

**DRAMATURGI KOMEDI AMPON YAN NASKAH
“AWAK TAM ONG” KELOMPOK TEATER KOSONG**

DISERTASI

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna memperoleh derajat Doktor (S3)
Program Studi Penciptaan dan Pengkajian Seni



Oleh
Dharminta Soeryana
14312111

**PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA SURAKARTA
2019**

Halaman Persetujuan Promotor

Disetujui dan disahkan oleh Tim promotor

Promotor



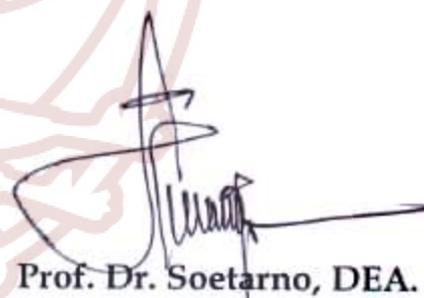
Prof. Dr. Sarwanto, S.Kar., M.Hum.

Ko-Promotor I



Prof. Dr. Santosa, M.Mus, MA, Ph.D.

Ko-Promotor II



Prof. Dr. Soetarno, DEA.

**DRAMATURGI KOMEDI AMPON YAN NASKAH "AWAK TAM ONG"
KELOMPOK TEATER KOSONG**

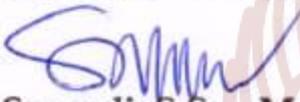
Yang dipersiapkan dan disusun oleh
Dharminta Soeryana
14312111

Telah dipertahankan di depan dewan penguji
Pada tanggal 9 Oktober 2019

Susunan Dewan Penguji

Dewan Penguji

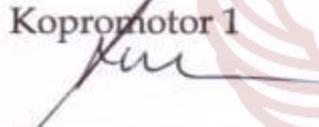
Ketua Dewan Penguji


Dr. Sunardi, S.Sn., M. Sn

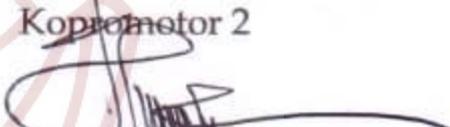
Promotor


Prof. Dr. Sarwanto, S.Kar., M.Hum

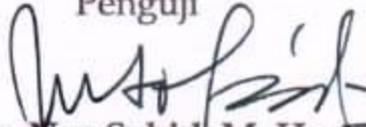
Kopromotor 1


Prof. Dr. Santosa., S. Kar., M.Mus, MA, Ph.D

Kopromotor 2


Prof. Dr. Soetarno, DEA

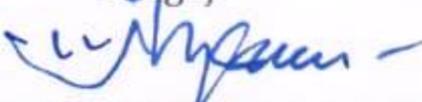
Penguji


Dr. Nur Sahid, M. Hum

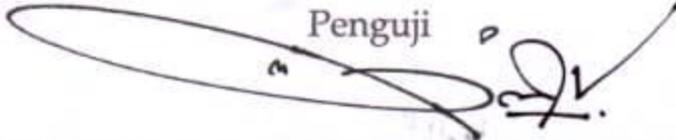
Penguji


Dr. I Nyoman Murtana, S.Kar., M.Hum

Penguji


Dr. Hj. Sri Hesti Heriwati, M. Hum

Penguji


Prof. Sahid Teguh Widodo, SS., M. Hum., Phd

Penguji


Dr. Suyanto, S. Kar., M.A.

Halaman Pengesahan

Disertasi ini telah diterima
Sebagai salah satu persyaratan
guna memperoleh gelar Doktor (Dr.)
Program Sudi Penciptaan dan Pengkajian Seni
Institut Seni Indonesia Surakarta

Surakarta 21 Maret 2019
Direktur Pascasarjana
Institut Seni Indonesia Surakarta

(Dr Bambang Sunarto, S.Sen., M.Sn.)
196203261991031001



Halaman Pernyataan Disertasi

Dengan ini saya menyatakan bahwa disertasi dengan judul “DRAMATURGI KOMEDI AMPON YAN NASKAH “AWAK TAM ONG” KELOMPOK TEATER KOSONG” ini, beserta seluruh isinya adalah benar-benar karya saya sendiri. Saya tidak melakukan plagiasi atau pengutipan dengan cara-cara yang tidak sesuai dengan kaidah dan etika keilmuan yang berlaku. Apabila di kemudian hari ditemukan dan terbukti ada pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam disertasi ini atau ada klaim dari pihak lain terhadap keaslian karya saya ini, saya siap menanggung resiko/sangsi yang dijatuhkan kepada saya.

