

***SEMIOTICS OF PERFORMANCE IN THE DRAMA MALAM  
JAHANAM BY MOTINGGO BOESJE******SEMIOTIK PERTUNJUKAN DALAM PEMENTASAN DRAMA  
MALAM JAHANAM KARYA MOTINGGO BOESJE*****Amelia Amanda Verawati<sup>1</sup>; Akhmad Fatoni<sup>2</sup>**<sup>1</sup>Universitas Islam Majapahit, email: [ameliaamanda203@gmail.com](mailto:ameliaamanda203@gmail.com)<sup>2</sup>Universitas Islam Majapahit, email: [fatoni.akhmad@unim.ac.id](mailto:fatoni.akhmad@unim.ac.id)

Received: 12 Januari 2025

Accepted: 26 Februari 2025

Published: 9 Maret 2025

DOI: <https://doi.org/10.29303/kopula.v7i1.6169>**Abstrak**

Menyaksikan pertunjukan teater ibarat sebuah usaha untuk memecahkan ‘teka-teki’ yang tampak di atas panggung. Sebagai sebuah seni pertunjukan, drama atau teater memuat sekumpulan tanda-tanda yang saling berkolerasi dalam menciptakan makna. Penelitian ini bermaksud mengkaji drama “Malam Jahanam” karya Motinggo Boesje yang mengisahkan tentang kehidupan sejumlah tokoh di sebuah desa. Pengumpulan data dilakukan dengan menyimak pertunjukan drama “Malam Jahanam” yang dipentaskan oleh Teater Sativa. Sumber data berasal dari unggahan pentas pada laman youtube Ruang Sativa. Pendekatan yang dipakai adalah semiotika pertunjukan. Dalam hal ini, analisis semiotik pertunjukan memperhatikan objek-objek teateral yang mencakup berbagai perlengkapan pementasan yang juga merupakan unsur tanda bermakna. Sudut pandang semiotik pertunjukan menekankan hubungan antar tanda serta cara berfungsinya dalam membentuk makna yang menyeluruh dalam karya pementasan drama. Pemaknaan tanda-tanda didasarkan pada sistem tanda yang ada dalam teater. Hasil temuan menunjukkan bahwa tanda-tanda dalam pertunjukan drama berisi kompleksitas antara diri aktor yang meliputi kata (bahasa), mimik, gestur, maupun gerak dan aspek-aspek panggung seperti pencahayaan, *setting*, musik, serta efek suara.

**Kata Kunci:** Tadeusz Kowzan, Interpretasi, Adegan**Abstract**

*Watching a theater performance is like trying to solve a 'puzzle' that appears on stage. As a performing art, drama or theater contains a set of signs that correlate with each other in creating meaning. This research intends to examine the drama Malam Jahanam by Motinggo Boesje which tells the story of the lives of a number of characters in a village. Data collection was done by listening to the drama “Malam Jahanam” performed by Sativa Theater. The data source comes from the upload of the performance on the youtube page of Sativa Room. The approach used is performance semiotics. In this case, the semiotic analysis of the performance pays attention to the theatrical objects that include various performance equipment which are also elements of meaningful signs. The semiotic point of view of performance emphasizes the relationship between signs and how they function in forming an overall meaning in the drama performance work. The interpretation of signs is based on the sign system in the theater. The findings show that the signs in the drama performance contain the complexity between the actor's self which includes words (language), mimics, gestures, and movements and stage aspects such as lighting, setting, music, and sound effects.*

**Keywords:** Tadeusz Kowzan, Interpretation, Scenes

## PENDAHULUAN

Membaca tanda-tanda merupakan cara manusia untuk bisa memahami dunia. Misalnya, penampakan orang-orang di jalan yang kita “baca” menurut dandanannya seperti: pakaian kumal, rambut awut-awutan, wajah kusam, sandal jepit ala kadarnya yang tampak hendak putus menandakan kemiskinan; setelan pakaian necis, tas bermerk, menandakan kekayaan. Di lain waktu, kita melihat rekan kerja di kantor yang sedang memegang kepalanya menandakan sedang pusing. Secara alamiah, kerap kali kita terlibat pada “pembacaan” yang demikian itu karena pengetahuan kita mengenai kode-kode sandang, atau didasarkan pada kebiasaan diri yang dicerminkan ke orang lain. Namun, belum tentu kita mengetahui makna yang riil kesemua tanda itu. Dalam teater, hal ini sangat kontras karena setiap orang dan setiap hal yang diletakkan dalam kerangka teater mempunyai makna artifisial, makna yang sebelumnya sudah ditentukan. Penonton seolah disuruh membaca ‘teka-teki’ yang berserakan itu dalam mempersepsikan pertunjukan.

Drama adalah wujud seni pertunjukan yang kompleks karena terdiri dari gabungan beragam elemen seperti dialog, gerakan tubuh, ekspresi wajah, tata rias, kostum, tata panggung, pencahayaan, hingga musik yang mana agar cerita dan pesan dapat tersampaikan kepada penonton. Drama dalam pandangan Budianta, dkk (2006) adalah jenis sastra yang bentuk fisiknya menunjukkan komunikasi verbal di antara tokoh-tokoh. Hal ini sudah jelas karena drama berisi interaksi manusia yang melibatkan bahasa itu sendiri. Dalam pertunjukan drama, peran simbol-simbol visual maupun pemanfaatan ruang dan properti menurut konteksnya juga menjadi tanda tertentu yang menunjang pertunjukan. Pemaknaan penonton terhadap cerita yang dipentaskan besar porsinya tergantung pada upaya sutradara dan aktor dalam mempresentasikan elemen-elemen tersebut. Upaya memaknai tanda-tanda dalam drama ini bertalian dengan kajian semiotika.

