pendek, yakni sebuah adegan.



Pertunjukan Kolaborasi Teater Fak Seni Pertunjukan  
ISI Yogyakarta dengan lakon Panji Semirang (2010)

Teori Tadeusz Kowzan tentang aneka sistem tanda yang terlibat dalam teater ternyata diacu oleh banyak pemikir semiotika teater sebagai sistem tanda teater yang diakui paling simpel dan mencerminkan arus pemikiran strukturalisme Praha (Elam, 1991: 20; Aston & Savona, 1991: 105; Esslin, 1991: 52). Kowzan menandakan ulang tentang prinsip dasar kelompok strukturalisme Praha bahwa dalam kaitannya dengan semiotisasi objek, maka segala sesuatu yang dalam presentasi teater adalah tanda. Kowzan mengungkapkan kembali konsep-konsep kaum strukturalis tentang transformabilitas dan spektrum konotasi tanda panggung. Selain itu, Kowzan juga berusaha mencoba mengkonstruksi tipologi awal tanda dan sistem-sistem tanda dalam teater, mengklasifikasikannya, dan mendeskripsikan fenomena-fenomena itu.

Menarik dikaji usaha Tadeusz Kowzan dalam mengklasifikasi atau membuat segmentasi sistem tanda teater dengan menyoroti sentralitas aktor pada ketiga belas sistem tanda berikut: 1 kata; 2 nada; 3 mime; 4 gesture; 5

gerak; 6 make-up; 7 hair-style; 8 kostum; 9 prop; 10 setting; 11 lighting; 12 musik; 13 sound effects (Elam, 1991 : 20; Aston & Savona, 1991 : 105; Esslin, 1991 : 52). Kelompok 1-8 dalam segmentasi Kowzan di atas berhubungan langsung dengan aktor, sedangkan kelompok 9-13 berada di luar aktor.

Dengan menggunakan perbedaan antara tanda-tanda auditif dengan tanda-tanda visual, Kowzan menetapkan empat kelompok tanda yang lebih besar, yakni membedakan tanda-tanda auditif dengan tanda-tanda visual yang dicetuskan aktor dan antara tanda-tanda auditif dan tanda-tanda visual yang dicetuskan oleh sistem-sistem di luar aktor (Aston & Savona, 1991: 106). Oleh karena itu, aktor ditunjukkan sebagai suatu situs untuk transmisi tanda-tanda auditif yang bertalian dengan teks, dan sebagai suatu situs utama untuk signifikansi visual.

Hadirin sekalian yang saya muliakan,

Sekalipun Kowzan tidak menginklusi faktor-faktor arsitektural (bentuk gedung pertunjukan dan panggung), namun Kowzan dapat dikatakan telah mengidentifikasi kategori sejumlah sistem tanda utama dalam teater. Perlu diketahui bahwa baik Kowzan maupun para ahli semiotika yang lebih kemudian tidak pernah mencoba mendefinisikan unit-unit signifikatif tiap sistem tanda dan juga tidak mencoba mengaplikasikan secara seksama aturan-aturan kode dan sintaksisnya (Elam, 1991 : 51). Menurut Keir Elan beberapa sistem -- sistem linguistik dan, dalam tradisi-tradisi tertentu, sistem kinesik -- lebih stabil dan terartikulasi lebih lengkap dibanding sistem tanda lain dengan unit-unit yang relatif jelas.

Harus diakui bahwa pembagian sistem tanda dari Kowzan cukup fleksibel. Artinya, ketiga belas sistem tanda yang kemukakannya dapat mengakomodasi sebagian besar tanda-tanda dalam teater. Namun demikian

seringkali sulit untuk membatasi item-item yang termasuk dalam sistem “dekor” karena objek apapun bisa dicakup untuk memenuhi satu fungsi dekoratif di panggung. Batas antara sistem tanda tidak jelas, sehingga seringkali tidak mudah untuk membedakan antara properti dengan set, sebagaimana “gerak”, “gesture”, dan “mimik wajah”. Dalam praktik pementasan aspek-aspek kinesik umum sebenarnya saling bertalian dan saling komplementer.

Sekalipun demikian, semiotika teater versi Kowzan dengan ke-13 sistem tandannya telah menjadi jalan yang komprehensif dalam upaya pemaknaan teater. Hal ini bisa terjadi dengan pemaknaan yang berangkat dari 13 sistem tanda secara metodologis lebih dapat dipertanggungjawabkan. Model pemaknaan Kowzan tidak bersifat parsial, tetapi berangkat dari konsep strukturalisme, yakni makna setiap struktur (unsur) ditentukan relasinya dengan struktur lain. Dapat dikatakan bahwa makna sebuah tanda ditentukan oleh relasinya dengan sistem tanda yang lain.

Hadirin sekalian yang saya hormati,

### **Aspek Konotasi dan Transformabilitas Tanda**

Dalam representasi drama yang paling realistis, peran penanda dalam menunjuk ke suatu golongan objek-objek sama sekali tidak ‘menguras habis’ spektrum semiotikanya. Sesungguhnya, selain aspek denotasi, tanda-tanda dalam teater secara tak terelakkan memperoleh makna-makna sekunder untuk audiens yang menghubungkannya ke nilai-nilai sosial, moral, ideologis yang dikenal dalam suatu komunitas tempat *performer* dan penonton menjadi bagian. Sehubungan dengan hal itu semiotikawan Bogatyrev mengatakan bahwa kostum teater dan set saat dipakai di panggung sering kali merupakan tanda-tanda yang menunjuk ke salah satu dari tanda-tanda yang



mengkarakterisasikan kostum dan set dalam peristiwa teater (Keir Elam, 1991: 10). Sebenarnya masing-masing tanda itu adalah suatu tanda yang menunjuk ke suatu tanda dan bukan tanda yang menunjuk ke suatu benda material. Misalnya, sebuah kostum perang bagi audiens tertentu bisa menandakan “keberanian”, “kejantanan”, “cita rasa buruk” dan lain-lain.

Selanjutnya, Bogatyrev menyebut tanda-tanda yang menunjuk ke tanda-tanda sebagai “konotasi-konotasi”. Mekanisme konotasi dalam bahasa dan sistem-sistem tanda lain telah banyak dikaji berbagai ahli semiotika. Hanya saja harus diakui bahwa formulasi yang paling memuaskan adalah rumusan Hjelmslev yang mendefinisikan “semiotika konotatif” sebagai semiotika yang bidang ekspresinya adalah semiotika (Noth, 1990: 71-73). Konotasi adalah suatu fungsi semantik parasitis yang menempatkan aspek *signifier-signifie* sebagai relasi tatanan kedua. Misalnya, mahkota yang dikenakan seorang raja bermakna sekunder seperti “keagungan”, “perebutan kekuasaan” dan lain-lain.

Akibat bersandar pada nilai-nilai yang dikodifikasi secara sosial, maka semiotika teater senantiasa mengonotasikan ‘dirinya sendiri’. Maksudnya, aspek konotatif berlaku pada keseluruhan pertunjukan yang memungkinkan audiens untuk menggolongkan segala sesuatu yang dipresentasikan kepadanya dari praksis sosial normal, dan karenanya mempersepsi pertunjukan sebagai ‘sebuah jaringan makna-makna’ atau sebagai ‘sebuah teks’. Dalam kaitannya dengan transformabilitas atau mobilitas tanda-tanda Bogatyrev mengatakan bahwa penanda dapat memiliki berbagai makna semantis tidak hanya pada level konotasi, tetapi kadang-kadang juga pada level denotasi (Keir Elam, 1991: 12). Pendekatan semiotika tidak sedikit digunakan untuk mengungkap makna dalam seni teater (Xu & Tateo, 2022; Hadzantonis, 2022; Degenhardt & Williamson, 2016).

