

MAKNA TANDA DALAM STRUKTUR FRAGMENT TARI TOPENG SEKARTAJI KARYA S. NGALIMAN: KAJIAN SEMIOTIKA FREDINAND DE SOUSSURE

Indah Cahyasari^{1*}, Paimin²

¹⁻² Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta, Indonesia

*Corresponding Author

¹ Indah13cahyasari@gmail.com

How to cite: Cahyasari, I., Paimin. (2026). Makna Tanda dalam Struktur Fragment Tari Topeng Sekartaji Karya S. Ngaliman: Kajian Semiotika Fredinand De Soussure. *Gesture: Jurnal Seni Tari*, 15(1): 39-58

KATA KUNCI

ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan untuk menganalisis makna tanda struktur Fragment Tari Topeng Sekartaji karya S. Ngaliman dengan menggunakan pendekatan semiotika Ferdinand de Saussure. Penelitian ini dilatarbelakangi oleh minimnya pembacaan interpretatif terhadap tari. Meskipun Fragment Tari Topeng Sekartaji sering dipentaskan dalam berbagai acara, namun pemahaman mengenai struktur makna belum banyak diketahui. sehingga makna simbolik yang dibangun melalui elemen gerak, topeng, karakter, musik, serta busana belum sepenuhnya terbaca. Penelitian ini difokuskan pada relasi antara signifier (penanda) dan signified (petanda) yang muncul melalui elemen koreografi. Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif studi kasus, dengan teknik observasi nonpartisipatif melalui kanal Youtube UPT. Audio Visual ISI Surakarta, yang dipentaskan pada 17 Januari 2019 dalam acara “Mengenang Gendhon Humardani & Agus Tasman”

Hasil penelitian menunjukkan bahwa Fragment Tari Topeng Sekartaji merupakan representasi simbolik atas relasi emosional antara Sekartaji, Panji, dan Klana. Panji menandai sifat kebijaksanaan, kesabaran, dan kelembutan, sedangkan Klana merepresentasikan kemarahan, ambisi, dan sifat angkara murka. Sekartaji menjadi simbol wanita Jawa ideal, memiliki karakter lembut, sabar, dan penuh dedikasi. Makna denotatif tari ini menggambarkan cinta segitiga, sedangkan makna konotatifnya merefleksikan nilai filosofis masyarakat Jawa tentang kesetiaan, kehormatan, serta dualitas baik dan buruk.

Semiotika,
Ferdinand de
Saussure,
Fragment Tari
Topeng
Sekartaji, makna
tanda, budaya
Jawa

ABSTRACT

This study aims to analyze the meaning of sign structures in the dance fragment Topeng Sekartaji by S. Ngaliman using Ferdinand de Saussure's semiotic approach. This research is motivated by the limited interpretative readings of dance works. Although Topeng Sekartaji is frequently performed in various events, the understanding of its structural meaning has not been widely explored; thus, the symbolic meanings constructed through elements such as movement, mask, character, music, and costume are not yet fully interpreted. The focus of this study lies in examining the relationship between the signifier and the signified as manifested through choreographic elements. This study employs a qualitative case study method with a non-participatory observation technique using documentation from the UPT Audio Visual ISI Surakarta YouTube channel, recorded during a performance on January 17, 2019, in the event “Mengenang Gendhon Humardani & Agus Tasman.”

The findings reveal that the Topeng Sekartaji dance fragment serves as a symbolic representation of the emotional relationship between Sekartaji, Panji, and Klana. Panji signifies wisdom, patience, and gentleness, whereas Klana represents anger, ambition, and aggression. Sekartaji symbolizes the ideal Javanese woman, characterized by grace, patience, and devotion. The denotative meaning of this dance reflects a love triangle narrative, while its connotative meaning embodies Javanese philosophical values concerning loyalty, honor, and the duality of good and evil.

KEYWORDS

*Semiotics,
Ferdinand de
Saussure, Sekartaji
mask dance
fragment, sign
meaning, Javanese
culture*

Received: 01 April 2025

Accepted: 26 October 2025

Published: 31 October 2025

This is an open access article under the [CC-BY-SA](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/) license



PENDAHULUAN

Fragmen Tari Topeng Sekartaji merupakan sebuah karya tari yang mengadopsi cerita panji. Tari ini disusun oleh S. Ngaliman pada tahun 1972. Proses penciptaan Fragmen Tari Topeng Sekartaji pada mulanya digagas oleh Gendon Humardani selaku Rektor ASKI (Akademi Seni Karawitan Indonesia). Humardani menginginkan sebuah karya tari untuk melatih keahlian mahasiswa dalam menguasai teknik tari menggunakan topeng. Bersamaan dengan hal itu, Ngaliman yang menjabat sebagai pengajar tari menyusun sebuah karya tari yang mengambil bagian atau penggalan cerita Panji. Pertunjukan Fragmen Tari Topeng Sekartaji umumnya memiliki durasi 20 hingga 25 menit, namun dalam perkembangannya tari ini disusun kembali menjadi Tari Topeng Sekartaji Tunggal yang memiliki durasi lebih singkat.

Ide garap tari ini berangkat dari kisah cinta Panji Asmarabangun dengan Dewi Sekartaji, namun dalam proses penciptaannya, Ngaliman tidak mengadaptasi keseluruhan alur cerita Panji. Ia hanya menggarap pada bagian kisah cinta antara tokoh Panji, Sekartaji, dan Klana Sewandana. Untuk mewujudkan tari ini Ngaliman terlebih dahulu meresepsi dan menafsirkan teks cerita Panji. Proses resepsi tidak dilakukan secara teks saja, melainkan dikembangkan melalui kreativitas dan pemberian makna pada setiap elemen koreografinya. Alur cerita Fragmen Tari Topeng Sekartaji disajikan sebagai penggambaran dari kegelisahan Dewi Sekartaji terhadap kekasihnya Panji. Sekartaji merasa gundah dan binggung kepada Panji, pria yang ia cintai tidak kunjung menikahi dirinya. Disisi lain Sekartaji disukai oleh Klana Sewandana yang diketahui sebagai seorang raja yang kuat dan kaya raya. Bentuk pementasan tari ini terdiri dari lima babak diantaranya *pertama* adegan Sekartaji, *kedua* adegan Klana, *ketiga* adegan Sekartaji dengan Panji, *keempat* adegan Panji berperang dengan Klana, dan *kelima* diakhiri adegan Sekartaji.

Fragmen Tari Topeng Sekartaji sarat akan nilai kehidupan, dan makna filosofi yang tertuang pada unsur tarinya. Karakter “buruk” atau tidak baik ditarikan tokoh Klana, dengan ciri topeng berwarna merah, sedangkan Sekartaji memiliki sifat yang penyabar dan setia. Begitu pula dengan Panji diidentikan dengan kebajikan yang direpresentasikan melalui topeng berwarna putih memiliki arti kelembutan, jujur, sederhana, dan bijaksana (Subiyantoro et al., 2020). Karakter tokoh salah satunya dibentuk oleh properti pementasan berupa topeng. Dalam perspektif semiotika, pemaknaan tari ini tidak hanya diinterpretasikan melalui properti. Properti sebagai tanda, hanya terbangun sebagai satuan unsur kecil pembentuk makna. Sistem pemaknaan Fragmen Tari Topeng Sekartaji secara luas terbentuk oleh struktur pembentuk koreografi yang lain seperti konsep, tema, gerak, ruang, penari, rias, busana, iringan, tempat pementasan, dan *lighting* panggung. Keseluruhan elemen koreografi ini memiliki relasi antar unsur yang membentuk makna.