Sejumlah kajian semiotika pertunjukan pernah dilakukan, di antaranya oleh Ridwan Hakim, dkk (2020) yang meneliti repre-sentasi perempuan dalam budaya patriarki Jawa pada pementasan teater. Analisis yang dilakukan melalui teori Roland Barthes memadukan unsur-unsur teori Kowzan. Hasilnya menunjukkan perempuan mengalami objekifikasi seksual, dianggap kurang feminin, mengalami ketidakadilan karena dikotomi antara pekerjaan rumah dan publik, dipandang mulia sebagai ibu, namun sebagai istri posisinya sulit. Penelitian lainnya yaitu oleh Misnawati, dkk (2022) yang meneliti semiotik pertunjukan pada drama *Balada Sakit Jiwa*. Hasilnya tanda-tanda yang ada berkaitan dengan proses penciptaan, aktivitas dan penampilan aktor, ruang, serta akustik nonverbal. Adapun kajian terhadap pementasan drama *Malam Jahanam* karya Motinggo Boesje pernah dilakukan oleh Khoirotnunisa, dkk (2024) yang mengkaji pementasan drama tersebut dalam ranah pragmatik. Penelitiannya berfokus pada pengkajian tindak tutur ilokusi dalam drama. Hasil penelitian menemukan adanya tindak tutur ilokusi asertif dan ilokusi komisif yang berasal dari ujaran Pajjah, Mat Kontan, dan Soleman. Oleh karena belum ada yang meneliti drama *Malam Jahanam* dari segi semiotik pertunjukan, maka penulis tertarik untuk melakukan penelitian ini.

Atas dasar uraian latar belakang tersebut, maka muncul permasalahan penelitian yakni Apa maksud tanda-tanda yang terdapat dalam adegan-adegan pementasan drama *Malam Jahanam*? Dengan demikian, tujuan kajian ini adalah untuk menggambarkan makna adegan melalui tanda-tanda yang terdapat dalam pementasan teater *Malam Jahanam* karya Motinggo Boesje. Harapannya hasil penelitian ini dapat menjadi ekspresi

penulis dalam mengapresiasi drama tersebut. Selain itu, supaya hasil penelitian ini dapat menjadi bahan pengembangan bagi penelitian berikutnya.

## LANDASAN TEORI

Dari sudut pandang semiotika, setiap komponen panggung dapat dianggap sebagai simbol yang memiliki arti tertentu. Misalnya, kursi kosong di panggung dapat bermakna kesendirian atau kerinduan, tergantung pada konteks ceritanya. Pada ekspresi fisik seperti gerakan aktor yang lambat dapat menunjukkan suasana hati tokoh atau bisa juga sebagai tanda kemajuan tertentu dalam alur cerita. Penyusunan tanda-tanda dalam teater mestinya dilakukan sedemikian rupa agar membantu memastikan makna. Suatu produksi teater umumnya menggunakan komponen-komponen bahasa teater yang ada untuk memastikan suatu sistem tanda yang bermakna dan terhierarki (Sahid 2016: 77). Dengan kata lain, pendapat Sahid ini hendak menegaskan bahwa teater merupakan sebuah sistem yang kompleks.

Kowzan melalui artikelnya menegaskan kembali prinsip dasar pemikiran kaum strukturalisme Praha, terkait semiotisasi objek, mengarahkan pandangannya bahwa segala sesuatu yang dipresentasikan teater ialah tanda (Kowzan, 1968). Ia meneguhkan konsep-konsep strukturalis mengenai transformabilitas dan spektrum konotasi tanda panggung. Di samping itu juga, ia membangun suatu tipologi awal tentang tanda teater dan sistem tanda. Dalam hal ini Kowzan berupaya memaparkan fenomena-fenomena itu sendiri. Klasifikasi sistem tanda teater yang dibuat Kowzan tersegmentasi dalam 13 sistem tanda. Dari ketigabelas itu, 8 sistem tanda yang memusatkan perhatian pada aktor, dan 5 tanda lainnya berada di luar diri aktor yakni. Kelompok pertama terdiri dari: 1) kata sebagai dialog atau monolog yang menyampaikan cerita dan emosi; 2) nada yang mencakup intonasi dan volume untuk menambah makna pada ucapan; 3) mimik yang mencerminkan perasaan melalui ekspresi wajah; 4) gestur berupa gerakan tangan atau tubuh untuk menekankan maksud tertentu; 5) gerak sebagai pergerakan aktor di atas panggung; 6) rias wajah yang membangun karakter atau tema; 7) gaya rambut yang menegaskan identitas karakter; dan 8) kostum yang menunjukkan status sosial, profesi, atau latar cerita. Kelompok kedua terdiri dari lima sistem tanda yang digunakan di luar aktor, antara lain: 1) properti yang digunakan sebagai pendukung aksi atau simbol; 2) setting yang menciptakan latar tempat dan suasana; 3) pencahayaan yang meningkatkan mood atau meningkatkan mood; 4) musik yang meningkatkan ritme dan emosi; serta 5) efek suara yang meningkatkan realisme atau memberikan isyarat.

Sementara teater sebagai praktik sistem tanda yang penggunaannya berubah-ubah atas elemen-elemen teater, maka aktor biasanya tetap mendominasi hirarki yang berubah-ubah. Dengan kata lain, aktor dalam teater adalah subjek penting dalam kajian semiotik teater. Sosok aktor ialah entitas yang berupa sekumpulan utuh tanda-tanda yang dibawakan dalam bentuk tubuh, suara, gerakan, serta objek-objek seperti kostum hingga set (Aston dan Savona, 1991: 102). Perkara pentingnya yaitu aktor dapat bertindak seperti itu hingga pada tingkatan yang demikian wujudnya sehingga melalui performanya dia bisa mewakili semua pembawa tanda.