Selanjutnya, objek-objek semiotika teater adalah kode-kode dan

sistem-sistem tanda yang beroperasi dalam pertunjukan teater, pesan-pesan aktual dan teks-teks yang diproduksi dengan cara demikian (Sahid, 2013). Dalam teater, semiotika memberikan suatu metabahasa yang dipakai untuk menganalisis gambar, fisik, dan aural dalam teater untuk mengungkapkan makna dan konteks yang ingin disampaikan oleh para lakon karena segala sesuatu di panggung merupakan tanda yang memiliki karakteristik, sifat, dan atribut yang berbentuk simbol-simbol (Ovadija, 2018).

Oleh karena itu, semiotika teater fokus pada analisa teks drama dan teks pertunjukan yang tidak jarang ditampilkan dengan simbol dalam gerak isyarat, mimik muka dan bahasa. Semiotika teater difungsikan dalam usaha untuk memahami bagaimana makna diciptakan dan dikomunikasikan melalui sistem simbol yang membangun sebuah peristiwa seni secara keseluruhan (Sahid, 2016). Pendekatan semiotika teater meliputi analisis teks drama dan teks pertunjukan. Teks drama adalah struktur tanda yang bermakna. Pertunjukan teater mengandung tanda-tanda teatral yang kompleks meliputi aspek visual, aural, dan kinetik yang sejak lama dianggap menarik dan dapat membantu memecah makna teks drama secara keseluruhan (Ovadija, 2015). Melalui semiotika teater dapat ditelaah teks drama secara struktural. Ferdinand de Saussure mengatakan bahwa tanda dalam semiotika memiliki dua aspek, yakni signifier dan signified. Signifier yang merupakan konsep atau bentuk tanda, sedangkan signified adalah maknanya (Noth, 1990: 71-73). Sebagian besar tanda bahasa dalam drama berupa simbol. Riset tentang tanda-tanda dalam semiotika mencakup pemaknaan secara denotative maupun konotatif (Sahid, 2016; Yan and Ming, 2015). Barthes (Khafaga, 2022) mengatakan bahwa makna denotative hadir tanpa campur tangan masalah budaya dan ideologi, sedangkan konotatif penafsirannya ditentukan oleh budaya dan ideologi penafsir

Hadirin sekalian yang saya hormati,

Agar paparan di atas menjadi lebih jelas berikut akan diberikan tiga contoh implementasi semiotika teater dalam karya pertunjukan dan lakon. Pertama, saya mengambil objek pertunjukan ketoprak “Satru Ing Ngepal” (SIN) yang diambil dari article saya di jurnal **Harmonia** (2023). Dalam SIN dikisahkan Panembahan Senopati dari Kerajaan Mataram Islam berencana merebut Bumi Perdikan Mangir dari Ki Mangir Wonoboyo yang menguasai wilayah tersebut. Bumi perdikan merupakan sebutan wilayah yang diberi keistimewaan untuk tidak membayar pajak kepada Raja Mataram sejak zaman Kasultanan Demak, Pajang, dan kemudian Mataram. Pada mulanya status bumi perdikan diberikan kepada Ki Wonoboyo (ayah Mangir Wonoboyo) yang telah berjasa besar kepada Panembahan Senopati saat membantu memabat hutan Mentaok saat pendirian kerajaan Mataram. Akan tetapi setelah Ki Wonoboyo meninggal dan kekuasaan bumi perdikan diganti oleh Mangir Wonoboyo, maka Senopati berencana mencabut status wilayah perdikan. Mangir sebagai penguasa bumi perdikan itu harus tunduk kepada Raja Mataram.

Konflik mereka termasuk jenis konflik realistik, sebab ada satu pihak yang dominan (Senopati) dibandingkan dengan atagonis (Mangir Wonoboyo) (Cosser dalam Ramly, 2020).

Penambahan Senopati:

....Mangir harus dikalahkan. Bagaimana pun caranya. Bila perlu saya sendiri yang maju sebagai pemimpin perang.

Pemanahan:

Sabar nak, sabar. Anada jangan marah seperti itu, yang nanti bisa merendahkan kewibawaan Panembahan Senopati. Ingat Panembahan, Mangir itu bumi perdikan yang tidak punya kewajiban dan tanggung jawab kepada penguasa mana pun. Sejak zaman Sultan Bintoro di Demak dumugi Pajang semua mengakui bahwa Mangir bumi perdikan.

Panembahan Senopati:

Ingkang wonten sakmeniko namun Mataram Ayahanda. Dan Mangir masuk wilayah Mataram. Maka Mangir harus patuh pada aturan hukum dari Mataram<sup>1</sup>.

Mangir Wonoboyo tidak mau mundur mengalah kepada Senopati. Konflik terbuka Senopati dengan Mangir Wonoboyo merupakan perselisihan kekuatan politik (kubu) yang memperebutkan kekuasaan sehingga dapat dilihat oleh orang luar (Zainul dan Wibisono, 2019). Peperangan antara rakyat Mataram dengan bumi perdikan Mangir berlangsung lama dan telah memakan banyak korban. Itu semua terjadi karena Mangir Wonoboyo bersama sahabatnya Baru Klinting memiliki kesaktian yang sulit ditandingi.

Pada adegan pertama Panembahan Senopati meminta para pejabat istana agar dapat menumpas pembangkangan Mangir selalu diucapkan dengan suara keras tempo cepat, tegas, seirus, nada tinggi (sistem tanda nada), dan ekspresi wajah penuh amarah (sistem tanda mime). Sesekali ia bergerak beberapa Langkah (sistem tanda gerak). Penutup kepala menggunakan blangkon (sistem tanda gaya rambut). Gestur tangannya pun bergerak-gerak ke depan sistem tanda gesture). Dialog para para pejabat (Pemanahan dkk) dan anak-anak (Pembayun dan Purbaya) dengan Senopati menggunakan Bahasa Jawa kromo inggil (sistem tanda kata). Hal ini sesuai dengan status sosial mereka sebagai yang tinggi sebagai priyayi istana.

Kostum yang dipakai pemeran seperti Senopati, Pemanahan, Juru Mertani, Pembayun, Mangir, dan para prajurit jenis busana kejawen yang terdiri beskap, kain batik dan blangkon (system tanda kostum). Busana ini biasa digunakan untuk membawakan cerita Jawa, mulai dari zaman kerajaan Demak, Babad Mataram (Hastuti, 2013). SIN diiringi gamelan Jawa sebagai

---

<sup>1</sup> Dialog sineprak SIN menggunakan Bahasa Jawa, kemudian diterjemahkan ke dalam Bahasa Indonesia

ilustrasi music (sistem tanda music). Untuk mengetahui bahwa Senopati sebagai penguasa Mataram marah besar terhadap Mangir tidak cukup dengan melihat kostum dan mahkota, tetapi juga keterkaitannya dengan antara sistem tanda kata dengan, nada, gesture, mime, gerakan, make-up.



Ekspresi kemarahan Panembahan Senopati (koleksi Disbud Prov. DIY)

Hadirin sekalian yang saya hormati,

### **Makna Denotatif**

Peristiwa konflik politik antara Senopati dengan Mangir Wonoboyo dalam perspektif semiotika dapat disebut sebagai signifiant. Penanda tersebut bermakna (signifie) bahwa Panembahan Senopati haus kekuasaan. Saat menyampaikan rencananya merebut perdikan Mangir nada bicaranya kepada Pemanahan dan Juru Mertani sangat tinggi, irama cepat, gestur tangannya sering mengepal, ekspresi wajahnya serius (signifiant), sehingga semakin mempertegas kemarahan dan ketidaksukaannya kepada Mangir Wonoboyo

(signifie). Pemakaian baju kejawen lengkap dan penggunaan Bahasa Jawa sebagai media komunikasi menunjukkan bahwa ia seorang raja Jawa. Kemarahan dan ketidaksukaan Senopati terhadap Mangir Wonoboyo juga menunjukkan ia tidak menghargai sejarah penguasa Bumi Perdikan Mangir yang memang diberi hak istimewa berkat jasa orang tua Mangir Wonoboyo kepada Mataram (signifie). Relasi kuasa antara Senopati dengan bawahannya sangat kuat, sehingga tidak ada yang berani membantah perintahnya.