Fragmen Tari Topeng Sekartaji sering ditarikan dalam berbagai acara, baik itu dalam rangka ujian, pembelajaran, festival, maupun pementasan lain. Namun demikian, intensitas pementasan

tersebut tidak diimbangi dengan pemahaman yang memadai terhadap makna struktur tarinya. Pemaknaan struktur tari ini sering dilewatkan oleh penonton maupun praktisi. Banyak dari mereka yang hanya memahami tari dari permukaan bentuknya saja tanpa menafsirkan. Kondisi ini menunjukkan bahwa pementasan yang berulang tidak otomatis menghasilkan pemahaman yang mendalam, sehingga interpretasi terhadap karakter tokoh, serta nilai budaya yang ingin disampaikan melalui struktur tari justru terabaikan. Mengacu pada fenomena tersebut, penelitian mengenai makna dalam karya Fragmen Tari Topeng Sekartaji menjadi menarik untuk dibahas.

Fragmen Tari Topeng Sekartaji sebagai karya yang telah berusia 50an tahun tentu sudah beberapa kali diteliti, namun kajian yang sudah ada lebih banyak berfokus pada aspek historis, koreografi, atau konteks pertunjukannya, sementara analisis yang secara khusus menelaah makna struktur tarinya belum dilakukan. Darmasti et al., (2021) dalam artikel berjudul *Sekartaji Mask Ballet in Surakarta* misalnya, menjelaskan tentang ragam gerak dan karakter tokoh dalam Fragmen Tari Topeng Sekartaji. Menurutnya Prabu Klana Sewandana berperan sebagai antagonis, Panji Asmarabangun berperan sebagai protagonis, dan tokoh tritagonis diwakili Sekartaji. Tokoh sentral dalam karya ini adalah Dewi Sekartaji sebagai tritagonis karena alur cerita yang dibangun dalam tari ini merupakan manifestasi dari harapan yang terbayang dalam diri Sekartaji. Lebih jauh Imani & Darni (2022) menjelaskan bahwa Fragmen Tari Topeng Sekartaji merupakan alih wahana dari Kidung Wangbang Widya (A Javanese Panji Romance). Pada penelitiannya Imani membandingkan unsur cerita pada Kidung Wangbang Widya seperti alur, tokoh, karakter, dan latar suasana dengan penyajian tari Fragmen Tari Topeng Sekartaji. Selain itu kajian tentang tari ini juga pernah diteliti oleh Rahayu (2018) hanya saja dalam penelitiannya Rahayu lebih banyak mengulas tentang Karawitan Topeng Sekartaji Tunggal, seperti tentang gagasan karawitan, proses kekaryaan karawitan, dan hasil kekaryaan tari Topeng Sekartaji Tunggal.

Mengacu pada penelitian tersebut, dapat dikatakan bahwa penelitian tentang pemaknaan struktur Fragmen Tari Topeng Sekartaji belum pernah dikaji, oleh sebab itu penelitian ini dilakukan untuk menafsirkan makna (petanda) dari setiap bentuk fisik (penanda) yang muncul dalam tari. Fragmen Tari Topeng Sekartaji menghadirkan kesan yang diwujudkan melalui rangkaian simbol sebagai media ungkap. Selama pertunjukan berlangsung, ketiga penari memerankan tokoh dengan karakteristik yang berlainan. Sekartaji disajikan dengan gaya *putri luruh*, Panji diperankan dengan gaya putra *alus luruh* dan Klana dengan gaya putra *gagah*. Ciri khas tersebut memberikan kesan dan interpretasi yang membantu peneliti dalam membaca tanda.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan model studi kasus. pendekatan kualitatif bersifat eksploratif, dapat digunakan untuk membangun makna tentang suatu fenomena

berdasarkan pandangan partisipan (Creswell, 2012). Adapun Pengumpulan data dilakukan melalui wawancara tidak terstruktur dan semi-terstruktur. Wawancara semi terstruktur dilakukan dengan Wahyu Santoso Prabowo selaku empu tari guna mendapatkan data mengenai proses penciptaan tari dan alur garapannya, sedangkan wawancara tidak terstruktur peneliti lakukan kepada para pengajar dan penari yang memiliki kedekatan dengan tari ini. Dalam proses wawancara semi-terstruktur, peneliti melakukan perekaman audio untuk memperoleh informasi secara lebih autentik. Teknik pengumpulan data lain yang digunakan dalam penelitian ini ialah observasi nonpartisipatif, yakni dengan menonton pertunjukan Fragmen Tari Topeng Sekartaji melalui kanal YouTube Audio Visual ISI Surakarta. Pengamatan dilakukan dengan menyaksikan pementasan tari pada acara “Mengenang Gendhon Humardani & Agus Tasman” yang berlangsung pada 17 Januari 2019. Selain wawancara dan observasi, pengumpulan data lainnya ialah studi pustaka. Studi pustaka merupakan proses kerja yang dilakukan berdasarkan pada buku-buku atau referensi, bertujuan untuk menganalisis objek penelitian. Pustaka yang dipilih merupakan pustaka-pustaka yang memiliki keterkaitan terhadap permasalahan penelitian (Cahyasari, 2018).

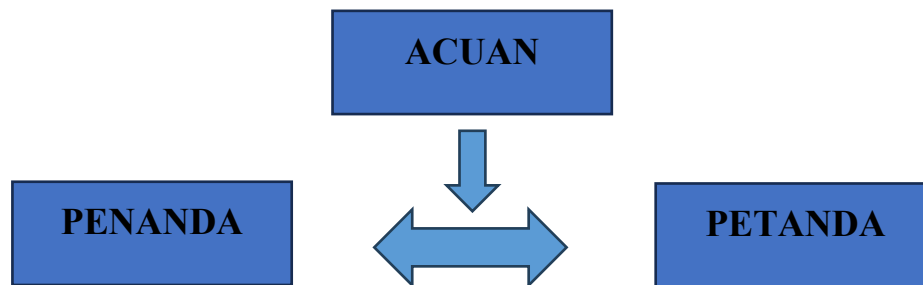
Setelah memperoleh data, tahap selanjutnya adalah analisis data. Teknik dan analisis data yang digunakan dalam penelitian ini berupa analisis data kualitatif. Data-data yang telah terkumpul dari hasil wawancara, observasi, dan studi pustaka diuraikan, serta ditelaah mana saja data-data yang diperlukan dan tidak diperlukan (Cahyasari, 2018). Selanjutnya, peneliti melakukan interpretasi atau penafsiran untuk mendapatkan kesimpulan.