## METODE PENELITIAN

Upaya untuk memperoleh pemahaman makna dalam pementasan drama *Malam Jahannam* dilakukan melalui metode kualitatif. Interpretasi penelitian kualitatif diumpamakan menerka sebuah ‘misteri’ atau ‘teka-teki’ (Sahid, 2013). Oleh karena itu,

langkah awal penelitian ini yaitu harus menghimpun ‘teka-teki’ ibarat data yang berupa foto, teks, dokumentasi, dan gambar pertunjukan *Malam Jahanam*. Pengumpulan data diperoleh dari sumber penelitian yang utama yaitu rekaman video pertunjukan *Malam Jahanam* yang dipentaskan oleh Teater Sativa. Rekaman video diunggah di laman youtube *Ruang Sativa* pada tahun 2021. Penulis menyimak tayangan pertunjukan dan mendokumentasikan data penelitian. Beberapa literatur seperti buku dan jurnal online juga digunakan sebagai penunjang penelitian. Data yang terhimpun kemudian dianalisis menurut metode semiotik teater berupa analisis terhadap tanda-tanda dalam pertunjukan dengan pendekatan teori Kowzan. Hasil analisis data disajikan dalam bentuk tabel data yang disertai uraian deskriptif dan gambar yang mendukung. Langkah terakhir, penulis menyimpulkan hasil penelitian.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

Analisis terhadap pertunjukan “Malam Jahanam” karya Motinggo Boesje ini tidak terlepas dari unsur-unsur yang membentuk drama tersebut. Unsur ini adalah potongan-potongan dari pertunjukan teater yaitu adegan. Adegan ialah peristiwa kecil yang mendorong perkembangan perwatakan dari para tokoh dalam pertunjukan teater. Analisis semiotika pertunjukan teater berangkat dari tanda-tanda yang terdapat dalam setiap adegan yang bermakna penting. Menangkap maksud dari tanda-tanda yang muncul tentunya dengan memperhatikan situasi atau konteks tanda tersebut ditampilkan. Latiff (2006) mengemukakan teater itu unidimensional, maka setiap unit lambang tidak boleh menggambarkan pesan dengan sendirinya. Sebaliknya, dalam situasi tertentu, lambang-lambang harus dilihat sebagai kombinasi yang menyeluruh dengan lambang lain.

### 1. Tanda dalam Pementasan

Secara keseluruhan pementasan drama *Malam Jahanam* dapat dikatakan adalah sekumpulan utuh tiga belas sistem tanda yang digagas Tadeusz Kowzan. Hal ini karena pengucapan verbal dialog yang dilakukan oleh aktor akan selalu melibatkan pengucapan tubuh seperti mimik, gestur, maupun gerak. Kadang adegan tertentu hanya fokus pada sentralitas aktor tanpa aspek di luarnya seperti pencahayaan, musik, dll. Tanda-tanda yang disajikan di bawah ini merupakan pemilihan tanda yang peneliti gunakan untuk mewakili gambaran tiap-tiap adegan dalam pertunjukan “Malam Jahanam”.

**Tabel 1. Implementasi Segmen Tanda Kowzan dalam Adegan Paijah Menari bersama 4 Orang Penari**

Sistem	Tanda	Makna
Mimik	Raut muka tidak rileks	Tekanan batin
Gestur	Menutup muka	Menutup emosi atau raut wajah
Gerak	Menari mengikuti alunan musik	Keluwesan
Riasan	Make up tegas, gincu merah	Perempuan dewasa yang sudah menikah
Tata Rambut	Sanggul	Identitas perempuan
Busana	Kebaya	Kesederhanaan
Setting	Rumah anyam bambu, sumur di samping rumah, bangku kayu panjang depan	Kondisi malam hari di sebuah perkampungan

	rumah, lampu rumah menyala	
Pencahayaan	Kebiru-biruan	Malam hari
Musik	Melodi biola	Melankolis
Efek suara	Tangisan bayi	Kehadiran anak



Gambar 1. Adegan yang dibuka dengan gerakan tari

Adegan dibuka dengan Paijah berdiri di tengah yang dikelilingi penari lain dengan posisi duduk. Hal ini menandakan Paijah adalah tokoh utama dalam cerita. Posisi tengah bermakna sentral atau pusat. Artinya, bahwa posisi Paijah dalam cerita sangat penting karena termasuk sosok inti dalam alur cerita. Ia menampilkan sosok wanita dan seorang ibu yang menyimpan kepiluan dalam hatinya. Diiringi melodi biola yang memberi rasa melankolis, gerakan badan Paijah menunjukkan sosoknya yang nelangsa dalam cerita. Adegan ini memberi tanda kemuraman diri seorang Paijah dan penyebabnya akan semakin jelas pada adegan-adegan berikutnya.

**Tabel 2. Implementasi Segmen Tanda Kowzan dalam Adegan Utai Masuk ke Rumah Paijah**

Sistem	Tanda	Makna
Kata	Umpatan (Paijah)	Melampiasikan emosi negatif (ketidaksukaan)
Nada	Tinggi (Paijah)	Marah, kesal
Mimik	Muka tengil Utai	Suka jahil
Gesture	Menggaruk kepala Utai	Bingung
Gerak	a)bergerak kesana-kemari b)duduk di bawah alih-alih di kursi	a)sedang banyak energi b)kenyamanan
Riasan	Muka kusam	Orang <i>sedeng</i> , terlantar
Tata Rambut	Kering, agak mengembang	Orang <i>sedeng</i> , terlantar
Busana	Pakaian lusuh	Orang <i>sedeng</i> , terlantar



Gambar 2. Utai masuk panggung

Adegan diawali dengan masuknya Utai ke panggung sambil cekikikan. Ia adalah pemuda *sedeng* yang cukup lincah dan tengil. Sosok Utai adalah salah satu bentuk realitas yang dibawa ke atas panggung. Ia merupakan representasi individu yang terpinggirkan oleh masyarakat. Karakternya memang tidak biasa dan kurang ajar. Dalam adegan ini terdengar umpatan yang cukup keras dari Paijah karena kesal dengan sikap Utai yang tiba-tiba masuk rumahnya tanpa izin. Ia berseru, “Dasar brengsek! kurang ajar!..Utai Sinting!” (Ruang Sativa, 2021menit ke 04.59) menandakan amarah atau kekesalan Paijah yang cukup serius. Interpretasi makna ‘kesal’ berasal dari nada suara Paijah yang meninggi.