### **Makna Konotatif**

Konflik politik Senopati dengan Mangir Wonoboyo (signifiant) secara konotatif mengacu kepada konflik politik antara presiden dengan oposisi pemerintahan di Indonesia Era Orde Baru dan Reformasi (signifie). Tahun 1997-1998 menjelang runtuhnya rezim Orde Baru muncul sejumlah gerakan mahasiswa dan aktivis demokrasi yang menentang pemerintahan Soeharto yang penuh Kolusi Korupsi dan Nepotisme (KKN). Selain mahasiswa, tercatat dalam sejarah ada Amin Rais dosen Fisipol UGM yang sekaligus Ketua Pimpinan Pusat Pimpinan Muhammadiyah berani kritis terhadap penguasa Orde Baru (Eko, 2003: 234-235). Para mahasiswa dan Amin Rais berada di garis terdepan dalam meyuarkan reformasi. Pada saat Amin Rais dan para mahasiswa dari banyak kampus menentang keras Soeharto, tokoh-tokoh lain pro demokrasi seperti Gusdur dan Megawati belum bergerak (Eko, 2003: 237). Runtuhnya rezim Orde Baru telah memunculkan kembali oposisi dalam realita perpolitikan di Indonesia. Fakta ini diduga dari sisa-sisa kekuatan lama juga berguna untuk melembagakan oposisi secara formal dalam sistem politik NKRI (Munadi, 2019). Masa pemerintahan Presiden Susilo Bambang Yudoyo (SBY) yang berkuasa selama 2 pada Era Reformasi (2004-2014) yang berperan sebagai oposisi politik cukup signifikan adalah Partai Demokrasi Indonesia Perjuangan (PDIP). Ulasan lebih jauh hal ini dapat dilihat dalam Sahid (2023).

Hadirin sekalian yang saya banggakan,

Berikut ini saya berikan contoh analisis semiotika teater pada pertunjukan “Orde Tabung” adegan pertama (1993). Kutipan ini diambil dari disertasi Nur Sahid (2012). Adegan pembuka ditandai dengan peristiwa Suwuk, Gerong, Seseg, dkk. membawa karung besar mengendap-endap penuh kewaspadaan. Mereka berpakaian lusuh. Masing-masing membawa karung besar dan tongkat. Ketika intensitas lampu bertambah terang, sosok Suwuk, Gerong dkk. makin jelas sosoknya. Tiba-tiba terdengar suara helikopter mengitari panggung. Lampu *follow* bergerak menyinari lima sosok warga jompo yang melarikan diri. Mereka bersembunyi. Saat lampu berhasil menangkap, mereka kembali berlari mencari persembunyian. Gerakan lampu makin cepat membidik orang-orang yang terus berusaha bersembunyi.

*Tiba-tiba terdengar suara helikopter mengitari panggung. Lampu follow bergerak menyinari lima sosok warga jompo yang melarikan diri. Mereka bersembunyi. Saat lampu berhasil menangkap, mereka kembali berlari mencari persembunyian. Gerakan lampu makin cepat membidik orang-orang yang terus berusaha bersembunyi. Suara helikopter makin bergemuruh memenuhi panggung. Orang-orang itu lenyap dalam persembunyiannya. Sementara lampu masih bergerak mencari. Lampu fade out (Murti, 1988: 1).*

Orang-orang jompo lenyap menuju persembunyiannya. Sementara itu, lampu *follow* masih bergerak terus mencari mereka di sekitar panggung. Bunyi terompet memekik panjang tampak dikombinasikan dengan bunyi gamelan yang menghentak keras dengan nada-nada rancak yang cepat. Secara semiotis, lima orang berpakaian lusuh dan membawa tongkat menandakan mereka adalah orang miskin, gelandangan, rakyat jelata yang sudah tua (petanda). Sistem tanda prop yang berupa tongkat yang dibawa kelima orang jompo

menandakan cara jalan mereka sudah tidak dapat tegap, dan sudah berusia tua (petanda).

Sistem tanda gerak (*movement*) yang terwujud pada gerakan lima orang jompo ke sana kemari mengitari level dalam cahaya gelap menyiratkan makna tentang adanya rasa kelelahan yang mendalam, ketidakpastian, ketakutan, kecemasan yang menimpa para jompo (gelandangan), sebab mereka dikejar-kejar aparat keamanan dengan helikopter (Lichte, 1991: 113). Rasa ketakutan mereka tampak dari ekspresi wajah yang gundah dan cemas (sistem tanda mime). Suara helikopter yang meraung-raung (sistem tanda bunyi) dan memancarkan sorot lampu (sistem tanda cahaya) mengitari panggung, ditambah bunyi terompet yang memekik panjang (sistem tanda musik) dikombinasikan dengan bunyi gamelan yang menghentak keras dengan irama cepat semakin memperkuat makna tentang ketidakpastian atau kegelapan kehidupan para jompo (Lichte, 1991: 122-123). Adegan pembuka yang didominasi oleh cahaya panggung yang gelap semakin mempertegas makna kegelapan nasib yang dialami para jompo.

Dalam hal ini, terdapat makna yang paradoks, pada satu sisi kehidupan para jompo diliputi ketidakpastian, ketakutan, dan kepedihan atau sesuatu yang tragis, namun di sisi lain ilustrasi musik justru bernada tinggi (Abrams, 1981: 221-222). Padahal, musik bernada tinggi bermakna riang gembira dan ceria (Lichte, 1991: 124). Jadi, rasa ketidakpastian, kepedihan, dan ketakutan berbaur menjadi satu dengan suasana musik yang riang gembira, sehingga menciptakan suasana yang paradoks. Dengan demikian, adegan pembuka "Orde Tabung" telah menyiratkan makna yang paradoks, yakni "sedih tetapi gembira". Hal ini sesungguhnya dapat menjadi semacam "tone" sekaligus kunci pembuka terhadap pemaknaan "Orde Tabung" secara keseluruhan. Dalam perspektif "sedih sekaligus gembira" atau "tragik



sekaligus komik” (tragik komedi) inilah cara pemaknaan ”Orde Tabung” harus diletakkan (Abrams, 1981: 205).

Analisis makna-makna di atas termasuk jenis makna denotatif atau makna primer. Selanjutnya akan dipaparkan analisis secara sekunder atau makna konotatif. Secara konotatif, peristiwa perburuan kelima orang jompo yang dilakukan aparat keamanan dengan helikopter (penanda) mengandung makna



Para jompo berlarian dikejar-kejar helikopter (foto koleksi pribadi).

bahwa helikopter merupakan penanda dari penguasa yang kuat. Helikopter yang terbang bebas kesana kemari adalah penanda tentang kebebasan yang dimiliki penguasa untuk berbuat apa saja terhadap rakyatnya. Ia bebas menangkap rakyatnya, termasuk masyarakat kelas bawah dan gelandangan yang dianggap sebagai ”sampah” yang mengotori kota seperti Suwuk dkk. (petanda). Manusia-manusia semacam Suwuk dkk. mengalami berbagai penganaktirian fasilitas sosial, pendidikan, kesehatan dsb. dari penguasa tidak terkecuali di Indonesia semasa Orde Baru. Karena itu, keberadannya harus dikumpulkan di rumah jompo dan sejenisnya.

Hadirin sekalian yang saya muliakan,

Berikut akan diberikan contoh analisis dalam lakon "Leng" (1998) karya Bambang Widoyo yang diambil dari artikel saya di jurnal **Cogen Arts and Humanities** (2024).

Tokoh Juragan adalah pengusaha yang ingin memperluas bangunan pabrik dengan cara menggsur warga sekitar. Banyak warga melawan rencana Juragan. Ekspresi perlawanan terhadap sikap otoriter tokoh Juragan dilakukan oleh Bongkrek. Ia memperjuangkan hak atas tanahnya dari upaya pengusuran Juragan untuk perluasan pabrik. Bukan tanpa alasan Bongkrek mempertahankan tanahnya. Baginya tanah adalah warisan leluhur yang harus dijaga. Ia selalu melawan kemauan Juragan selaku pemilik pabrik yang sewenang-wenang berusaha menggusurnya.