Surakarta, 1, Februari 2019
Yang membuat pernyataan

Dharminta Soeryana
14312111



ABSTRAK

“Dramaturgi Komedi Ampon Yan Naskah “Awak Tam Ong” Kelompok Teater Kosong”, karya T. Januarsyah merupakan kajian terhadap teater komedi modern di Aceh. Penelitian ini bertujuan menjelaskan fungsi teater sebagai media media hiburan dan media pendidikan serta pencerahan bagi masyarakat pasca konflik bersenjata dan bencana tsunami di Aceh. Permasalahan yang diangkat dalam kajian ini adalah; (1) Mengapa kondisi sosial historis pasca tsunami di Aceh berpengaruh terhadap penciptaan naskah ATO?., (2) Bagaimana Struktur, Tekstur dan Makna “Awak Tam Ong”?., (3) Aspek aspek apa saja dalam Pementasan Teater ATO ?

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif, selanjutnya data dikumpulkan dengan cara observasi, wawancara, dokumentasi. Data yang telah dikumpulkan selanjutnya dianalisis dengan menggunakan teori; (1) teori struktur tekstur yang dirumuskan oleh George Kernodle, yakni struktur terdiri dari plot, karakter, dan tema, serta tekstur terdiri dari dialog, suasana, dan spektakel. (2) semiotika teater yang dirumuskan oleh Peirce bahwa semiotika didasari pada logika, yakni logika bagaimana orang bernalar dan menurutnya penalaran dilakukan berdasarkan tanda-tanda karena tanda-tanda sangat berkaitan dengan objek-objek yang menyerupainya. Selanjutnya digunakan juga pendapat dari Nur Sahid, bahwa semiotika teater berhadapan dengan dua materi teks sekaligus, yaitu teks drama (tertulis), dan teks teater (pertunjukan teater). (3) sosiologi teater yang dirumuskan Fortier, bahwa dalam materialisme Marxis tradisional, budaya dianggap sebagai superstruktur yang bergantung pada basis sosial ekonomi. Dasar/model superstruktur cenderung mengarah pada reduksionisme di mana budaya kurang lebih sepenuhnya ditentukan oleh ekonomi dan seni paling sering merupakan cerminan langsung dari kondisi ekonomi.

Hasil penelitian menunjukkan, bahwa (1) naskah ATO adalah garapan teater rakyat dengan sentuhan teater modern. (2) adanya penawaran wacana memodifikasi *pemulia jamee* (memuliakan tamu) yang sesuai dengan perkembangan jaman tanpa menghilangkan nilai-nilai yang telah ada. (3) adanya usaha saling mempengaruhi antara kelompok Teater Kosong dengan masyarakat Aceh dalam proses penciptaan naskah ATO. (4) selain sebagai media hiburan, pementasan ATO juga media efektif sebagai ruang ekspresi dan komunikasi yang memuat unsur pendidikan (norma, historis, ekonomi, politik, dan religius), sarana pengembangan diri, pengembangan kemahiran bersosial dan berbudaya.

Kata kunci: Teater komedi, pendatang, interupsi, improvisasi.

ABSTRACT

Comedy Drama Ampon Yan the script "Awak Tam Ong" Theater Kosong Group, By T. Januarsyah is a study of theater modern comedy in Aceh. This research is aimed to explain the functions of theater as entertainment and education media as well as an epiphany for the people after the armed conflict and Tsunami disaster in Aceh. The problems appointed in this study are; (1) Why does the historical social condition post-tsunami influence the creation of ATO script?., (2) How is the structure, texture and meaning of "Awak Tam Ong"?., (3) What aspects are there in the performance of ATO theater?