**Tabel 3. Implementasi Segmen Tanda Kowzan dalam Adegan Tukang Pijat Melintasi Rumah Paijah dan Soleman**

Sistem	Tanda	Makna
Kata	Metafora	Membandingkan
Nada	Lantang	Penegasan
Gestur	Badan bungkuk	Tua renta
Gerak	Berjalan ke sekitar rumah Paijah dan Soleman	Menawarkan jasa
Riasan	a)wajah keriput (Tukang Pijat) b)tanpa riasan (Soleman)	a)tua renta b)pemuda kampung
Tata rambut	a)sanggul (Tukang Pijat) b)rapi (Soleman)	a)identitas perempuan b)terawat
Busana	a)kebaya (Tukang Pijat) b)atasan kaos putih, celana hitam panjang, sarung disampirkan	a)kesederhanaan b)pemuda kampung
Properti	a)kaleng b)kayu/tongkat c)rokok	a)menandai kehadiran jasa tukang pijat b)alat bantu bagi tukang pijat yang tidak bisa melihat c)barang yang umum dikonsumsi laki-laki
Pencahayaan	Sorotan luas	Ruang terbuka



Gambar 3. Tukang Pijat melintas

Adegan ditandai dengan masuknya Tukang Pijat ke panggung sambil berteriak menawarkan jasanya. Ia sempat dijahili oleh Utai dengan merebut tongkat Tukang Pijat. Tukang Pijat membunyikan kalengnya berulang kali hingga membuat Soleman yang

sedang menghisap rokok di atas bangku kayu depan rumahnya menjadi kesal. Sebelum akhirnya si Tukang Pijat beranjak dari ruang panggung, ia sempat mengatai Soleman sebagai *bujang lapuk* (Ruang Sativa, 2021) menit ke 08.38). Hal ini menandai bahwa kondisi Soleman sebagai tokoh yang masih bujangan, belum menikah.

**Tabel 4. Implementasi Segmen Tanda Kowzan dalam Adegan Dialog Paijah dan Soleman**

Sistem	Tanda	Makna
Nada	Mengeluh (Paijah)	Lelah, kecewa
Mimik	Wajah murung (Paijah)	Kesusahan
Gestur	Kaki naik satu di bangku (Soleman)	Kenyamanan
Gerak	Sembunyi-sembunyi masuk rumah Paijah (Soleman)	Rahasia
Musik	Suara ubrug	Latar tempat cerita di Banten



Gambar 4. Paijah berdialog dengan Soleman

Adegan ditandai dengan keluarnya Paijah dari dalam rumah kemudian duduk di bangku depan rumahnya. Mereka kemudian bercakap-cakap dan tidak lama terdengar suara *ubrug* (menit 10.15). *Ubrug* ialah kesenian khas Banten yang secara etimologi berasal dari bahasa sunda *sagebrugan*, yang artinya bertumpuk-tumpuk serta tidak teratur. Hal ini lantaran kesenian *ubrug* berupa pementasan yang dalam satu lokasi bercampur-campur terdiri dari unsur tari atau gerak, komedi, musik, dan sastra.

*Soleman: "Jah, kau dengar suara ubrug di sana?"*  
*Paijah: "Kudengar, kau tidak pergi?" (Ruang Sativa, 2021)*

Kutipan di atas menunjukkan tanda yang secara langsung disampaikan oleh aktor secara verbal, bahwa musik yang muncul pada adegan tersebut adalah suara pementasan *ubrug* di sekitar kampung. Suara ubrug menandakan latar tempat cerita berada di daerah Banten (Subroto dan Ningsih, 2022). Selanjutnya, ketika Paijah kembali masuk ke rumahnya, tampak Soleman diam-diam juga ikut masuk ke rumah Paijah. Kali ini berbeda saat Utai yang masuk, tidak terdengar umpatan dari Paijah, menandakan ada sesuatu di antara Paijah dan Soleman.

**Tabel 5. Implementasi Segmen Tanda Kowzan dalam Adegan Mat Kontan pulang ke Rumah**

Sistem	Tanda	Makna
Kata	Lugas	Pernyataan jelas
Nada	Intonasi bicara kerap diakhiri dengan tawa	Keangkuhan
Mimik	Tertawa lebar	Kesenangan
Gestur	a)berkacak pinggang, dagu terangkat b)mengusap-usap kumis	a)kebanggaan b)berpikir
Gerak	Menunjuk-nunjuk lawan bicara	Ingin dominan dalam pembicaraan
Riasan	Berkumis	Bapak-bapak
Tata rambut	Tertutup kopyah	Identitas agama
Busana	Baju pangsi warna hitam	Orang Sunda
Properti	a)sangkar burung kosong b)lampu senter	a)kehilangan kemampuan berkembang biak b)menyoroti sesuatu
Pencahayaan	Biru kehijauan	Keheningan
Musik	Melodi biola mendayu-dayu	Trauma



Gambar 5. Mat Kontan pulang

Adegan diawali dengan suara siulan Mat Kontan yang masuk ke panggung sambil membawa sangkar burung. Ia tampak bangga dengan burung peliharaannya. Adegan ini secara keseluruhan menggambarkan bagaimana Mat Kontan selalu membanggakan istri dan anaknya. Namun, di lain sisi ia sebenarnya tidak memperhatikan mereka. Anak dan Istri dibanggakannya karena untuk membentuk citra positif di mata orang-orang. Kebanggaan itu sejatinya untuk menutupi kekurangannya. Adegan ini berisi percakapan yang cukup panjang antara Mat Kontan dan Soleman yang didominasi oleh omongan Mat Kontan. Ketika Soleman menyinggung soal masa lalu Mat Kontan yang hampir mati terjebak pasir boblos, Mat Kontan menunjukkan mimik wajah takut yang menandakan ia trauma mengingat pengalaman tersebut. Adegan ini juga menyiratkan hubungan pertemanan Mat Kontan dan Soleman. Pada adegan ini mulai muncul awal konflik antara Paijah, Mat Kontan, dan Soleman yang bermula dari matinya burung beo milik Mat Kontan (menit 16.45). Pada akhir adegan, terdengar keributan dalam rumah Paijah, mendengar itu Soleman pergi keluar set.