Puncak keberanian Bongkrek dalam melawan otoriterisme adalah saat nekat melabrak Juragan, padahal ia mengancam untuk menghabisi para pembangkang (Widoyo SP, 1998: 124-125). Penyebabnya istrinya (Yatmi) telah menjual tanah untuk mengobati anaknya yang sedang sakit. Ia marah bukan saja akibat Yatmi menjual tanpa pamit. Tetapi ia menjual tanah itu ke Juragan. Malahan anaknya pun akhirnya meninggal. Ia berani mengritisi para penguasa yang pura-pura tidak tahu penderitaan masyarakat kecil. Perlawanan Bongkrek terhadap sikap otoriter Juragan tidak bisa dibendung.



Pertunjukan "Leng" oleh Teater Gapit Solo th 1985  
(Foto Koleksi Wahyu Novianto, 2024)

Peristiwa Bongkrek nekat melabrak Juragan (signifier) secara konotatif bermakna (signifie) rakyat Indonesia melawan penguasa Orde Baru yang otoriter dan sewenang-wenang terhadap rakyat. Dalam konteks ini, sikap resistensi Bongkrek dkk terhadap kekuasaan Juragan diakibatkan oleh kondisi mendesak seperti tekanan ekonomi, kondisi politik, hukum dalam merespon sebuah regulasi yang diterapkan di ranah publik dan dipengaruhi oleh nilai-nilai yang mereka percayai dalam memaknai sebuah regulasi dan realitas (Murphy, 2021; Wildman et al., 2020; Greenberg et al., 2020). Secara konotatif, sikap Bongkrek mengacu kepada rakyat Indonesia yang menjadi korban berbagai kebijakan Orde Baru yang sering melanggar HAM (Juang, Erviantono, Azhar, 2016). Soeharto sebagai penguasa Orde Baru memerintah dengan penuh Korupsi Kolusi dan Nepotisme, sehingga menimbulkan perlawanan rakyat (Ashaf, 2005). Selain itu, kebijakan rezim Orde Baru yang

sering menggusur tanah rakyat, pembungkaman partisipasi public dalam menyuarkan demokratisasi dalam berbagai bidang, intimidasi terhadap aktivis HAM dll. Sukmana (2016) mengatakan bahwa kebijakan politik itu melahirkan perlawanan keras rakyat sebagai bentuk kontrol sosial, sehingga kemudian muncul peristiwa Reformasi 1998. Dalam peristiwa Reformasi yang diinisiasi mahasiswa dan para pejuang demokrasi seperti Amien Rais dkk telah berhasil melengserkan Presiden Soeharto. Sejak saat itu, Indonesia lebih demokratis dibanding Era Orde Baru.

Hadirin sekalian yang saya hormati,

Chatman (1980: 2) mengatakan bahwa semua karya seni yang mengandung cerita atau kisah seperti teater, fiksi, film, wayang purwa, sendratari atau opera disebut genre seni naratif. Berdasarkan pemikiran tersebut maka semiotika teater Kowzandengan 23 sistem tanda dapat dimplementasikan dalam semua karya naratif. Hal ini berdasarkan pertimbangan bahwa semua karya naratif mengandung 13 sistem tanda. Yang membedakan adalah pada sistem bentuk naratifnya. Pada teater, film, wayang purwa, dan fiksi basis naratifnya adalah cerita yang diekspresikan dalam kata-kata (bahasa verval). Sementara itu pada tari basis naratifnya diekspresikan dalam bahasa gerak tubuh. Berangkat dari fakta demikian, maka semiotika teater selain diperuntukkan bagi pertunjukan teater, maka juga dapat diaplikasikan dalam film, tari dan wayang purwa.

Untuk itulah buku saya yang semula berjudul *Semiotika Teater* (2004), *Semiotika Teater, Teori, Metode, dan Penerapannya* (2012, 2015), maka mulai terbitan 2016 (Gigih Pustaka Mandiri Semarang) dan 2019 (Pustaka Pelajar Yogyakarta) diberi judul *Semiotika untuk Teater, Tari, Film, dan Wayang Purwa*. Sampai sekarang sudah banyak peneliti yang menggunakan

semiotika teater untuk kajian tari, wayang purwa, dan film, yakni dari mahasiswa S-1 hingga S-3. Buku ini mendapat sambutan luas dari masyarakat terbukti bajakannya juga tersebar di semua toko on line (**Shopee, Bukalapak, Tokopedia, Lazada, Bibli**). Menariknya lagi, harga bajakan justru 40-50% lebih mahal daripada buku asli terbitan Pustaka Pelajar Yogyakarta. Lucunya lagi, ada pembajak berasal dari Yogyakarta. Saya sadar pembajak susah diberantas, sehingga akhirnya saya ikhlaskan sebab dengan cara demikian saya telah memberi lapangan pekerjaan kepada sejumlah orang.



Hadirin sekalian yang saya hormati.

## **Penutup**

Berbagai faakta menunjukkan bahwa selama ini semiotika teater, dan semiotika seni pada umumnya, kadang-kadang dipahami secara parsial, bukan dalam hierarki semiotika yang berangkat dari strukturalisme. Misalnya, apabila dalam sebuah kajian teater atau karya seni yang lain telah dilakukan analisis yang menghubungkan antara “penanda” dengan “petanda” atau “konsep” dengan “makna” sudah dapat dikatakan analisis secara semiotika. Pemahaman seperti itu jelas keliru, sebab baru analisis tanda secara parsial, dan belum mencakup hubungan antar tanda.

Dari ketiga contoh analisis terhadap SIN, ”Orde Tabung”, dan ”Leng” di atas tampak bahwa relasi antara unsur dan sistem tanda dalam menentukan makna yang utuh (strukturalisme) menjadi dasar semiotika dari Kowzan. Semiotika Kowzan memperhatikan struktur cerita dan pertunjukan (estetika) sebagai dasar pemaknaan. Makna tidak ditarikan dari elemen-elemen parsial yang tidak terkait satu sama lain.

Analisis semiotika teater yang ideal harus dimulai dengan analisis struktur dan tekstur pertunjukan lakon untuk mengetahui struktur cerita dan tekstur pertunjukan secara keseluruhan. Selanjuta, dilakukan analisis setiap adegan sebagai irisan terkecil dari pertunjukan. Pada tahap analisis adegan inilah maka kita tidak bisa berhenti pada level sistem tanda, tetapi sampai pada level koherensi makna yang dibangun dari hubungan antar sistem tanda dalam setiap adegan teater. Sebab dalam setiap adegan terkandung beberapa sistem tanda sekaligus seperti dalam contoh di atas.

Tanda-tanda dalam teater tidak boleh dimaknai secara lepas-lepas namun harus dalam koherensi struktur. Makna sebuah tanda ditentukan dalam hubungannya dengan sistem tanda lain sebagai sebuah keutuhan. Selanjutnya, relasi unsur-unsur signifier-signifie pada setiap adegan diletakkan dalam konteks denotatif dan konotatif. Dengan cara inilah analisis seperti ini maka makna pertunjukan hasil kajian akan lebih metodologis dan komprehensif. Agar implementasi semiotika teater akan menghasilkan analisis makna yang lebih utuh dan komprehensif, maka harus dibantu dengan konsep Saussure tentang relasi tanda (*signifier* dan *signified*), dan jenis makna tanda (denotatif dan konotatif) dari Hjelmslev atau Barthes.