This study uses qualitative methods, then the data are collected by observation, interview, documentation. The data that has been collected is then analyzed using the theory; (1) Theory of structure texture defined by George Kernodle, Structure consist of plot, character, and theme, while texture consists of dialog, scene, and spectacle. (2) semiotics theater defined by Peirce is semiotics which is based on logic, a logic that means how logic person thinks and according to Pierce a logical thinking is done based on the signs, as signs are related a lot to the similar objects. Hereinafter, the opinion from Nur Sahid is also used, that semiotics theater is at once dealing with two text material, which are a drama text (written) and theater text (theater performance) (3) Sociological theater defined by Fortier is that in materialism traditional Marxis, cultures are regarded as superstructure which depends on socioeconomic basics. Superstructure basic/ model has a tendency to lead to reductionism where a culture is entirely more or less determined by economy and art the most frequently is a direct reflection of economic condition.

The result of the research shows, that (1) the ATO script is folk theater arable with a modern theater touch. (2) there is a discourse offer to modify *pemulia jamee* (to honour the guests) based on the current issues without losing its moral value (3) During the creation of ATO script, there is an effort to influence each other between Kosong Theater and Acehnese people (4) besides as a entertainment media, ATO performance is also regarded as an effective media for expression and communication space in which contains educational elements (norm, history, economics, politics, and religion), means of self-development, development of social and cultural skills.

Key words: Comedy theater, new comers, interruption, improvisation.

KATA PENGANTAR

Pertama-tama perkenankan penulis mengucapkan puji syukur ke hadapan Allah Yang Maha Pengasih dan Maha Penyayang, atas Kasih Sayang-Nya karena atas rahmat dan karunia-Nya, penulis dapat menyelesaikan disertasi ini. Terima kasih yang sebesar-besarnya kepada Prof. Dr. Sarwanto, S.Kar., M.Hum., sebagai Promotor, Prof. Dr. Santosa, S. Kar., M. Mus., MA, Ph.D., sebagai Ko-promotor 1, dan Prof. Dr. Soetarno, DEA., sebagai Ko-promotor 2, yang telah banyak memberikan bimbingan, motivasi, dukungan, semangat, saran dan masukan dalam menyusun disertasi ini. Semoga ketulusan dalam memberikan bimbingan menjadi amal bakti dan mendapatkan balasan dari Allah Subhanahu wa Ta'ala, Amin.

Penulis mengucapkan terima kasih dan penghargaan kepada Dr. Drs. Guntur, M. Hum., selaku Rektor Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, yang telah memberikan kesempatan dan fasilitas kepada penulis menempuh dan menyelesaikan pendidikan Program Doktor di Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Terima kasih kepada Direktur Pascasarjana Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, Dr. Bambang Sunarto, S. Sen., M. Sn., Ketua Program Studi Doktor, Dr. I Nyoman Murtana, S.Kar., M.Hum., atas kesempatan dan fasilitas yang diberikan kepada penulis untuk menjadi mahasiswa Program Doktor pada Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Terima kasih kepada bapak dan ibu dosen pengajar Program Doktor (S3) Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, yaitu Prof. Dr. Sotarno, DEA., Prof. Dr. Rahayu Supanggah, S.Kar.,

Prof. Dr. Pande Made Sukerta, S.Kar., M.Si., Prof. Dr. Sri Hastanto. S.Kar., Prof. Dr. T. Slamet Suparno, S.Kar., M.S., Prof. Dr. Rustopo, S.Kar., M.S., Prof. Dr. Sri Rochana Widyastutieningrum, S.Kar., M.Hum., Prof. Dr. Santosa, M.Mus, MA, Ph.D., Prof. Dr. Dharsono, M.Sn., Prof. Dr. Sarwanto, S.Kar., M.Hum., Prof. Dr. Nanik Sri Prihatini, S.Kar., M.Si. Prof. Dr. Sapardi Djoko Damono., Prof. Dr. FX Mudji Sutrisno., Dr I Nyoman Murtana, S.Kar., M.Hum. dan Dr. G.R. Lono L. Simatupang, M.A yang telah memberikan ilmu pengetahuannya selama perkuliahan Semoga ilmu yang diberikan menjadi amal baik dan mendapat balasan dari Allah Subhanahu wa Ta'ala, Amin. Ucapan terimakasih juga penulis tujukan kepada Dirjen Dikti yang memberikan beasiswa BPDN sehingga studi penulis berjalan dengan lancar tanpa hambatan keuangan.