**Tabel 6. Implementasi Segmen Tanda Kowzan dalam Adegan Utai Mengganggu Mat Kontan**

Sistem	Tanda	Makna
Kata	a)lugas b)bahasa Jawa (Paijah)	a)pernyataan jelas b)budaya
Nada	Tinggi	Marah
Mimik	Raut muka tidak rileks	Cemas
Gestur	Mengusap-usap kumis	Berpikir
Gerak	a)mencengkeram kedua lengan atas Utai b) Utai bergerak sesuka hati sambil memberi informasi c) memeluk lutut	a)kemarahan b)lugu c)ketakutan
Setting	Lampu rumah Paijah mati	Konflik Paijah dan Mat Kontan



Gambar 6. Mat Kontan dan Paijah berdebat di luar rumah

Setelah ribut-ribut dengan Paijah dalam rumah, Mat Kontan keluar tanpa mendapati Soleman. Lalu, Utai muncul dengan sikap dan tawanya yang *sedeng* itu. Utai mengaku jika ia melihat burung beo sudah mati dan dimakan anjing Pak Rusli. Mendengar hal ini semakin kalutlah kemarahan Mat Kontan, mengindikasikan ia tidak ingin kehilangan salah satu objek kebanggaannya, yaitu burung beo. Pada adegan ini keributan Paijah dan Mat kontan berlanjut serta semakin menegaskan bahwa Mat Kontan hanya memikirkan citra dirinya saja, tanpa memperhatikan kesusahan yang dialami istrinya (menit 18.50).

**Tabel 7. Implementasi Segmen Tanda Kowzan dalam Adegan Kebersamaan Paijah dan Soleman**

Sistem	Tanda	Makna
Kata	Lugas	Pernyataan jelas
Nada	a)ada penekanan (Paijah) b)santai (Soleman)	a)khawatir b)intensitas khawatir masih sedikit
Mimik	muka tidak rileks	Cemas
Gestur	a)kepala menengadah b)mengusap wajah dengan sarung (Soleman)	a)menenangkan diri atau bisa juga sedang berpikir b)frustrasi

Gerak	Soleman merangkul, mengusap kepala, memegang tangan Pajjah	Menenangkan Pajjah
Properti	Senter	Menyoroti sesuatu
Setting	a)kedua lampu rumah mati b)lampu rumah Pajjah menyala	a)tengah malam b)menyoroti aktor
Pencahayaan	a)biru kehijauan b)keunguan	a)keheningan b)romantis, melankolis
Musik	a)alunan gendangdengan tempo cepat b)melodi biola dan piano tempo lambat	a)ketegangan b)romantis, melankolis



Gambar 7. Kebersamaan Pajjah dan Soleman

Adegan ini memuat sekumpulan tanda yang akhirnya mengantarkan pada pemahaman makna di balik interaksi kedekatan Pajjah dan Soleman. Pajjah berselingkuh dari Mat Kontan. Ia mendapat anak dari hubungannya dengan Soleman. Maka jelas bahwa anak Pajjah yang sedang sakit bukan anak Mat Kontan. Dari sini dapat ditarik benang hubungan makna dengan adegan ketika Mat Kontan membawa sangkar burung kosong. Tanda properti tersebut adalah representasi tokoh Mat Kontan yang mengalami kemandulan. Selanjutnya, hubungan kasih antara Pajjah dan Soleman tercermin dalam gerakan tari mereka berdua.

**Tabel 8. Implementasi Segmen Tanda Kowzan dalam Adegan Mat Kontan dan Utai kembali dari Nujum**

Sistem	Tanda	Makna
Kata	Konotasi negatif	Menggambarkan situasi cerita
Nada	Intonasi tinggi, berteriak	Kesal
Mimik	Mata tertutup, alis mengernyit, mulut terbuka sambil memegang dada	Frustrasi
Gestur	a)memegang kepala (Mat Kontan) b)merangkul lutut (Utai) c)beradu tatapan dengan kepala sedikit terangkat (Soleman dan Mat Kontan)	a) Pusing b) Ketakutan c) Saling menantang

Gerak	a) Soleman menunjuk Mat Kontan b) Pajjah berlari memeluk Soleman c) Pajjah terduduk sambil tersedu-sedu	a) Teguran b) Mencari perlindungan c) Menderita
Properti	Boneka bayi	Kehadiran anak
Pencahayaan	Keunggu-ungguan	Ketegangan, konflik
Musik	Melodi biola	Dramatis



Gambar 8. Ketegangan semakin kuat setelah pengakuan Soleman

Pada adegan ini konflik antartokoh mulai jelas. Pajjah, Soleman, Mat Kontan, dan Utai terlibat dalam satu set dengan situasi tegang. Dalam adegan ini Mat Kontan menyebut para tokoh lain “Jahanam” (menit 33.41). Kata *jahanam* menurut KBBI bermakna terkutuk, jahat sekali, celaka. Sederhananya, istilah *jahanam* yang diucapkan Mat Kontan itu untuk merujuk pada perbuatan-perbuatan tokoh yang dianggap terkutuk (berselingkuh, membunuh hewan peliharaan orang lain). Bila dikaitkan dengan konteks cerita, maka *Malam Jahanam* merujuk pada situasi cerita yang terjadi pada malam yang dianggap terkutuk karena menimbulkan celaka pada tokoh-tokohnya. Sesuai dengan judul ceritanya, *Malam Jahanam* adalah gambaran waktu seusai matahari tenggelam, yang mana menjadi latar waktu peristiwa dari awal pertikaian hingga konflik yang berakibat mencelakakan para tokoh. Hal yang sama juga terungkap dalam tulisan Pamungkas (2013) tentang telaahnya terkait naskah drama *Malam Jahanam*, bahwa kata *malam* secara tersurat menggambarkan waktu dalam kisah, sementara itu secara tersirat adalah kekelaman serta kegelapan nasib yang dialami tokoh-tokoh.