Hadirin sekalian yang saya hormati,

Sebelum menutup pidato ini izinkan saya mengucapkan terimakasih dan penghargaan yang setinggi-tingginya pada Pemerintah Republik Indonesia, khususnya Kementerian Pendidikan, Riset, dan Teknologi yang telah memberikan jabatan Guru Besar dalam Semiotika Teater. Ucapan terima kasih juga kami kepada Rektor, dan Senat Institut Seni Indonesia Yogyakarta yang telah menyetujui dan mengusulkan diri saya sebagai Guru Besar. Ungkapan terima kasih yang tulus juga saya sampaikan pada Dekan dan Senat Fakultas Seni Pertunjukan Teater, serta Ketua Jurusan FSP ISI Yogyakarta yang telah menyetujui usulan kenaikan jabatan saya.

Kepada para guru yang telah mendidik saya di sejak dari TK Aisyiah Desa Daleman (1967), SD Negeri Margohayo, Desa Daleman Kec. Tulung, Kab. Klaten, SMP Negeri Cokro Tulung (1968-1973), SMA Negeri 2 Klaten dan SMA Negeri Jationom Klaten (1977-1980), saya menghaturkan terima kasih dan penghargaan yang setinggi-tingginya. Kepada para dosen di Jurusan Sastra Indonesia, Fak. Sastra Kebudayaan UGM periode 1980-1986,

pembimbing akademik skripsi almarhum Ibu Dra. Siti Sundari Maharto, dosen pembimbing tesis di Jurusan Ilmu-ilmu Humaniora UGM (1994-1998) alm Prof. Umar Kayam, Ph.D Prof. Dr. Imran T Abullah SU, dan Prod. Dr Faruk HT MS, serta Promotor dan ko-promotor saya Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto SU, Prof. Dr. Timbul Haryono M.Sc, Dr. G. Lono Lastoro Simatupang MA dari Prodi Pengkajian Seni Rupa dan Seni Pertunjukan, Sekolah Paka Sarjana UGM Yogyakarta (2008-2012) saya mengucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya atas semua curahan ilmu dan bimbingannya.

Terima kasih juga saya sampaikan pada rekan sejawat di Program Studi Teater, FSP ISI Yogyakarta. Ucapan terima kasih juga kami sampaikan kepada Pimpinan dan Staf di LPPM ISI Yogyakarta, memberi kesempatan untuk melakukan penelitian dengan pembiayaan Lembaga. Terima kasih juga saya ucapkan kepada para tenaga kependidikan di bagian Kepegawaian, di Fakultas dan di Institut atas semua bantuan.

Saya juga mengucapkan terima kasih kepada Prof. Irwan Abdulah, MA., Ph.D., beserta para Mentor dari IAS Foundation, yang telah memberikan kesempatan kepada saya untuk belajar menulis Jurnal sehingga memungkinkan saya menghasilkan beberapa publikasi internasional. Demikian juga terimakasih kepada teman-teman pejuang secopus dari ISI Yogyakarta, teman-teman S-3 Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa UGM Angkatan 2008 mari terus berpacu tak kenal lelah untuk tetap menulis. Tak ada yang tak mungkin, kalau saya bisa Insha Allah teman-teman lebih bisa.

Ungkapan terima kasih yang tidak terhingga dan hormat saya sampaikan kepada kedua orang tua saya almarhum (1997) Bpk. Wiro Sutarno dan Ibu Surati yang telah mengasuh, mendidik dengan penuh cinta kasih, dan senantiasa mendoakan sehingga saya bisa meraih pendidikan dan pekerjaan yang layak. Bapak saya hanya sampai SR kelas 5 pada masa penjjajaan Jepang



dan pekerjaannya sebagai wiraswasta tingkat gurem di pelosok Klaten. Namun belia selalu mendorong anak-anaknya untuk bisa berpendidikan yang baik. Kepada mertua saya, Bpk. Ibrahim Kartono (alm) dan Ibu Suhartinah (alm), saya mengucapkan terima kasih yang telah melahirkan gadis cantik bernama Suhandarini S.S yang pintar dalam membina keluarga, mengasuh anak yang kemudian menjadi istri saya sejak Februari 1988. Kepada saudara-saudara sekandung (empat bersaudara) dan saudara-saudara ipar (lima bersaudara) saya mengucapkan terima kasih atas cinta kasih, rasa kebersamaan, persaudaraan dan keguyuban kita.

Terakhir saya ucapkan terima kasih kepada istri saya, Suhandarini SS, yang telah menemani hidup saya membagi suka dan duka dan sumber semangat untuk terus berkarya hingga saat ini, dan anak-anak saya Fatah Manohara (36 th, Kementerian Keuangan RI, Jakarta), Askhia Kashita Laksmi (27 th, PT Utama Karya Jakarta), Hadyan Althaf Baswara (18 Th, SMT 1, Fak. Kehutanan UGM)), serta anak menantu Lutvia Annisa Prodi Pendidikan Dokter UGM), Fauzi Aditya (PT Utama Karya) serta dua cucu tercinta Gabu Sahazika Al Hazen (4,3 th) dan Ezio Rafka Dirandra (1 th) yang telah bersabar dan memberikan cinta, perhatian, serta dukungan kuat kepada saya selama ini, kalian semua telah menjadi kekuatan serta warna warni dalam kehidupan saya.

Sebagai seorang pendidik kiranya wajar bila berharap ada anak saya yang berprofesi sebagai dosen. Karena itu saat anak sulung Fatah Manohara 2007 diterima di Prodi Manajemen FEB UGM, dalam hati senang sekaligus bersyukur, sebab kelak bisa meneruskan program S-2. Namun ternyata ia hanya bertahan 2 minggu di UGM. Setelah ada pengumuman diterima di Prodi Akuntansi Sekolah Tinggi Akuntansi Negara (STAN) Jakarta ia memilih kuliah di STAN. Namun Allah SWT Maha Besar dan mendengar doa hambanya. Lutvia Anisa istri Fatah ketika ada formasi dosen kemudian memilih menjadi dosen di Prodi Pendidikan Dokter UGM (2017) daripada di

dunia medis. Saya bersyukur dan senang lantaran anak mantu menjadi dosen. Dan sekarang Lutvia, bersama Fatah dan anaknya di Manchester meneruskan studi S-3 di Manchester University (2024-2028).

Anak kedua Askhia Kashita Laksmi setelah lulus dari Prodi Perencanaan Wilayah dan Kota, FT, UGM (2018) saya sarankan mengambil S2 di UGM atau Undip agar kelak dapat untuk melamar dosen. Jawabnya sungguh mencengangkan saya, yakni “S-1 saja sdh gampang cari duit kenapa harus S-2 pak!”. Betul memang sejak SMT akhir hingga setelah lulus ia sudah menjadi asisten peneliti di Pusat Studi Perencanaan Wilayah dan Kota UGM dengan honor UMR DIY ditambah sering keliling di berbagai provinsi. Saya mungkin termasuk orang tua yang konservatif. Dalam pikiran saya, setinggi-tinggi karir perempuan pada akhirnya tidak lepas dari mengurus anak dan suami. Dengan menjadi dosen akan punya waktu lebih untuk mereka.

Saya berpikir ketidaktertarikan anak-anak saya menjadi dosen bisa jadi karena mereka tahu selama ini ayah-ibunya sering mondar-mandir ke BRI Jl. Katamso, BPD Bantul atau setidaknya Koperasi Mentas ISI sehingga mereka tidak berani berspekulasi menjadi dosen. Dan sekarang untuk anak bungsu saya Hadyan Althaf Baswara yang kuliah di Prodi Kehutanan UGM SMT 1 saya tidak lagi berharap menjadi seperti bapaknya. Yang penting studi lancar sudah cukuplah.

Kepada para hadirin yang terhormat, perkenalkan saya mengucapkan terima kasih atas kesabarannya dalam mengikuti pidato pengukuhan ini. Saya mohon maaf apabila ada sesuatu yang kurang berkenan. Semoga Allah SWT selalu melimpahkan Rahmat dan hidayah kepada kita semua. Aamiin.