LANDASAN TEORI

Menganalisis makna denotatif dan konotatif dalam Fragmen Tari Topeng Sekartaji tidak dapat dipisahkan dari keterkaitan antarunsur. Setiap bagian tari tidak berdiri sendiri sebagai *morfem*, melainkan menjadi bermakna ketika dibaca dalam struktur keseluruhannya. Hal ini sejalan dengan pandangan strukturalis yang menekankan pentingnya keutuhan (Sahid, 2016). Berdasarkan hal tersebut, dapat disimpulkan bahwa pembacaan tari ini tidak hanya dilakukan melalui analisis pragmatik yang menelaah pesan, tetapi juga melalui pendekatan sintagmatik. Menurut Saussure, sintagmatik adalah relasi susunan tanda dalam suatu rangkaian yang membentuk makna melalui urutan dan struktur. Tanpa hubungan sintagmatik, tanda-tanda hanyalah elemen terpisah tanpa makna keseluruhan (Dayu & Syadli, 2023). Dengan demikian, penulis dapat menafsirkan tanda-tanda dalam tari melalui kesan atau efek yang dihasilkan dari keseluruhan sajian.

Teori yang digunakan untuk menelaah penelitian ini adalah Semiotika Fredinand Soussure. Soussure menggunakan istilah-istilah pinjaman linguistik, teori ini memperhatikan tanda-tanda yang disertai maksud (Signal), yang digunakan dengan sadar oleh (si pengirim) dan mereka yang menerima (si penerima) (Sudjiman & Zoest, 1996). Menurut Soussure tanda mempunyai entitas yang

disebut (*Signifie*) petanda dan (*signifiant*) penanda (Sudjiman & Zoest, 1996). Menurut Zaimar Penanda adalah aspek formal pada tanda, sedangkan petanda adalah aspek konseptual yang terkandung di dalamnya (Sahid, 2016). Adapun konsep Soussure dapat digambarkan sebagai berikut:



Gambar 1. Ilustrasi konsep semiotika Fredinand Soussure
Oleh. Indah Cahyasari

Selain menelaah kajian tekstual melalui sudut pandang Ferdinand Soussure, peneliti juga menggunakan pandangan Tedeusz Kowzan sebagai pisau analisis pembacaan tanda teksnya. Pendekatan semiotika tanda teater milik Tadeusz Kowzan menawarkan tiga belas aspek penting diantaranya: 1) *kata*; 2) *nada*; 3) *mime*; 4) *gesture*; 5) *gerak*; 6) *make-up*; 7) *hair style*; 8) *kostum*; 9) *properti*; 10) *setting*; 11) *lighting*; 12) *musik*; dan 13) *sound effects*. Bagi Kowzan segmentasi 1-8 berhubungan langsung dengan aktor, sedangkan 9-13 berada di luar aktor (Sahid, 2016).

Pada umumnya teori semiotika Tedeusz Kowzan digunakan dalam ranah teater, hanya saja teori ini juga dapat digunakan untuk mencermati seni pertunjukan. Meskipun diantara seni teater dan tari terdapat perbedaan sistem tanda “kata”, namun komponen pembentuknya memiliki kesamaan. Untuk itu teori Kowzan diharapkan mampu memberikan kedalaman peneliti dalam mendeskripsikan Fragmen Tari Topeng Sekartaji. Sistem tanda berupa “kata” dalam kajian ini mengacu pada segmentasi tembang atau syair sinden. Lebih jauh klasifikasi sistem tanda Kowzan, terdapat perbedaan konsepsi mimik dalam Fragmen Tari Topeng Sekartaji, yang mana mimik/ *mime* (ekspresi wajah) penari tertutup topeng. Aspek *mime* tersebut kemudian peneliti gunakan untuk memahami karakteristik topeng.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Pagelaran Fragmen Tari Topeng Sekartaji yang dipentaskan di Pendopo Ageng Jaya Kusuma Institut Seni Indonesia Surakarta, memberikan pengalaman sensori bagi peneliti. Pengalaman tersebut terbentuk melalui rangsangan indrawi, meliputi penglihatan, perasaan, dan pendengaran. Kreativitas Ngaliman dalam menciptakan tari ini didasari oleh faktor internal dan eksternal, faktor tersebut digunakan sebagai salah satu bahan pertimbangan untuk menafsirkan makna. Proses pemaknaan dibentuk atas dasar “*intersio operace*” yakni cara menelaah struktur Fragmen Tari Topeng Sekartaji dengan bahasa untuk mencari maksud dan arti visual. Selain itu, proses pemaknaan tarinya juga dibentuk oleh konvensi. Artinya, representasi bentuk pertunjukan ditafsirkan melalui kemampuan kreatif peneliti dalam memahami tanda-tanda yang selaras dengan *culture* atau konteks budaya masyarakat Surakarta. Dengan demikian, analisis dalam kajian ini tidak sekadar bergantung pada subjektivitas peneliti, tetapi tetap berpijak pada kerangka budaya yang melatarbelakanginya.

Menautkan unsur-unsur tari secara terintegrasi dapat memunculkan makna denotasi dan konotasi. Makna denotasi merujuk pada makna definisional atau literal yakni makna yang jelas, langsung, dan bersifat *common sense* dari suatu tanda. Lebih jauh Art Van Zoest (1993) menjelaskan bahwa makna denotasi dalam dunia semiotika didefinisikan sebagai arti/makna langsung dari tanda yang telah disepakati bersama atau sudah menjadi pengertian yang sama, makna denotasi memiliki hubungan relasi pada tatanan pertama (primer). Makna konotasi atau semiotika konotatif adalah suatu fungsi semantik parasitis yang menempatkan aspek *signifier-signifie* sebagai relasi tatanan kedua (sekunder) (Sahid, 2016). Makna konotasi dipengaruhi oleh ideologi, norma, dan nilai sosial budaya, oleh sebab itu konotasi lebih bersifat multitafsir. Sejalan dengan itu, Keir Elam mengatakan bahwa setiap aspek pertunjukan diatur oleh dialektika denotasi-denotasi seperti *setting*, tubuh aktor, gerakan aktor dan tuturannya yang semua itu menentukan dan ditentukan oleh suatu jaringan makna-makna primer dan sekunder yang berubah-ubah secara konstan (Sahid, 2016).

Makna pertunjukan Fragmen Tari Topeng Sekartaji

a) Adegan Pertama (Sekartaji)

Kemunculan Sekartaji dari sisi kanan belakang panggung menandai dimulainya pertunjukan Fragmen Tari Topeng Sekartaji. Stage panggung yang awalnya gelap seketika berbinar oleh sorot lampu berwarna orange. Tak lama setelah itu, Sekartaji *srisisk kanan* menuju gawang tengah belakang diikuti gerak *tawing kiri* dan kanan. Syair tembang “*putri tuhu kusuma ayu sekartaji duh kito kang laras ngarso*” ikut menghantarkan dimulainya pertunjukan (penanda). Balutan kemben hitam dan jarik sampan panjang memperlihatkan Sekartaji bak seorang putri (petanda).