**Tabel 9. Implementasi Segmen Tanda Kowzan dalam Adegan Perkelahian Mat Kontan dan Soleman**

Sistem	Tanda	Makna
Gerak	a) Aksi berkelahi b) Utai berdiri di atas kursi, bersorak c) Aksi kejar-kejaran Soleman dan Utai	a) Puncak konflik b) Menikmati kejadian c) Konflik tidak tuntas
Properti	Golok	Kekuatan
Pencahayaan	Kemerah-merahan kemudian berubah ke ungu dengan intensitas yang kuat	Bahaya, konflik



Gambar 9. Puncak konflik

Adegan ditandai dengan Soleman yang mengejar Mat Kontan karena mengira ia akan bunuh diri. Namun ternyata Mat Kontan hanya menghindari situasi yang tidak mengenakan antara dirinya dan tokoh lainnya. Cahaya di panggung berwarna kemerahan, menandakan ada potensi bahaya. Hal ini dapat dilihat dari Mat Kontan yang sudah menyiapkan golok ketika berhadapan dengan Soleman. Situasi semakin panas. Utai yang menyaksikan itu berkata, “bacok!bacok!” (Ruang Sativa, 2021menit ke 38.27), menandakan provokasi dan dukungannya kepada Mat Kontan yang bersenjata. Adegan ini menggambarkan Mat Kontan yang licik, sebab ia menyerang orang yang lebih lemah, yaitu Soleman yang tanpa senjata.

**Tabel 10. Implementasi Segmen Tanda Kowzan dalam Adegan Mat Kontan Kembali Setelah Mengejar Soleman**

Sistem	Tanda	Makna
Gestur	Menatap Mat Kontan dengan tatapan tajam (Paijah)	Menyimpan emosi yang kuat
Gerak	Paijah berjalan menjauhi Mat Kontan sambil menggendong bayi	Menghindari bahaya
Pencahayaan	a)oranye dengan intensitas yang kuat b)biru kehijauan	a)kegelisahan b)keheningan



Gambar 10. Kegelisahan Paijah

Pada adegan ini konflik Mat Kontan dan Soleman mereda. Disebutkan Soleman lolos dari kejaran karena kabur menggunakan kereta api. Paijah yang sambil menggendong bayi mulanya tampak ketakutan akan dibunuh oleh Mat Kontan, tercermin dari gerakan tubuhnya yang berusaha menjaga jarak dengan Mat Kontan. Dalam adegan ini secara tersurat menunjukkan bagaimana Mat Kontan sangat berusaha menjaga citra dirinya. Ia tidak peduli dengan kondisi Utai yang mengalami patah tulang leher hingga tewas, hanya nasib dirinya yang dikhawatirkan.

*Paijah: “Tapi, si Utai tan?”*

*Mat Kontan: “Aahh biarkan saja jah! Kalau dia hidup, dia pasti akan menyebarkan berita kegaduhan kita..” (Ruang Sativa, 2021)*

Kutipan di atas menunjukkan Paijah memiliki belas kasih dan simpati, sementara Mat Kontan hanya mementingkan citra baik dirinya.

**Tabel 11. Implementasi Segmen Tanda Kowzan dalam Adegan Dialog Tukang Pijat dan Mat Kontan**

Sistem	Tanda	Makna
Kata	Perumpamaan	Membandingkan
Nada	Mencibir	Prihatin terhadap situasi
Pencahayaan	Biru kehijauan	Keheningan



Gambar 11. Tukang Pijat masuk kembali

Di tengah situasi pikiran Mat Kontan yang kalut setelah insiden kejar-kejaran, Tukang Pijat lewat depan rumahnya dan membuatnya kesal. Tukang pijat sudah tahu kalau Soleman dan Mat Kontan berkelahi. Hal ini menandakan cerminan realita yang memang begitu adanya, berita buruk lebih cepat tersebar, apalagi di wilayah sosial perkampungan. Dalam adegan ini juga muncul ciri khas Tukang Pijat yang selalu membandingkan kondisi lawan bicaranya dengan perumpamaan. Ia berkata, “Punya anak satu serasa punya anak selusin” (Ruang Sativa, 2021 menit ke 41.00). Maksudnya adalah kesusahan yang dialami oleh Mat Kontan diibaratkan seperti mengurus banyak anak, padahal perkara anak yang satu saja menjadi celaka sebab dirinya memiliki karakter buruk serta tidak mampu bersikap selayaknya suami dan ayah yang baik.

**Tabel 12. Implementasi Segmen Tanda Kowzan dalam Adegan Kematian Anak Paijah**

Sistem	Tanda	Makna
Nada	Bertanya (Tukang pijat)	Khawatir
Gestur	Terduduk sambil tersedusedu	Nelangsa
Properti	Boneka bayi	Anak
Setting	Lampu rumah Paijah berkedip kemudian mati	Akhir buruk cerita
Pencahayaan	Keunggu-ungguan	Berduka
Musik	Melodi biola	Melankolis



Gambar 12. Kematian anak Pajjah

Pada adegan terakhir ditandai dengan raungan Pajjah dari dalam rumah. Ia kemudian berlari keluar rumah sambil menggendong anaknya yang meninggal. Adegan ini menjadi konklusi dari seluruh peristiwa yang telah terjadi. Tokoh yang paling terdampak merasakan akibat sikap Mat Kontan yang buruk serta konfliknya dengan Soleman yakni Pajjah. Pada akhirnya malam itu ia kehilangan anaknya yang sakit karena tidak segera diperiksa ke dukun. Soleman yang sempat menjadi pengharapan Pajjah pun ternyata seorang pengecut yang pergi meninggalkan Pajjah. Raungan Pajjah sedemikian kerasnya yang menandakan bahwa dirinya nelangsa. Pencahayaan dan iringan biola yang mendayu-dayu semakin memberi ilustrasi atas nasib dirinya yang kelam.