Wassalamualaikum warrahmatullahi wabarakatuh

## KEPUSTAKAAN

- Aston, Elaine & George Savona. *Theatre As Sign-System: A Semiotics of Text and Performance*. London: Routledge, 1991.
- Chatman, Seymour. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell University Press, 1980.
- Cobley, P. (2016). Introduction: Semiotics is interdisciplinary: But how can you ensure interdisciplinarity is practiced? *Chinese Semiotic Studies*, 12(2), 121–123. <https://doi.org/10.1515/css-2016-0009>
- Degenhardt, J. H., & Williamson, E. (2016). Religion and drama in early modern England: The performance of religion on the renaissance stage. In *Religion and Drama in Early Modern England: The Performance of Religion on the Renaissance Stage*. <https://doi.org/10.4324/9781315604749>
- Dinas Kebudayaan Daerah Istimewa Yogyakarta. (2021). Satru Ing Ngepal. <https://www.youtube.com/watch?v=cWmUbXVJ7vg>
- Elam, Keir. (1991). *The Semiotics of Theatre and Drama*. London: Routledge.
- Elo, S., & Kyngäs, H. (2008). The qualitative content analysis process. *Journal of Advanced Nursing*, 62(1), 107–115. <https://doi.org/10.1111/j.1365-2648.2007.04569.x>
- Esslin, Martin. *The Field of Drama*. London: Methuen Drama, 1991.
- Greenberg, N. E., Wallick, A., & Brown, L. M. (2020). Impact of COVID-19 pandemic restrictions on community-dwelling caregivers and persons with dementia. *Psychological Trauma: Theory, Research, Practice, and Policy*. <https://doi.org/10.1037/tra0000793>
- Hadzantonis, M. (2022). Malay, in the shadows. *Journal of Asian Pacific Communication*, 32(1), 52–82. <https://doi.org/10.1075/japc.00084.had>
- Hastuti, N. (2013). Perbedaan Tata Busana Dan Tata Rias Antara Pertunjukan Ketoprak Dan Kabuki. *IZUMI*, 2(2). <https://doi.org/10.14710/izumi.2.2>

- Hawkes, Terence. *Structuralism and Semiotics*. London: Methuen and Co. Ltd., 1978.
- Hénault, A. (2016). To what extent can it be argued that semiotics is an interdisciplinary methodology? *Chinese Semiotic Studies*. <https://doi.org/10.1515/css-2016-0011>
- Jumadin, Z., & Wibisono, Y. (2019). “Konflik Politik antara Gubernur dan DPRD DKI Jakarta dalam Proses Penetapan APBD 2015”. *Jurnal Sosial Dan Humaniora*, 4(2), 249–303. <https://doi.org/10.47313/pjsh.v4i2>
- Khafaga, A. (2022). Semiotic staging of the ideological point of view in Amiri Baraka’s *Slave Ship*: A social-semiotic approach. *Cogent Arts & Humanities*, 9(1). <https://doi.org/10.1080/23311983.2022.2133484>
- Krampen, Martin. “Ferdinand de Saussure dan Perkembangan Semiologi”. Dimuat dalam Panuti Sudjiman dan Aart Van Zoest, Eds., *Serba-Serbi Semiotika*. Jakarta: Gramedia, 1992.
- Lichte, Erika Fischer. (1991). *The Semiotics of Theatre*. Indiana Polis: University Press.
- Luxemburg, Jan van. (1984). *Pengantar Ilmu Sastra*. Jakarta: Gramedia
- Murphy, B. (2021a). Research & Occasional Paper Series : CSHE . 6 . 2021 RESILIENCE AND RESISTANCE : The Community College in a Pandemic Brian Murphy National Context Responding to the Pandemic. *Berkley Center for Religion, Peace, and World Affairs, April*.
- Murti, Heru Kesawa. (2003). “Departemen Borok”. Yogyakarta: Naskah Tidak Diterbitkan
- Nöth, Winfried. (1991). *Handbook of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
- Ovadija, M. (2018). Artaud’s Hieroglyphic Sign and Böhme’s Aesthetics of Atmosphere: The Semiotic Legacy of the Avant-Garde’s Recognition of the Materiality of Sound. *Recherches Sémiotiques*, 35(2–3), 97–113. <https://doi.org/10.7202/1051070ar>
- Pertiwi, K. (2018). Contextualizing Corruption: A Cross-Disciplinary Approach to Studying Corruption in Organizations.

- Pradopo, Rachmat Djoko. (1987). *Puisi Indonesia*. Yogyakarta: Gadjah University Press,
- Ramly, A. (2020). Amin Ramly Konflik Sosial Terhadap Perebutan Kekuasaan Kepala Desa. *HIPOTESA - Jurnal Ilmu-Ilmu Sosial*, 14(1), 33-45. <https://e-jurnal.stiaalazka.ac.id/index.php/ojs-hipotesa/article/view/19>
- Riffaterre, Michael. (1978) *Semiotics of Poetry*, Bloomington: Indiana University Press.
- Sahid, Nur. (2012). Teater Gandrik Yogyakarta dalam Lakon Orde Tabung dan Departemen Borok. Yogyakarta: Disertasi dalam Rangka Meraih Gelar S-3 Pada Program Studi Pengakjian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Jurusan Antar Bidang, Sekolah Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada.
- Sahid, N. (2013). Theatre Performance Communication From The Perspective of The Theatre Semiotics. *Humaniora*, 25(1), pp 50-57. <https://doi.org/1022146/jh1812>.
- Sahid, N., Susantina, S., & Septiawan, N. (2016). Symbolic Meaning of Drama "Perlawanan Diponegoro." *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 16(2), 153-162. <https://doi.org/10.15294/harmonia.v16i2.7445>
- Sahid, N. (2019). *Semiotika untuk Teater, Tari, Wayang Purwa, dan Film*. Yogyakarta, Pustaka Pelajar.
- Sahid, N., Junaidi, J., & Iswantara, N. (2023). The Meaning of Political Conflict in the Ketoprak "Satru Ing Ngepal". *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 23(1), 141-153. DOI: <http://dx.doi.org/10.15294/harmonia.v23i1.42447>
- Sahid, Nur, Arthur S. Nalan, Yudiaryani, Nur Iswantara, Junaidi & Henky Fernando. (2024). Meanings Behind Community Resistance in the Play Leng and Their Cultural Relevance: A Theater-Semiotics Analysis,

Cogent Arts & Humanities, 11:1, 2373568, DOI:  
10.1080/23311983.2024.2373568

Selden, Raman. *Panduan Pembaca Teori Sastra Masa Kini* diterjemahkan oleh Rachmat Djoko Pradopo. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, Yogyakarta, 1991.

Sudjiman, Panuti & Aart Van Zoest, (Eds.). *Serba-serbi Semiotika*. Jakarta: Gramedia, 1992.

Sui, Yan and Fan Ming. (2015). Reinterpreting Some Key Concept in Barthes' Theory. *Journal of Media and Communication Studies*, 7(3). DOI: 10.5897/JMCS2014.0412, pp 59-66)

Sui, Yan and Fan Ming. (2015). Reinterpreting Some Key Concept in Barthes' Theory. *Journal of Media and Communication Studies*, 7(3). DOI: 10.5897/JMCS2014.0412, pp 59-66)

Teeuw, A., *Membaca dan Menilai Sastra*, Jakarta: Gramedia.

Teeuw. A. (1984). *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.

Widoyo SP, Bambang. (1998). *Gapit: 4 Naskah Drama Berbahasa Jawa Rol, Leng, Tuk, dan Dom*. Yogyakarta: Bentang Budaya.

Wynne, L. (2020). Empowerment and the individualisation of resistance: A Foucauldian perspective on Theatre of the Oppressed. *Critical Social Policy*. <https://doi.org/10.1177/0261018319839309>

Xu, S., & Tateo, L. (2022). Drama-in-Education for Understanding: an Investigation from the Perspective of Cultural Psychology of Semiotic Mediation. *Human Arenas*. <https://doi.org/10.1007/s42087-020-00157->

Zoest, Aart Van. *Semiotika*, Jakarta: Sumber Agung, 1993.

## DAFTAR RIWAYAT HIDUP



Prof. Dr. Drs. Nur Sahid M.Hum.