Busana dan aksesoris dikemas sebagai upaya memberi simbol (petanda) kesederhanaan (denotasi). Tak banyak ornamen maupun macam aksesoris yang melekat pada tubuh rampingnya. Di

atas panggung pendopo itu, hanya terlihat sepasang aksesoris *gelang*, *giwang*, *kalung* dan *sumping*, seakan memiliki paradoks yang kontradiktif dengan latar belakang Sekartaji sebagai seorang putri kerajaan. Aksesoris berbentuk emas-emasan Sekartaji tidak menampilkan kerlap-kerlip yang berlebihan selama pertunjukan. Meskipun demikian, aura kenengratan (denotasi) tetap dipertontonkan melalui representasi kain bludru hitam (penanda). Menurut pandangan Jawa kain bludru hitam sebagai tanda keluarga atau kraton, yang dulu diklasifikasikan sebagai golongan kaum *priyayi* (petanda). *Priyayi* merupakan suatu kelas sosial yang tergolong sebagai kaum aristokrat (Geertz et al., 1983). Tata busana tersebut semakin mempertegas pelbagai persoalan pelik yang menimpa dirinya (petanda), perasaan Sekartaji yang rindu, cemas, dan curiga datang silih berganti. Dengan begitu, tampilan Sekartaji tak ubahnya seperti gadis yang kehilangan motivasi untuk menjalani hidup (denotasi).

Karakter Sekartaji tidak hanya berhenti pada simbol tata rias busana saja, tetapi juga tampak pada perwujudan topeng yang dihadirkan. Topeng Sekartaji memiliki bentuk yang oval, terdapat hiasan di atas pangkal alis, alisnya tipis berwarna hitam, adapun warna yang mendominasi adalah putih. Terlihat pula warna merah pada bibir, emas sebagai ornamen dan warna hitam pada ujung sisi atas dan ujung kanan kiri. Ornamen yang paling menarik dari topeng Sekartaji ialah *urna*. *Urna* merupakan simbol mata ketiga (penanda) yang terletak pada bagian dahi. *Urna* dimaknai sebagai simbol *Tri Netra*. *Tri Netra* adalah istilah dalam bahasa Sanskerta yang berarti “tiga mata”. Istilah ini paling sering dikaitkan dengan Dewa Siwa (Shiva) dalam tradisi Hindu. Siwa digambarkan memiliki tiga mata: dua mata fisik dan satu mata spiritual yang berada di tengah kening (Sadewa et al., 2024).



Gambar 2. Topeng Sekartaji
(Dokumentasi: Indah Cahyasari, 25 November 2025)

Dimensi garis pada topeng Sekartaji memiliki karakter *putri luruh* (penanada) artinya hanya pantas digunakan untuk peranan putri dan dewi (petanda). Dalam dunia pewayangan, istilah *putri luruh* merujuk pada tokoh perempuan yang digambarkan memiliki sifat halus, lembut, santun, dan penuh tata krama (Lutfiati, 2015). Sekartaji merepresentasikan tentang wanita Jawa (denotasi). Sekartaji merupakan salah satu tokoh pewayangan yang mencerminkan wanita Jawa (konotasi).

Tabel 1. Pola Gerak adegan Sekartaji bagian awal

Hitungan	Pola Gerak
1-8	<i>Srisik kanan</i>
1-4	<i>Mentang kiri kengser ke kanan</i>
5-8	Hadap kanan, <i>sampir sampur</i> ke bahu kanan, tangan kanan <i>seblak sampur</i>

Gerak di atas (penanda) menggambarkan keluwesan (denotasi) nampak pada ragam gerak yang dibawakan dengan penuh kehati-hatian. Hal ini diperlihatkan ketika Sekartaji muncul dengan rasa gerak yang mengalir atau *banyu mili* (petanda). Sehingga menuangkan makna kehalusan (denotasi), ini semakin mempertegas kemurahan hati dan kesabaran (denotasi). Secara (konotasi), kemunculan Sekartaji di awal sajian yang penuh keluwesan dan kehalusan menyiratkan kesedihan. Dimana dalam ceritanya Ia ditinggal berkelana oleh kekasihnya Panji, namun Sekartaji tetap sabar menunggu.

Tabel 2. Pola Gerak adegan Sekartaji bagian tengah

Hitungan	Pola Gerak
1-4	<i>Hoyog kanan miwir sampur</i>
5-6	<i>Debeg gejuk kaki kiri</i>
7-8	<i>Tangan kanan trep puser, gejug kaki kanan, badan hadap kanan</i>
1-6	<i>Mlaku pecak miring ke kanan</i>
7-8	<i>Seblak sampur kanan, kaki kanan maju serong kiri</i>
1-4	<i>Hoyog kanan miwir sampur</i>
5-8	<i>Kipat srisik kiri</i>
1-6	<i>Srisik kiri ke sudut kiri depan</i>
7-8	<i>Pangel, badan hadap depan</i>

Lampu spot semakin mempersempit cakupan penerangannya, untuk memberikan fokus pada penampilan Sekartaji yang berekspresi di center dan dan samping kiri depan. Lantunan iringan

gendhing yang masih sama seperti sebelumnya (penanda) mempertegas wujud keprihatinan Sekartaji (petanda). Pola gerak pada tabel 2 di atas diikuti oleh perubahan pola lantai ke depan, ke samping dan berputar. Bagian ini memiliki makna tentang hasrat Sekartaji mencari Panji (denotasi). Usaha Sekartaji dalam mencari Panji sudah dilakukan berbagai upaya, Ia mencoba mencari kesegala penjuru, namun tampaknya lagi-lagi Ia tidak menemukan Panji, Sekartaji harus lebih sabar menanti (konotasi).

Tabel 3. Pola Gerak adegan Sekartaji bagian akhir

Hitungan	Pola Gerak
1-4	<i>Nglayang ke kiri</i>
5-8	<i>Mentang kanan</i>
1-4	<i>Kengser ke kiri ke sudut kanan belakang</i>
5-8	<i>Nglayang ke kiri 270 derajat, sindet kiri</i>
5-8	<i>Manglung ke kiri</i>
1-4	<i>Manglung ke kanan</i>
5-8	<i>Panggal, hadap kanan</i>
1-8	Maju kanan serong kanan, <i>gejug kiri</i> , maju kiri serong kanan, maju kanan serong kanan, <i>kebyok sampur kanan</i> .