Terima kasih kepada tim penguji yaitu, Dr. Sunardi, S.Sn., M. Sn., Dr. Nur Sahid., M. Hum., Dr. I Nyoman Murtana, S.Kar., M.Hum., Dr Sri Hesti Heriwati, M. Hum., Prof. Sahid Teguh Widodo, SS., M. Hum., Ph.D., Dr. Suyanto, S. Kar., M.A., Prof. Dr. Sarwanto, S.Kar., M.Hum., Prof. Dr. Santosa, M.Mus, MA, Ph.D., Prof. Dr. H. Soetarno, DEA., yang telah memberikan saran, petunjuk, bimbingan, dan masukan demi kesempurnaan disertasi ini.

Terima kasih kepada staf pegawai di Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, yang dengan ketulusan dan kesabaran telah memberikan kemudahan pelayan kepada penulis sejak awal sampai kuliah selesai. Terimakasih atas persahabatan kepada teman-teman di Program Pascasarjana (S3) Institut Seni Indonesia

(ISI) Surakarta angkatan tahun 2014, yang selama perkuliahan selalu menjadi teman diskusi dengan penulis dan selalu memberikan motivasi serta dorongan untuk kemajuan perkuliahan penulis, terimakasih atas persahabatan dan dukungannya.

Terima kasih kepada Prof. Dr. Novesar Jamarun, Rektor Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang dan Herwan fakhrizal, S. Sn., M. Hum, Plt Rektor Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang yang telah memberikan rekomendasi untuk melanjutkan studi pendidikan Program Doktor di Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Penulis juga mengucapkan ucapan terimakasih kepada Dekan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Padangpanjang, Ketua dan sekretaris Jurusan Teater ISI Padangpanjang, yang memberikan izin dan dorongan kepada penulis untuk melanjutkan pendidikan di Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Ucapan terima kasih juga penulis tujukan kepada teman-teman dosen Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Padangpanjang yang telah memberikan dukungan dan semangat kepada penulis untuk menyelesaikan pendidikan Program Doktor di Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.

Penulis menyampaikan terimakasih dan penghargaan kepada narasumber yang telah memberikan informasi yang dibutuhkan, yakni T. Januarsyah, Nur Maida, Dr. Sulaiman Juned, S. Sn., M. Sn, Junadi Bantasyan, Azhadi Akbar, S. Sn, Dharmein Soeryawiryadi, Rasidin Afifudin, dan keluarga besar kelompok teater Kosong. Ucapan terimakasih juga penulis ucapkan kepada Hafif. Hr yang telah menotasikan *Theme song* Komedi Ampon Yan. Ucapan terimakasih selanjutnya penulis ucapkan kepada Irwan

Yakob, S.E, dan Doli Elfian,S. Sn yang telah memberikan dukungan dan bantuan dalam satu dan lain cara selama penulis studi.

Ucapan terima kasih yang tak terhingga kepada almarhum ayahanda penulis, M. Daud dan ibunda Aminah Budiman serta adik-adik penulis, yakni Dharma Soeryawinata, Dharyana Soeryadijaya, Dharmein Soeryawiryadi, dan Novida Suryani yang selalu memberikan semangat kepada penulis untuk menyelesaikan disertasi ini.

Ucapan terima kasih yang tak terhingga kepada mertua penulis, ayahanda Mahyuddin dan ibunda Ratnailis beserta kakanda Sepdiarman, Sukma Heri, dan Dian Arini atas dukungan moralnya kepada penulis dalam proses menyelesaikan disertasi ini. Dukungan serta bantuan mereka tidak bisa penulis balas, semoga Allah *Subhanahu wa Ta'ala* memberi/menambah/membalas kebaikan mereka. Amin

Penulis menyampaikan penghargaan dan terima kasih yang tulus kepada istri penulis, Sri Yuliani, S. Sn beserta ananda tercinta Dara Soeryana dan Dalilah Soeryana, yang selalu memberikan dorongan, dukungan, serta motivasi kepada penulis agar disertasi ini dapat segera diselesaikan.

Akhir kata, dengan segala kerendahan hati penulis mengucapkan semoga disertasi ini dapat memberikan manfaat bagi peningkatan ilmu pengetahuan kita bersama.