## 2. Antara Teks dan Pementasan

Gubahan teks menjadi lakon pertunjukan bukan semata-mata penerjemahan atau pengungkapan dari suatu teks sastra. Baik itu teks maupun pementasan, mempunyai lingkup dunianya sendiri. Jika dunia teks terbatas pada kata, maka pementasan lebih kompleks karena melibatkan aspek-aspek badaniah manusia maupun benda duniawi sebagai ‘tanda’ yang bermakna. Gabungan makna visual, auditif, dan musikal yang diciptakan oleh sutradara, penata artistik, musisi, dan aktor melampaui makna teks. Demikian halnya dengan yang diungkapkan oleh Contessa dan Huriyah (2020: 135) bahwa untuk menciptakan atmosfer dan konteks visual yang sesuai dengan cerita dipengaruhi oleh komponen desain seperti setting, properti, kostum, pencahayaan, dan efek suara.

Dalam pementasan Drama “Malam Jahanam” ada yang menarik. Pertunjukan bukan sekedar memindahkan apa yang tertulis dalam teks. Namun, sejumlah aspek disajikan dengan cara-cara teater yang demikian rupa itu. Berikut ini beberapa hal yang penulis temukan dalam pementasan drama tersebut:

- a. Pertunjukan dibuka dengan tarian. Tarian di sini bukan diasosiasikan dengan tari tradisional yang memiliki gerakan pakem dan riasan simbolik. Dalam hal ini, pergerakan ekspresif dalam tarian itu digunakan sepenuhnya sebagai medium komunikasi. Gerakan tarian yang dilakukan aktor bukan saja menunjukkan nilai estetika, tetapi juga membawa pesan tertentu yang menggantikan perkataan. Hal ini dapat dilihat pada menit ke 00.38 sampai dengan 03.35. Sedangkan dalam naskah tidak ditemukan tanda-tanda yang secara eksplisit menunjukkan adanya gerakan tari oleh aktor.
- b. Adegan yang disajikan lebih padat. Pementasan mempunyai keterbatasan waktu dan ruang sehingga kadangkala adegan perlu dipadatkan. Dalam teks, pembaca tidak terbatas oleh jangka waktu cerita, mereka dapat menafsirkan perjalanan waktu atau imajinasi cerita dengan bebas. Selain itu, untuk mementaskan lakon keseluruhan teks tidak mungkin dituturkan semuanya, sebagian informasi memang sengaja dihapuskan atau dikurangi oleh sutradara. Hal ini penulis jumpai bahwa beberapa dialog dalam naskah tidak dimunculkan pada perbincangan antara Mat Kontan dengan Soleman di pekarangan rumah.

- c. Permainan cahaya di atas panggung teater. Cahaya menjadi salah satu elemen yang cukup krusial dalam pementasan teater. Ia berfungsi untuk menyokong *setting* dalam drama, berkaitan dengan waktu maupun suasana cerita. Dalam pertunjukan *Malam Jahanam* yang ditampilkan oleh teater sativa, mereka menggunakan beberapa warna cahaya untuk menandai situasi atau *mood* di atas panggung. Latar waktu dalam pementasan *Malam Jahanam* memanfaatkan cahaya kebiruan sebagai tanda cahaya bulan yang hanya ada di malam hari. Lalu, cahaya ini digradasi dengan warna kehijauan sehingga menghasilkan makna malam dengan suasana yang sepi. Selain itu, tampak pula kombinasi cahaya pada adegan konflik antara Mat Kontan dan Soleman menggunakan warna kemerah-merahan yang kemudian berubah menjadi ungu dengan intensitas yang kuat. Maka, dapat dipahami bahwa cahaya ini sebagai tanda perubahan *mood*, menandai adanya ancaman bahaya yang akan terjadi dalam konflik itu. Tujuan pencahayaan ini tidak terlepas dari usaha untuk menyampaikan maksud cerita itu sendiri. Mengutip yang diungkapkan oleh Fraser (2002: 82) dalam bukunya *Stage Lighting Explained* bahwa “*To create the lighting for any single production, a lighting designer has to address a number of objectives. These are derived from the text itself, from conversations with the director or designer, from seeing a rehearsal of the piece, or from lighting designer’s own imagination*”. Dalam pementasan *Malam Jahanam*, warna-warna cahaya yang digunakan untuk menafsirkan suasana dalam teks drama adalah komposisi warna-warna antara lain biru, hijau, ungu, merah, dan oranye.
- d. Musik dalam pertunjukan teater berfungsi untuk ‘menghidupkan’ cerita. Seperti yang dikemukakan oleh Kholid (2016), musik sangat penting di teater karena selain berpengaruh terhadap aktor (yang dapat mencapai emosi mereka melalui musik), juga berpengaruh terhadap emosi penonton. Dalam pertunjukan *Malam Jahanam*, musik yang digunakan mempunyai dua fungsi, yaitu musik ilustrasi dan musik *setting*. Musik ilustrasi berfungsi membantu mengungkapkan suasana hati aktor dalam penokohan cerita. Kemunculan musik ini dapat dijumpai pada beberapa adegan seperti saat Paijah dan Soleman sedang berdua saja, serta saat kematian anak Paijah. Sementara itu, kemunculan musik *setting* pada drama ialah suara ubrug yang menggambarkan latar tempat cerita. Musik ini menandai tempat cerita yang berada di sebuah desa di daerah Banten. Keterangan suara ubrug sudah dituliskan oleh penulis naskah drama dalam teks untuk memberi tanda latar tempat cerita, sehingga komponen ini tidak luput menjadi perhatian ketika disajikan dalam pentas.
- e. Efek suara yang digunakan dalam pertunjukan *Malam Jahanam* tidak banyak. Hanya ada efek suara tangis bayi untuk menggambarkan kehadiran tokoh bayi dalam drama ini. Efek suara ini muncul pada adegan awal sehingga penonton sudah bisa menebak adanya tokoh bayi dalam jalan cerita meskipun belum ditunjukkan dengan properti.