Suasana yang sama kembali dihadirkan pada bagian akhir adegan pertama, pada bagian ini seruan hati Sekartaji yang gundah semakin tampak. Vokalbuler gerak pada tabel 3 memperlihatkan keseriusan Ngaliman dalam menciptakan keunikan Sekartaji. Meskipun suasana pertunjukan yang ditampilkan sama atau tidak adanya perubahan elemen *lighting*, dan *setting*, tetapi justru hal ini membuat peneliti lebih terfokus pada substansi kandungan makna. Ragam gerak dan volume gerak semakin mempertegas makna (konotasi) lambang budi pekerti Sekartaji, seperti sikap yang kuat, tegar, dan sabar.

b) Adegan Dua (Klana Sewandan)

Sekartaji melakukan gerak *kengser* ke sudut kiri belakang menandai munculnya tokoh Klana Sawandana. Kehadiran Klana disambut oleh gendhing yang semarak, tabuhan gamelan oleh Pengrawit di pukul lebih keras. Suasana pertunjukanpun menjadi bangkit kembali, gerak Klana yang *antep* dan *sigrak* (penanda). Seolah ingin membangun citra seorang Raja yang kuat dan tidak mudah ditandingi (petanda).



Gambar 3. Tokoh Klana Sewandana
(Dokumentasi: Tangkapan Layar kanal Youtube UPT. Audio Visual ISI Surakarta,
17 Januari 2019)

Tokoh Klana berbalut busana serba merah karena Klana adalah simbol keangkaramurkaan (penada). Sudah jelas bahwasanya dalam konsep Jawa Tokoh Klana digambarkan dengan alis bergaris tebal, mata bulat besar “*mbelolok*” dan hidung mancung mendongak (penanda) (Heriyawati, 2016). Warna merah pekat mendominasi seluruh celah wajah Klana (penanda), manyaratkan simbol keburukan. Tokoh Klana dihadirkan dalam Fragmen Tari Topeng Sekartaji sebagai perlambangan seseorang yang bertabiat buruk, serakah, penuh amarah dan tidak dapat mengendalikan hawa nafsu (denotasi) (Dana, 2014). Kedoknya sangat menyeramkan (petanda) mulutnya menganga disertai giginya yang menyeringai (penanda) bak orang tertawa terbahak-bahak (petanda) (Dana, 2014)



Gambar 4. Topeng Klana Sewandana
(Dokumentasi: Indah Cahyasari, 25 November 2025)

Adegan Klana dengan gerak atraktif, dinamis dan energik menjadi daya tarik tersendiri dalam memahami formulasi ketubuhan penari. S Ngaliman menyusun vokabuler gerak untuk merepresentasikan keinginan Klana mempersunting Sekartaji. Genre putra gagah dipilih Ngaliman untuk mewakili seorang Raja yang besar (pentanda). Pencahayaan lampu sorot pada center panggung tiba-tiba memperjelas kemunculan Klana dari belakang, gerak *ulap-ulap* kanan dan kiri sebagai (penanda) pencarian Dewi Sekartaji (petanda). Selama pertunjukan, gerak *gandrungan* dipilih untuk memadati adegan, gerak ini sebagai petanda rasa cinta Klana terhadap Sekartaji (denotasi). Dalam ceritanya sosok Sekartaji hadir menghantui pikiran Klana. Oleh karenanya tak jarang Klana memperagakan gerak layaknya orang yang sedang memeluk kekasihnya (petanda). Seluruh pengorbanan dilakukan Klana untuk mendapatkan Sekartaji. Secara mendetail langkah *lumaksana* melingkar yang diikuti rasa percaya diri (penanda) ditujukan untuk memberi kesan “*akulah sang raja hebat, yang pantas bersanding dengan Sekartaji*” (petanda). Sikap congkak (denotasi) itu bertambah kuat ketika Klana melakukan gerak *onclang kanan*, *oncalang kiri* dan *ogyek lambung* pada center stage (penanda).

Terdengar tambahan tabuhan suara tepuk tangan dari bangku para Pengrawit, seraya menyemarakkan irama (petanda). Saat menghadap ke arah depan, tubuh kekar Klana terlihat sangat gagah, gemerlap ornamen emas menghiasi seluruh lajur tubuhnya. Menyimbolkan seorang bangsawan yang kaya raya (denotasi). Kini perawakan Klana semakin ketara saat berpose *tanjak kanan*, senjata *keris* diselipkan di tengah *sabuk*. Klana membangkitkan pesonanya melalui gerak *sabetan*, *ngitunga bolo* dan *jebretan* (penanda), gaya ini dimaknai sebagai keahlian Klana dalam berperang (denotasi). Sebelum berperang Klana mempersiapkan jumlah pasukan, seakan label “raja yang tidak mudah ditandingi” ingin terus melekat, tanpa ada kekalahan (konotasi). Setelah empat menit tampil dengan tabiat buruknya, kini Klana memperligatkan karakter yang berbeda. Ritme tabuhan gamelan terdengar lebih lirih mengkolaborasikan suasana hati Klana, lantunan nyanyian sinden membahasakan hati Klana yang bila di Indonsiakan bermakna:

“*Duh yayi, dewi Sekartaji, gadis cantik idamanaku.. kemana kah kau,,dalam setiap hariku sungguh terbesit bayang cahyamu,, aku menginginkanmu untuk menjadi permaisuriku, wahai dewiku,akan ku persunting dirimu tak mengenal waktu maupun harta ku siap berkorban untukmu*”

Seruan hati Klana di atas semakin nampak dengan tambahan gerak yang dihadirkan seperti *entrakan seblak sampur kanan*, *kiri*, *ulap ulap sriptet kiri* bergeser ke arah kiri (penanda) seolah menggambarkan hati yang kalut (denotasi). Ritme tabuhan pengrawitpun ikut memperlambat ketukanya (penanda), dimana pada adegan ini Klana sedang membayangkan Sekartaji berasamnya

(petanda). Namun, tiba-tiba suara tabuhan gamelan terdengar meninggi lagi (penanda), rupanya Klana tersadar apabila Ia hanya terbuai dalam angan-angan, apa yang dia impikan tidaklah nyata (petanda). Kemudian ekspresi kemarahan (denotasi) muncul pada pola gerak, seperti *geleng-gelang kepala*, *jebretan dua telapa kaki*, *onclang*, dan *lumaksana* ke arah belakang panggung seraya meninggalkan penonton (penanda). Gerak Klana menadai sikap yang arogan (denotasi), ketika hal yang tidak diinginkannya terjadi maka api membara tumbuh dalam jiwanya.