Surakarta, 1 Agustus 2019

Penulis,

Dharminta Soeryana

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL.....	i
HALAMAN PERSETUJUAN.....	ii
HALAMAN PENGESAHAN.....	iii
HALAMAN PERNYATAAN.....	iv
ABSTRAK.....	vi
ABSTRACT.....	vii
KATA PENGANTAR.....	viii
DAFTAR ISI.....	xii
DAFTAR GAMBAR.....	xiv
BAB I : PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang Permasalahan.....	1
B. Rumusan Masalah.....	14
C. Tujuan Penelitian.....	15
D. Manfaat Penelitian.....	15
E. Tinjauan Pustaka.....	16
F. Landasan Teori.....	21
G. Metode Penelitian.....	37
H. Sistematika penulisan.....	53
BAB II : KONDISI SOSIAL HISTORIS PASCA TSUNAMI DI ACEH YANG BERPENGARUH TERHADAP PENCIPTAAN LAKON “AWAK TAM ONG”	55
A. Kondisi Sosial Budaya dan Politik Pasca kemerdekaan di Aceh.....	55
B. Awal Perkembangan Teater Modern di Aceh.....	61
C. T. Januarsyah dengan Kelompok Teater Kosong.....	66
D. Kelompok Teater Kosong.....	70
E. Drama Serial Komedi Ampon Yan.....	84
F. T. Januarsyah mengenal dan menekuni Teater.....	91
G. Realitas Sosial dalam naskah “Awak Tam Ong”	95
BAB III : STRUKTUR, TEKSTUR DAN MAKNA “AWAK TAM ONG”	100
A. Pementasan “Awak Tam Ong”.....	100
B. Struktur Naskah “Awak Tam Ong”	110
1. Plot.....	111
a. Eksposisi.....	113
b. Komplikasi.....	116
c. Klimaks.....	117
d. Resolusi atau Penyelesaian.....	118
2. Penokohan.....	120

a.	Tokoh Sudin Van Panyeut.....	124
b.	Tokoh Sabar Si Gorong Gorong.....	127
c.	Tokoh Minah.....	130
d.	Tokoh Ampon Yan.....	132
e.	Tokoh Daud	133
3.	Latar	137
a.	Latar Tempat.....	139
b.	Latar Waktu	140
c.	Latar Sosial.....	141
4.	Tema.....	142
5.	Panggung Teater “Awak Tam Ong”	151
6.	Penonton Lakon “Awak Tam Ong’	160
C.	Pandangan Hidup masyarakat Aceh sebagai Konsep Dramaturgi Komedie Ampon Yan.....	163
D.	Naskah “Awak Tam Ong”	170
a.	Gaya Bahasa Naskah Lakon “Awak Tam Ong”	174
b.	Nada Bahasa Naskah Lakon “Awak Tam Ong”	176
E.	Tekstur Drama “Awak Tam Ong”	177
F.	Analisis Tekstur Naskah Drama “Awak Tam Ong”	179
1.	Adegan Kesatu	180
2.	Adegan Kedua.....	188
3.	Adegan Ketiga.....	192
4.	Adegan keempat	195
5.	Adegan Kelima.....	208
6.	Adegan Keenam.....	209
7.	Adegan Ketujuh.....	214
8.	Adegan Kedelapan	216
9.	Adegan Kesembilan.....	219
10.	Adegan Kesepuluh	221
11.	Adegan Kesebelas	223
12.	Adegan Kedua Belas.....	225
13.	Adegan Ketiga Belas.....	231
14.	Adegan Keempat Belas	233
15.	Adegan Kelima Belas.....	236
16.	Adegan Keenam Belas.....	241
17.	Adegan Ketujuh Belas	243
18.	Adegan Kedelapan Belas	244
19.	Adegan Kesembilan Belas	255
20.	Adegan kedua Puluh.....	257
G.	Tipe dan Gaya Pemanggungan Naskah “Awak Tam Ong”	265
H.	Unsur Teater Rakyat pada pengadeganan Naskah “Awak Tam Ong”	272
I.	Panggung Pementasan “Awak Tam Ong”	275
a.	Interupsi atau Menyela	280