Pada dasarnya, penemuan di atas atau sebut saja ilustrasi-ilustrasi tersebut yang disajikan di atas panggung teater tidak terlepas dari *kramagung* atau *stage direction* yang terdapat dalam naskah. *Kramagung* menjadi penuntun gerakan aktor serta *setting* dalam pertunjukan teater. Demikian halnya pada pertunjukan *Malam Jahanam* yang sudah disesuaikan dengan *kramagung* naskah. Maka, dapat dipahami bahwa sesungguhnya antara teks dan pementasan itu ada ‘jembatan’ yang menghubungkan keduanya dari bentuk verbal tertulis menjadi bentuk-bentuk verbal lisan, kinetik (gerak), visual, maupun

auditori. Perwujudan ini kembali lagi tidak terlepas dari peran aktor, sutradara, dan penata artistik yang saling berkaitan satu sama lain.

## PENUTUP

Dari pembahasan yang sudah disajikan, dapat dipahami bahwa sekumpulan tanda dalam pentas drama *Malam Jahanam* memberikan gambaran makna yang berkaitan dengan dinamika kehidupan sekelompok masyarakat di sebuah kampung yang masih kental dengan budaya setempat. Hal ini terlihat dari elemen aktor (kata, gerak, mimik, gestur, busana) maupun elemen di luar aktor itu yang saling mendukung untuk memberi interpretasi yang demikian. Tanda-tanda semiotik dalam drama *Malam Jahanam* juga menyinggung bagaimana pandangan masyarakat dapat mempengaruhi nilai-nilai pada diri seseorang yang mana hal ini menjadi biang konflik dalam kisah yang dipentaskan. Secara keseluruhan, makna dalam pertunjukan *Malam Jahanam* itu adalah makna yang sudah ditentukan dan mengandung sistem tanda yang kompleks sebab terdapat unsur petunjuk dalam naskah yang kemudian digarap oleh sutradara, aktor, maupun penata artistik ke ruang panggung teater.

## DAFTAR PUSTAKA

- Aston, E., & Savona, G. (1991). *Theatre as Sign System: A Semiotics of Text and Performance*. London: Routledge.
- Budianta, M., Husen, I. S., Budiman, M., & Wahyudi, I. (2006). *Membaca Sastra Pengantar Memahami Sastra untuk Perguruan Tinggi*. Magelang: Indonesia Tera.
- Contessa, E., & Huriyah, S. (2020). *Perencanaan Pementasan Drama*. Yogyakarta: Deepublish.
- Fraser, N. (2002). *Stage Lighting Explained*. United Kingdom: The Crowood Press Ltd.
- Khoirotnunisa, A., Fitriati, S., & Fitriani, D. (2024). Tindak Tutur Ilokusi dalam Pementasan Drama Berjudul Malam Jahanam oleh Mahasiswa Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia Universitas Muhammadiyah Pringsewu. *JURNAL BAHASA, SASTRA, DAN BUDAYA*, 14(1), 2024. Diambil dari <http://ejurnal.ung.ac.id/index.php/JBSP/index>
- Kholid M, D. (2016). Peranan Musik Pada Pertunjukan Teater. *RITME Jurnal Seni dan Desain Serta Pembelajarannya*, 2(1).
- Kowzan, T. (1968). The Sign in the Theater. *Diogenes*, 16(61). <https://doi.org/10.1177/039219216801606104>
- Latiff, A. (2006). Aplikasi Teori Semiotika dalam Seni Pertunjukan. *Et nomusikologi*, 2(1), 45–51.
- Misnawati, Poerwadi, P., & Apritha. (2022). Kajian Semiotik Pertunjukan dalam Performa Drama “Balada Sakit Jiwa.” *Prosiding Seminar Nasional Pendidikan, Bahasa, Sastra, Seni, dan Budaya (Mateandrau)*, 1(1).
- Pamungkas, T. (2013). Tanda dalam Drama Malam Jahanam Karya Motinggo Boesje: Sebuah Pendekatan Semiotik. *Sirok Bastra*, 1(1), 71–83. <https://doi.org/10.37671/sb.v1i1.7>
- Ridwan Hakim, M., Abidin, Z., & Oxcygentri, O. (2020). Representasi Perempuan di dalam Budaya Patriarki Jawa dalam Pementasan Teater. *Jurnal SEMIOTIKA*, 14(2). Diambil dari <http://journal.ubm.ac.id/>
- Ruang Sativa. (2021). *Teater Modern - Malam Jahanam (Teater Sativa)*. Indonesia: Ruang Sativa. Diambil dari [https://www.youtube.com/watch?v=z-S6\\_5YgbrQ&t=236s](https://www.youtube.com/watch?v=z-S6_5YgbrQ&t=236s)



- Sahid, N. (2013). Estetika Teater Gandrik Yogyakarta Era Orde Baru Kajian Sosiologi Seni. *Yogyakarta: Badan Penerbit Institut Seni Indonesia Yogyakarta*, 23.
- Sahid, N. (2016). *Semiotika untuk Teater, Tari, Wayang Purwa, dan Film*. Yogyakarta: Gigih Pustaka Mandiri.
- Subroto, L. H., & Ningsih, W. L. (2022, Juni 14). Kesenian Ubrug, Teater Asal Banten. Diambil 16 November 2024, dari Kompas.com website: <https://www.kompas.com/stori/read/2022/06/14/150000779/kesenian-ubrug-teater-asal-banten>