Sosok Klana Sewandana merangsang ingatan pada tokoh Rahwana. Rahwana sangat mendambakan Dewi Sinta, namun ia tidak dapat menaklukan hati Sinta yang setia pada Raden Rama suaminya (konotasi) (Hariyanto, 2023). Meskipun tahta, kerajaan, bala tentara hilang sekejap namun Ia tetap rela berkorban. Hal inipun terjadi pada Klana Sewandana dimana Klana sangat mencintai Sekartaji hingga setiap hari terbayang sosoknya. Secara (konotasi) perilaku Klana mencerminkan sikap seorang pejuang, yang berani berperang.

c) Adegan Tiga (Sekartaji dan Panji)

Suasana pentas pada adegan tiga disuguhkan dengan rasa yang sama, pencahayaan lampu *lighting* tidak menampilkan perubahan. Di sisi belakang berjajar rapi seperangkat gamelan jawa beserta Pengrawit dan Sinden. Ritme tabuhan kembali mengalun seolah memberi pesan akan kesedihan (penanda), Tak butuh waktu lama, Sekartajipun muncul dengan gerak:

Tabel 4. Pola Gerak Sekartaji pada adegan tiga

Hitungan	Pola Gerak Sekaran
1-8	<i>Tangan trap indraya</i>
1-8	<i>Tawing</i>
1-8	<i>Kipat kengser</i>
1-8	<i>Kengser gajah-gajahan</i>
1-8	<i>Pacak gulu maju ukel mlumah</i>
1-4	<i>Hoyog</i>
5-8	<i>Hadap kiri gajah-gajahan</i>
1-4	<i>Kipat srisik mundur</i>
5-8	<i>Putar sebalak srisik masuk</i>
	<i>Srisik keluar gawang tengah, lenggah jengkeng</i>

Adegan ini ditandai oleh gerak *srisik* keluar mundur Sekartaji bersama Panji, gerak *srisik* identik dengan berjalan cepat sambil berjinjit. *Iringan gangsaan* meramaikan persembahan pertunjukan, tabel 4 (penanda) Sekartaji lagi-lagi menampilkan kegemulainya (petanda). Panji dan

Sekartaji tampil berdua di atas panggung, sungguh terasa kontras dan harmonis (petanda), oleh keserasian warna busana. Namun, persepsi tersebut sirna begitu saja manakala Panji dan Sekartaji tak kunjung bersatu. Hal ini berada di luar dugaan, S Ngaliman dengan sengaja menciptakan konsep adegan yang berbeda, dimana kedua tokoh tersebut tidak saling bertemu. Ngaliman berasumsi bahwa kisah percintaan tokoh wayang dapat digarap dan dimaknai secara kreatif tanpa menghilangkan ensensinya.

Pada menit 11:11, Sekartaji *jengkeng* di bagian tengah depan panggung (penanda), gerak *sembahan* merepresentasikan Ia sedang berdoa (petanda). Seolah menyatakan bahwa Sekartaji memanjatkan doa untuk kekasihnya Panji (denotasi). Pada bagian ini terlihat jelas bahwa Panji berada di belakang Sekartaji namun ketika Panji mencoba mendekati lewat gerak *kengser*, Sekartaji justru *srisik* dan meninggalkan Panji sendiri. Peneliti sedikit bertanya-tanya dalam hati, mengapa Sekartaji pergi begitu saja dan tidak menari bersama dengan Panji. Cerita dengan alur yang demikian sengaja diciptakan Ngaliman untuk mengkreasikan cerita Panji.

Sosok Panji memiliki figur seorang ksatria yang handal, waspada, kuat dan pemberani (Subiyantoro et al., 2020). Karakter tersebut terlihat melalui topeng simbol pada topeng berikut in

Tabel 5. Bentuk dan karakteristik topeng Panji

Bagian-bagian bentuk topeng	Karakteristik
Wajah	Bulat
Mata	Bentuk alis bergaris melengkung, dengan kedua ujungnya tebal, di bagian ujung terdapat motif hiasan. Bentuk matanya sipit/kecil. Biji matanya kecil.
Hidung	Mancung condong ke bawah
Mulut	Tersenyum manis, memperlihatkan tarikan bibir, terlihat gigi

Mengacu pada simbol bentuk di atas dapat dimaknai bahwa, Panji berkarakter halus (denotasi). Topengnya berwarna putih tanpa ornamen yang rumit (penanda), menggambarkan kesucian seorang yang baru lahir (denotasi). Sungingan matanya disebut *wiji bonteng*/biji ketimun dan tatapannya *liyep*, padanganya merunduk (penanda) (Dana, 2014). Tokoh panji memiliki kesamaan karakter dengan tokoh Pandu, Arjuna dan Rama (konotasi).



Gambar 5. Topeng Panji Asmarabangun
(Dokumentasi: Indah Cahyasari, 25 November 2025)

Situasi haru kembali terlihat ketika Panji bergerak seorang diri. Panji berdialog dengan tubuh tunggalnya, Ia bergerak dengan lembut dan bervolume sedang (penanda), sebagai (petanda) genre *putra alus*. Setiap adegannya, Panji tidak banyak berpindah pola lantai, Ia lebih banyak berekspresi di bagian tengah panggung (penanda). Pola lantai tersebut disesuaikan dengan konsepsi pembawaan Panji yakni rendah hati, sabar dan cerdas (denotasi).

Pada menit ke 12 Panji melakukan vokabuler gerak *lumaksana bambangan*. Gending pada bagian ini adalah iringan *Ladrang Surundayung Pelog nem*, adapaun jenis gerak antara lain *gajah-gajahan kolong sampur, pacak gulu, laras mandi sampur, sekaran laras miwir sampur, sidangan kebyok sampur glebakan, genjotan obah lambung, dan lumksana laras ridong sampur*. Saat melakukan gerak di atas Panji terkesan elegan (petanda). Hal in didukung pula oleh model pakaian yang dikenakan. Tinggi penari tokoh Panji diperkirakan di atas 165 cm, perawakanya bertubuh sedang dengan berat badan sedang dirasa cocok untuk penggambaran Panji (petanda).

Karakter tokoh Panji terlihat pada tata rias dan busana (penanda). Pakaian Panji bak putra mahkota sederhana (denotasi). Persepsi ini muncul karena tidak tampak aksesoris emas yang berlebihan, ornamen ukiran pada kainpun terkesan tidak mencolok. Busana dan properti yang digunakan antara lain: *irah-irahan hitam, topeng, kalung kace, jarik, slepe, sabuk, epek timang, celana pendek, gelang, suping, gelang kaki, klat bahu, kalung dan rapek*. Raden Panji tidak menggunakan penutup badan, Ia memamerkan bentuk dadanya dengan *ngligo*. Visualisasi *ngligo* mengungkapkan kenangan pada masa silam, dimana para ksatria kerajaan akan beraktifitas sehari-hari menggunakan busana yang sama seperti tokoh Panji sajikan pada malam pementasan itu (konotasi).

Pewarnaan busana Panji, pemilihan gerak dan segala rupa penampakannya (penanda) berkaitan dengan dimensi moral golongan bangsawan (petanda). Dengan demikian, tata nilai kehidupan yang ada pada diri Panji, seperti: “bertindak perlu kehati-hatian, apapun yang dilakukan harus penuh pertimbangan dan jangan gegabah” (konotasi).

d) Adegan empat (Peperangan Panji dan Klana Sewandana)

Kembalinya sosok Klana ke panggung (penanda), menandakan dimulainya adegan keempat (petanda), deretan rangkaian peperangan terlihat secara dinamis. Panji berperang dengan cirikhas sikap yang sama seperti sebelumnya yakni tenang sedangkan Klana menampakkan kemarahan dan kebencian. *gendhing kemuda pelog lima* menjadi iringan yang mengantarkan perang diantara keduanya.