Prof. Dr. Drs. Nur Sahid, M.Hum., lahir di Klaten 8 Februari 1962. Ia adalah anak kedua dari pasangan Bapak H. Wiro Sutarno dan Hj. Surati. Pada 7 Februari 1988 menikah dengan Suhandarini S.S dan dikaruniai 3 orang anak, yakni Fatah Manohara SE (36 th), Askhia Kashita Laksmi S. PWK (27 th), dan Hadyan Althaf Baswara (19 th). Prof. Dr. Drs. Nur Sahid, M.Hum. tinggal di Jl. Depokan II, No 7 Prenggan Kotagede, Kota Yogyakarta. Beliau adalah dosen Program Studi Teater, Fak. Seni Pertunjukan, ISI Yogyakarta dengan pangkat Pembina Utama Muda, Golongan IVC terhitung mulai tanggal 1 Oktober 2010.

### **Riwayat Pendidikan**

Tahun 1986 lulus Program Sarjana dari Jur. Sastra Indonesia, spesialisasi Sastra Modern, Fak. Sastra Kebudayaan UGM Yogyakarta

Tahun 1998 lulus Magister Humaniora dari Program Studi S-2 Ilmu Humaniora UGM Yogyakarta.

Tahun 2012 lulus Coumloude dari Program Doktor Prodi Pegkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Sekolah Pasca Sarjana UGM Yogyakarta.

### **Riwayat Jabatan Fungsional**

Tahun 1991 diangkat dalam jabatan Asisten Ahli Madia

Tahun 1993 diangkat dalam jabatan Asisten Ahli

Tahun 1996 diangkat dalam jabatan Lektor Muda

Tahun 1998 diangkat dalam jabatan Lektor Madya

Tahun 2001 diangkat dalam jabatan Lektor Kepala IVa

Tahun 2006 diangkat dalam jabatan Lektor Kepala IVb

Tahun 2010 diangkat dalam jabatan Lektor Kepala IVc

Tahun 2024 diangkat dalam jabatan Guru Besar/Profesor terhitung mulai tanggal 1 September 2024 dalam ranting ilmu atau kepakaran Teater

### **Riwayat Pangkat Dosen**

Penata Muda, III/a TMT 1 Maret 1989

Penata Muda tingkat I, III/b 1 Oktober 1993

Penata, III/c 1 April 1996

Penata Tingkat I. III/d 1 Oktober 1999

Pembina, IV/a 1 April 2002

Pembina Tingkat I, IV/b 1 Oktober 2006

Pembina Utama Muda, IV/c 1 Oktober 2010

Pembina Utama Madya, IV/d 1 Desember 2024

### **Riwayat Jabatan dosen dengan tugas tambahan**

1. Tahun (Januari) 2000 – Agustus 2000 sebagai Ketua Jurusan Teater
2. Tahun 2000 – 2004 sebagai Sekretaris Lembaga Penelitian
3. Tahun 2015 – 2024 sebagai Ketua Lembaga Penelitian dan Pengabdian Masyarakat



## **Tanda Jasa Penghargaan**

### **1. Juara Penulisan Karya Ilmiah Tingkat Nasional**

- 1) Pada tahun 1995 penulis menjadi juara ke-2 pada sayembara penulisan artikel ilmiah yang diselenggarakan majalah kebudayaan Basis Yogyakarta melalui karya berjudul “Pengaruh Modernisasi terhadap Kehidupan Beberapa Seni Pertunjukan Jawa Tradisional: Studi tentang Perubahan Kebudayaan”.
- 2) Pada tahun 1996 penulis menjadi juara ke-3 dalam sayembara penulisan esai ilmiah tingkat nasional yang diselenggarakan Pusat Penelitian dan Pengembangan Bahasa dan Sastra Indonesia, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Jakarta melalui karya berjudul “Globalisasi dan Pengaruhnya bagi Seni Pertunjukan Tradisional”.
- 3) Pada tahun 1999 menjadi juara ke-2 dalam sayembara penulisan esai ilmiah tingkat nasional yang diselenggarakan Pusat Penelitian dan Pengembangan Bahasa dan Sastra Indonesia, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Jakarta melalui karya berjudul “Pemanfaatan Drama-drama Rendra Sebagai Penanaman Nilai-nilai Demokrasi”.
- 4) Pada tahun 2002 menjadi juara ke-2 dalam sayembara penulisan artikel budaya di media massa cetak yang diselenggarakan Pusat Penelitian dan Pengembangan Bahasa dan Sastra Indonesia, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Jakarta melalui karya berjudul “Pendidikan Kesenian dan Investasi Kemanusiaan”
- 5) Tahun 2002 mendapat Juara Ke-3 dalam Lomba Karya Tulis bertema ”Revitalisasi Motif Batik Yogyakarta yang diselenggarakan dalam rangka Festival Batik Internasional II 2002 melalui karya berjudul “Prospek Batik bagi Pengembangan Pariwisata Yogyakarta.
- 6) Tahun 2004 mendapat penghargaan dari Panitia Lomba Naskah Monolog Anti Budaya Korupsi 2004 yang diselenggarakan Majalah Tempo dan PT Semen Gresik karena naskah monolog berjudul “Patih Nguntalan” masuk 10 besar, sehingga diantologikan dalam buku berjudul Sphink Triple X: Antologi Monolog Anti Budaya. Naskah Monolog ini sudah banyak dipentaskan banyak grup teater antara lain Teater Emka Undip  
(<https://www.youtube.com/watch?v=vLoAHAtyZrs>) berkali-kali menjadi materi lomba Peksimanans Tingkat nasional.

### **2. Dosen Berprestasi dan Satya Lencana**

- 1) Tahun 2005 Dosen Berprestasi Tingkat ISI Yogyakarta

- 2) Tahun 2023 Dosen Berprestasi Tingkat ISI Yogyakarta
- 3) Tahun 2016 Tanda kehormatan Satya Lancana Karya Satya 20 Tahun
- 4) Tahun 2021 Tanda kehormatan Satya Lancana Karya Satya 30 Tahun

## Karya Ilmiah

### 1. Jurnal 10 Tahun Terakhir

No.	Judul Artikel	Nama Jurnal	Vol/Issue	Tahun Terbit	Keterangan
1	Meanings behind community resistance in the play Leng and their cultural relevance: a theatersemiotics analysis	Cogent arts & humanities	Vol 11 No 1	2024	Jurnal internasional bereputasi Q2
2	The Meaning of Political Conflict in the Ketoprak“Satru Ing Ngepal	Harmonia: Journal of Arts Research and Education 2	Vol 23 No 1	2023	Jurnal internasional Q1
3	The Relevance Of The Meaning Of Four Children's Dramas Based On Nusantara Dongeng Stories For The Current Generation	MUDRA Jurnal Seni Budaya	Vol 37 No 1	2022	Jurnal nasional terakreditasi Sinta 2
4	Penciptaan Drama Radio Ratu Adil:	MUDRA Jurnal Seni Budaya	Vol 32 No 1	2017	Jurnal nasional terakreditasi Sinta 2

	Prahara Tegalrejo Sebagai Media Pendidikan Karakter				
5	Resepsi Masyarakat Yogyakarta Terhadap Drama Radio“Prahara Tegalreja”	MUDRA Jurnal Seni Budaya	Vol 34 No 1	2019	Jurnal nasional terareditasi Sinta 2
6	Symbolic Meaning of Drama “Perlawanan Diponegoro.”	Harmonia: Journal of Arts Research and Education	Vol 16 No 2	2016	Jurnal nasional terakreditasi Sinta 2
7	Kajian Sosiologis Terhadap Tema Lakon‘Domba-domba Revolusi’ Karya Bambang Soelarto	Jurnal Panggung	Vol 32 No 1	2014	Jurnal nasional terakreditasi Sinta 2