Perang Panji dan Klana hanya disajikan secara singkat yakni 3 menit. Perang tersebut dimulai saat panji *kengser* ke arah kiri sudut belakang panggung (penanda), tiba-tiba suara ritme tabuhan gamelan meninggi (penanda) sebagai simbol munculnya Klana dari arah yang sama (petanda). Suasana semakin memanas, takala Klana mengeluarkan senjata yakni *keris* yang diselipkan di sabuk bagian belakang. Setelah itu Klana meneruskan vokabuler gerak:

Tebel 6. Pola gerak tokoh Klana pada adegan empat

Nomor	Pola Gerak
1.	<i>Srisik kebyok sampur kiri, kebyok sampur ngunus keris</i>
2.	<i>Nusuk kiri jeblos, putar srisik serong</i>
3.	<i>Endan 2 kali, nangkis kiri putar</i>
4.	<i>Trecet kanan (sawega) tajak kiri, legek kanan, kiri, kanan</i>
5.	<i>Srisik</i>

Senada dengan gerak pada tabel 6 (penanda), Klana melakukan gerak yang tegas, gagah, dan kuat (petanda). Kekuatan otot dan kualitas kepenariannya tergambar secara apik, terlihat kontras dengan Panji yang tetap santai namun bertenaga (denotasi). Melihat Klana membawa *keris*, Panjipun akhirnya memperlihatkan kejantannya beraksi dengan *keris*. Panji yang di awal terlihat santun kini berubah menjadi kestria yang tegas dan penuh ambisi (petanda).

Tergambar sangat jelas bahwa Klana ingin membunuh Panji. Pertarungan menghunus *keris* diawali oleh Klana, *tusuk kanan, tusuk kiri*, sedangkan Panji menghindar melalui gerak *endan kanan, endan kiri*. Tak lama setelah itu, Panji pun melanjutkan *srisik* ke sudut kanan panggung untuk mengejar Klana dan menusuk dari belakang, *tusuk kanan, tusuk kiri*. Klana membalas dengan menyepak wajah Panji, namun Ia gagal Panji tidak terdepak. Kegagalan menyepak Panji membuat

Klana geram, Klana akhirnya menambah kekuatannya, untuk melakukan gerak menusuk kaki Panji, tetapi kegagalan kembali terulang, Panji dapat menghindari (petanda) melalui gerak *srisik* (penanda). Saat berperang melawan Klana, Panji tidak hanya mengandalkan otot tetapi juga taktik, walaupun Panji terlihat lebih *bringas* tetapi Ia berusaha untuk tetap tenang (petanda). Ketenangannya terlihat dari gerak yang dihadirkan yakni masih tetap *banyu mili* (penanda). Ungkapan gerak tersebut justru bertolak belakang dengan Klana, yang mana dalam pikiran dan hatinya, Klana ingin cepat-cepat membunuh Panji, agar dapat segera memperistri Sekartaji. Klana terlihat kalap (denotasi) dan tidak dapat berfikir tenang. Untuk mencapai tujuannya, Klana melanjutkan adu kekuatan. Pada babak ini Klana dan Panji berada pada satu garis lurus Panji membelakangi penonton dan Klana menghadap ke arah depan.



Gambar 6. Peperangan Panji dan Klana
(Dokumentasi: Tangkapan Layar kanal Youtube UPT. Audio Visual ISI Surakarta,
17 Januari 2019)

Lighting lampu berwarna orange menyorot pada tengah stage sebagai penguat pusat perhatian penonton. Adegan tusukan kembali dihadirkan kini dimulai dari Klana, dengan semangat yang membara Ia bergerak *trecet*, *seblak sampur kanan* kemudian *menusukan sisi kanan dan kiri* Panji. Panji dengan tenang berusaha untuk tidak membalas tusukan tersebut. Panji lebih fokus pada kemolekan, Panji mengungkapkan gerak demi gerak yang terasa santun (denotasi) seperti: *lumaksana*, *besut*, *ngembat*, *tanjak*, *kebyok kanan dan kiri* (penanda). Keluwesan gerak tersebut, tak disangka menyiratkan bahawa Panji sedang memikirkan strategi untuk mengalahkan Klana (petanda), strateginya terbaca setelah Panji *hadap kanan mblaik*, *laku lumaksana dodok* (penanda), terlihat beberapa saat Panji terdiam menunggu momen tepat untuk menancapkan *keris* pada tubuh Klana. Pada akhirnya Panji berhasil menusuk perut bagian kiri Klana, saat Panji menusuk *keris*. Babak ini merupakan klimaks pertunjukan dimana saat Panji membunuh Klana *lighting* dan iringan

Indah Cahyasaki¹, Paimin². Makna Tanda dalam Struktur Fragmen Tari Topeng Sekartaji Karya S. Ngaliman: Kajian Semiotika Fredinand Soussure

berkolaborasi membentuk titik puncak (petanda). *Lighting* memberikan efek *kelap-kelip* sedangkan ritme iringan musik lebih terdengar riuh dan meninggi (penanda). Setelah Klana berkalang tanah, akhirnya Panji pergi dengan *srisik* masuk ke dalam *geber* diiringi nada *gangsaran*.

Peperangan antara Panji dan Klana sejatinya memiliki alur cerita yang dapat ditebak, namun komposisi efek elemen koreografi yang begitu kontras dapat menumbuhkan sensasi tersendiri. Secara konotasi segmen ini memiliki amanat yang dapat dimaknai sebagai berikut: (1) setiap orang memiliki kekuatan dan potensi sendiri-sendiri; (2) orang yang terlihat diam dan baik hati belum tentu tidak dapat bertarung; (3) saat bertarung tidak hanya mengandalkan kekuatan fisik tetapi juga pikiran; dan (4) orang yang terlihat kuat, perkasa dan kaya raya belum tentu selalu menang (Konotasi).

e) Adegan Lima (Sekartaji)

Iringan gangsaran (penanda) masih terdengar di telinga, saat Dewi Sekartaji keluar dari gua keterpurukan (petanda). Masih pula terlihat balutan kemben hitam dan jarik, menutupi kulit sawo matangnya, busana itu sama persis seperti adegan sebelumnya. Sekartaji keluar *srisik mundur*, kemudian berhenti ditengah panggung dengan gerak *sembahan*. Irama gending yang semakin lirih menandakan akan berakhirnya pertunjukan (petanda). Rambut panjang dan tubuh langsingnya (penanda) menyiratkan keagungan (petanda) putri kerajaan. Gerak yang tersajikan adalah gerak *manembah* yakni sembah kepada Tuhan Yang Maha Esa (penanda). Gerak *manembah* dimaknai sebagai simbol kepasrahan Dewi Sekartaji terhadap nasib yang menyimpannya (petanda). Segala sesuatu yang terjadi, Ia serahkan Kepada sang Gusti.



Gambar. 7 Sekartaji *Jengkeng sembah*

(Dokumentasi: Tangkapan Layar kanal Youtube UPT. Audio Visual ISI Surakarta, 17 Januari 2019).

Pada saat *sembahan*, *lighting* mengalami perubahan warna menjadi biru sebagai simbol penggambaran langit (penanda). Interpretasi komposisi warna *lighting* berserta gerak *sembahan* mengidentifikasi keiklasan (denotasi). Usaha yang telah dilakukan kini Sekartaji serahkan pada Tuhan. Ia hanya menjalani skenario kehidupan. Harapan bertemu Panji tidak lagi tumbuh dalam angan-angan (petanda). Keresahan yang selama ini dirasakan lenyap secara perlahan. Kesan ini, terbangun oleh gerak *lembehan utuh*, *sabetan* dan *srisik* meninggalkan center. Tembangan suara sinden “*Sirno mekar deneng praja, suko sukur pring maagun, krido sangsi jroning kakung*” ikut menghantarkan kepergian gendis malang itu. Keagungan dan kebesaran (denotasi) Sekartaji semakin lekat saat gamelan Jawa tidak dibunyikan. Terekam jelas nada vokal sinden suara yang merdu, untuk menina bobokan penghayatan penonton. Dua detik setelah Sekartaji meninggalkan panggung pentas, terdengar kembali suara gamelan *gong* besar (penanda), sebagai tanda berakhirnya pertunjukan (petanda). Selain itu berakhirnya pertunjukan disambut pula oleh hiruk pikik saut menyaut tepuk tangan penonton.

PENUTUP

Simpulan

Fragmen Tari Topeng Sekartaji hadir sebagai representasi realitas kehidupan. Karakter para tokohnya dapat membentuk makna denotatif maupun konotatif. Secara struktural, unsur-unsur koreografi dalam tari ini menggambarkan konflik cinta segitiga antara Sekartaji, Klana, dan Panji. Sekartaji melambangkan citra perempuan ideal menurut budaya Jawa seperti sabar, setia, dan memegang teguh norma. Ia menjadi simbol kesucian dan keteguhan hati dalam menghadapi cobaan. Peran Dewi Sekartaji tidak hanya menjadi bagian narasi, tetapi juga menjadi representasi nilai moral budaya. Fragmen Tari Topeng Sekartaji juga memuat pesan moral melalui perbedaan karakter antara Panji dan Klana. Tokoh Klana dimaknai sebagai simbol Raja yang sombong dan penuh nafsu melalui topeng, gerak, dan busana. Sebaliknya, tokoh Panji digambarkan sebagai sosok yang mencerminkan nilai-nilai kebajikan seperti ketenangan, kehalusan, serta kerendahan hati, dan pengendalian diri.

Saran

Berdasarkan hasil penelitian mengenai makna tanda dalam struktur Fragmen Tari Topeng Sekartaji karya S. Ngaliman melalui pendekatan semiotika Ferdinand de Saussure, beberapa saran yang dapat diajukan adalah sebagai berikut:

1. Pengembangan kajian seni

Pendekatan semiotika yang digunakan dalam penelitian ini dapat dikembangkan lebih lanjut dan dikombinasikan dengan metode analisis lain agar menghasilkan pemahaman yang lebih komprehensif terhadap karya tari tradisi.

2. Untuk penelitian selanjutnya

Disarankan dilakukan penelitian lanjutan melalui observasi langsung dan wawancara dengan pelaku seni, agar pemaknaan yang diperoleh semakin mendalam dan mencakup konteks sosial serta praktik pertunjukannya.

DAFTAR PUSTAKA

- Cahyasari, I. (2018). *Transmisi Konsep Hastha Sawanda Dalam Pembelajaran Tari Srimpi Sangupati Di Sanggar Tari Yayasan Keraton Surakarta*. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.
- Creswell, J. W. (2012). *Research design: pendekatan kualitatif, kuantitatif, dan mixed-Terjemahan Achmad Fawaid*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Dana, I. W. (2014). *Panji dalam Berbagai Tradisi Nusantara*. Yogyakarta: Direktorat Pembinaan Kesenian dan Perfilman.
- Darmasti, D., Prihantoro, E. W., Suharji, S., & Setyastuti, B. (2021). Sekartaji Mask Ballet in Surakarta. *Gelar: Jurnal Seni Budaya*, 19(2), 139–147. <https://doi.org/10.33153/glr.v19i2.3514>
- Dayu, B. S. A., & Syadli, M. R. (2023). Memahami konsep semiotika ferdinand de saussure dalam komunikasi. *Lanterana: Jurnal Komunikasi Dan Penyiaran Islam*, 1(2), 152–164. <https://doi.org/10.30999/lantera.v1i2.2774>
- Geertz, C., Mahasin, A., Rasuanto, B., Suparlan, P., & Bachtiar, H. W. (1983). *Abangan, santri, priyayi: dalam masyarakat Jawa*. Yogyakarta: Pustaka Jaya. <https://books.google.co.id/books?id=7MTXAAAAMAAJ>
- Hariyanto, P. (2023). Representasi Sifat Manusia Dalam Tokoh Cerita Ramayana. *Sirok Bastra*, 11(1), 63–76. <https://doi.org/10.37671/sb.v11i1.470>
- Heriyawati, Yanti. (2016). *Seni Pertunjukan dan Ritual*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.
- Imani, A. H., & Darni, D. (2022). Transformasi Teks Kidung Wangbang Wideya dalam Fragmen Topeng Sekartaji (Kajian Alih Wahana). *Jurnal Online Baradha*, 18(2), 549-567. <https://doi.org/10.26740/job.v18n2.p549-567>
- Lutfiati, D. Tata Rias Tokoh Dewi Sinta Dalam Pertunjukan Sendratari Ramayana di Prambanan. *e-Journal Tata Rias*. 4 (1), 103-110. <https://doi.org/10.26740/jtr.v4n01.10336>
- Rahayu, R. (2018). Karawitan Tari Topeng Sekartaji Tunggal. *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang Bunyi*, 18(2), 90–107. <https://doi.org/10.33153/keteg.v18i2.2399>
- Sadewa, K. I. G., Adnyana, I. W., & Yudha, I. M. B. (2024). Interpretasi Karakteristik Dewa Siwa Sebagai Inspirasi Seni Lukis. *Cita Kara: Jurnal Penciptaan Dan Pengkajian Seni Murni*, 4(2), 215–221. <https://doi.org/10.59997/ctkr.v4i2.1061>

- Sahid, N. (2016). *Semiotika untuk teater, tari, wayang purwa dan film*. Yogyakarta: Gigih Pustaka Mandiri.
- Subiyantoro, S., Pujiono, P., Kristiani, K., Maryono, D., & Wijaya, Y. S. (2020). Topeng Panji Profil Satria, Raksasa, dan Dewi Sebagai Sumber Rekonstruksi Pendidikan Karakter: Kajian Semiotika Rupa. *Jantra*, 15(1), 1–14. <https://www.academia.edu/download/115386172/82.pdf>
- Sudjiman, P. H. M., & Zoest, A. J. A. van. (1996). *Serba serbi semiotika*. Yogyakarta: Penerbit PT Gramedia Pustaka Utama.
- Van Zoest, Art. 1993. *Semiotika: Tentang Tanda, Cara Kerjanya, dan Apa yang dilakukan Denganya*. Terj. Soekowati, Ari. Jakarta: Yayasan Sumber Agung.