## 2. Laporan Penelitian

No	Judul	Tahun Terbit	Keterangan
1	Alih Wahana Peristiwa Perjuangan Jendral Sudirman Ke Format Pertunjukan Wayang Beber Kontemporer Sebagai Media Pendidikan Karakter Siswa Sd (2023-2024) Dibiayai, Program Penelitian Direktorat Riset dan Pengabdian Masyarakat, Dirjen Pendidikan Tinggi, Kemenristek Dikti, Jakarta.	2023-2024	Laporan Akhir Penelitian

2	Relevansi Makna Perlawanan Masyarakat Terhadap Kekuasaan Dalam Drama Leng: Analisis Semiotika	2024	
3	Transformasi Cerita Rakyat Nusantara ke Format Seni Pertunjukan sebagai Media Pendidikan Budi Pekerti Anak Usia Dini (2021-2022), Dibiayai, Program Penelitian Direktorat Riset dan Pengabdian Masyarakat, Dirjen Pendidikan Tinggi, Kemenristek Dikti, Jakarta.	2021-2022	Laporan Akhir Penelitian
4	Kajian Makna Tanda-Tanda Terhadap Pertunjukan “Satru Ing Ngepal”	2023	Laporan Akhir Penelitian
5	Perancangan Drama Radio Perjuangan iponegoro sebagai Media Pendidikan Karakter Generasi Masa Kini (2016-2018), Dibiayai Program Penelitian Direktorat Riset dan Pengabdian Masyarakat, Dirjen Pendidikan Tinggi, Kemenristek Dikti, Jakarta.	2016-2018	Laporan Akhir Penelitian
6	Merancang Metode Penulisan Skenario Film untuk Remaja, Program Penelitian BOPTN Direktorat Pembinaan Penelitian dan Pengabdian Masyarakat, Dirjen Pendidikan Tinggi, Depdikbud, Jakarta.	2013	Laporan Akhir Penelitian
7	Metode Pembelajaran Seni Teater untuk Anak- anak Usia Sekolah Dasar (Program Penelitian Hibah Bersaing, Direktorat Pembinaan Penelitian dan Pengabdian Masyarakat, Dirjen	2006	Laporan Penelitian

	Pendidikan Tinggi, Depdikbud, Jakarta		
6	Tindak Kekerasan terhadap Perempuan dalam Empat Novel Karya Ahmad Tohari: Sebuah Kajian Sosiologi”, Program Kajian Wanita, Direktorat Pembinaan Penelitian dan Pengabdian Masyarakat, Dirjen Pendidikan Tinggi, Depdikbud, Jakarta, 2004.	2004	Laporan Penelitian
7	Wanita-wanita Korban Peradaban Priyayi Jawa dalam Beberapa Karya Naratif Indonesia: Sebuah Kajian Semiotika dan Sosiologi, Program Kajian Wanita Direktorat Pembinaan Penelitian dan Pengabdian Masyarakat, Dirjen Pendidikan Tinggi, Depdikbud, Jakarta	2003	Laporan Penelitian
8	Kritik Sosial dalam Beberapa Drama Karya Arifien C. Noer: Injauan Semiotika dan Sosiologi Sastra, Program Penelitian Dosen Muda, DP3M, Dikti, Depdikbud Jakarta	2002	Laporan Penelitian
9	Drama Tuk Karya Bambang Widoyo sebagai Simbol Perlawanan Masyarakat terhadap Kekuasaan Rezim Orde Baru, Lembaga Penelitian ISI Yogyakarta.	2001	Laporan Penelitian
10	Drama-Drama Rendra dan Pengaruhnya pada Perkembangan Teater Kontemporer, (Proyek Penelitian Dosen Muda, DP3M, Dikti, Depdikbud, Jakarta	2000	Laporan Penelitian

11	Studi Perbandingan Literature Semiotika Teater Lembaga Penelitian ISI Yogyakarta	1999	Laporan Penelitian
12	Rendra dan Teater Kontemporer Indonesia, Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, Bandung,	1999	Laporan Penelitian
13	Tinjauan Secara Naratif Drama Panembahan Reso , Lembaga Penelitian ISI Yogyakarta.	1997/1998.	Laporan Penelitian
14	Analisis Strukturalisme Genetik Drama Panembahan Reso, Lembaga Penelitian ISI Yogyakarta.	1994/1995	Laporan Penelitian
15	Warna Lokal Jawa dalam Novel-Novel Indonesia Tahun1980-1989: Sebuah Tinjauan Sosiologi Sastra, The Toyota Foundation Japan	1991-1992	Laporan Penelitian
16	Latar dan Penokohan Drama Bila Malam Bertambah Malam Karya Putu Wijaya: Sebuah Tinjauan Strukturalisme dan Semiotik Lembaaga Penelitian ISI Yogyakarta.	1991/1992.	Laporan Penelitian
17	Tema dan Masalah Drama-Drama Soelarto: Sebuah Tinjauan Sosiologi Sastra, Lembaga Penelitian ISI Yogyakarta	1990/1991	Laporan Penelitian

### 3. Artikel di Media Cetak

Penulis telah menulis lebih dari 100 artikel di emdia cetak sejak 1984 hingga sekarang. Beberapa di antaranya sebagai berikut.

No	Judul	Nama Media	Tahun Terbit
----	-------	------------	--------------

1	“Gandrik yang Tetap Kritis dan Menghibur”	Jawa Pos	8-12-2019
2	Hakim Sarmin: Estetika Rasa Ala Gandrik	Jawa Pos	2-7-2017
3	Tangisan Gandrik di Negeri Jokowi	Jawa Pos	15-02-2015
4	Fenomena Kampung Ramadhan di Jogja	Kompas	19-09-2009
5	Solusi Konservasi Bahasa Jawa	Kompas	22-07-2009
6	Babad Kampung dalam FKY 2008	Kompas	11-07-2008
7	Surrealisme Gaya Dwi Marianto	Kompas	17-02-2002
8	FKY Harus Jadi Ajang Revitalisasi Seni Tradisi	Kompas	03-07-2002
9	Seragam Batik dan Pariwisata	Kompas	13-12-2024
10	Penjelajahan Baru Teater Gandrik	Kedaulatan Rakyat	10-05-2009
11	Menjual Diri Kepada Rakyat	Kedaulatan Rakyat	29-03-2009
12	Film Indonesia 2008-2009: Penuh Kejutan	Kedaulatan Rakyat	28-03-2008
13	Refleksi Tayangan Televisi	Kedaulatan Rakyat	05-03-2008
14	Film Opera Jawa, Tafsir Kontemporer Teks Ramayana	Kedaulatan Rakyat	16-09-2007
15	Aroma Festival Teater Koma	Kedaulatan Rakyat	08-02-2004
16	Setelah FFI 2004 dan Jiffest, Film Indonesia Mau Kemana?”	Kedaulatan Rakyat	02-01-2005
17	Capres dan Serat Laksita Raja”	Kedaulatan Rakyat	27-06-2004

18	Pendidikan Kesenian dalam Perspektif Otda	Kedaulatan Rakyat	31-3-2002
19	Plus-Minus Parpol Jadi Pengayom Kesenian	Kedaulatan Rakyat	14-03-2004
20	Asrul Sani dan Keteladanan Berkesenian	Kedaulatan Rakyat	18-02-2004
21	Sastra Bernuansa Islam dan Sastra Pesantren	Kedaulatan Rakyat	20-10-2002
22	Refleksi Tayangan Televisi	Kedaulatan Rakyat	05-10-2008

**Terlibat dalam organisasi yaitu:**

1. Asosiasi Dramaturg Indonesia (ASDI) dari 2002-sekarang sebagai Pembina
2. Lembaga Seni Budaya dan Olah Raga Pimpinan Pusat Muhammadiyah (LSBO-PPM) hasil Muktamar 2010-2015 sebagai Wakil Ketua Kantor Yogyakarta, dan sebagai Ketua Divisi Teater dan Film pada hasil Muktamar 2015-2022.

Demikian Riwayat Hidup saya.

Yogyakarta, 26 November 2024

Prof. Dr. Drs. Nur Sahid M.Hum.