b. Improvisasi.....	285
BAB IV: ASPEK ASPEK DALAM PEMENTASAN TEATER	
"AWAK TAM ONG".....	294
A. Aspek Historis dalam Pementasan Teater "Awak Tam Ong"	294
B. Aspek Sosial dalam Pementasan Teater "Awak Tam Ong"	301
1. Kehadiran Para Pendetang.....	305
2. <i>Pemulia Jame Adat Geutanyo</i>	314
3. <i>Pemulia Jame yang Salah Kaprah</i>	317
4. Pementasan Teater "Awak Tam Ong" sebagai Upaya Tuntunan Normatif	323
C. Aspek Religi dalam Pementasan Teater "Awak Tam Ong"	327
D. Aspek Ekonomi dalam Pementasan Teater "Awak Tam Ong"	333
1. Unsur Internal pada Pementasan "Awak Tam Ong"	333
2. Unsur Eksternal pada Pementasan Teater "Awak Tam Ong"	339
E. Aspek Politik dalam Pementasan Teater "Awak Tam Ong"	342
 BAB V: PENUTUP	 356
A. Kesimpulan.....	359
B. Saran.....	354
 Daftar Bibliografi.....	 361
Daftar Narasumber	368
Glosarium.....	369
Lampiran	

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1. Memperlihatkan pertemuan Tokoh Ampon Yan dengan Tokoh Aman Soni pada garapan teater Komedi Ampon Yan naskah “Aman Soni dan Putri Gayo” di Bener Meuriah, Takengon Aceh Tengah.....	80
Gambar 2. Memperlihatkan kelompok teater Kosong mengisi acara talkshow Dhapu Kupi di TVRI di stasiun TVRI, menghadirkan anggota Parlemen dan Walikota Apeldorn, Belanda.....	82
Gambar 3. Kelompok Teater Kosong mengisi acara talkshow Dhapu Kupi di TVRI di stasiun TVRI, menghadirkan ahli sejarah, adat dan kebudayaan Aceh.....	83
Gambar 4. Memperlihatkan interupsi penonton terhadap peristiwa pada lakon “Publo Ureung” yang dipentaskan di pengungsian Tsunami Desa.....	90
Gambar 1. Memperlihatkan proses pergantian dekorasi antar babak dilakukan tim artistik secara terbuka serta hadirnya seorang penyanyi.....	158
Gambar 2. Model konsep pertunjukan teater “Awak Tam Ong”.....	166
Gambar 3. Memperlihatkan notasi dasar <i>theme song</i> ATO Komedi Ampon Yan.....	182
Gambar 4. Memperlihatkan dekorasi dapur di rumah Minah.....	184
Gambar 5. Adegan 1 yang memperlihatkan Minah sibuk memasak di Dapur.....	187
Gambar 6. Adegan ke 2 memperlihatkan Sabar sedang menghibur Minah yang sedang memasak di dapur.....	190

Gambar 7. Memperlihatkan seorang biduan (Iwan Soenaryo) menyanyikan “Esok Kan Masih Ada” dan tim artistik merubah dekorasi secara terbuka dari babak 1 ke babak 2.....	191
Gambar 8. Memperlihatkan Sudin sedang bersedih di bawah pohon nangka di belakang halaman rumah Ampon Yan	195
Gambar 9. Memperlihatkan Sudin lari di tempat dengan ketakutan karena di takut-takuti oleh Sabar.....	197
Gambar 10. Memperlihatkan perdebatan Sudin dengan Sabar berakhir dengan pertengkaran, Sudin mengejar sabar dengan sepotong kayu	204
Gambar 11. Memperlihatkan kemunculan Daud yang sedang berjalan Pulang	209
Gambar 12. Memperlihatkan Sabar menabrak Penambal Kasur, Sudin mengejar Sabar dengan sepotong kayu.....	212
Gambar 13. Memperlihatkan kehadiran seorang penyanyi (Iwan Soenaryo) menyanyikan “Jemu” yang dipopulerkan oleh grup band Koes Plus, menjadi jembatan babak ke dua ke babak ke tiga	213
Gambar 14. Memperlihatkan dekorasi rumah Ampon Yan	215
Gambar 15. Memperlihatkan keterkejutan Sudin yang sedang menyapu lantai karena kemunculan Ampon Yan dari balik kain pintu kamar.....	217
Gambar 16. Memperlihatkan busana Sudin sebagai asisten rumah tangga Ampon Yan	217
Gambar 17. Memperlihatkan Sudin sedang menyandarkan tangga yang digunakan untuk mengambil kotak senjata di loteng rumah Ampon Yan	219
Gambar 18. Memperlihatkan Sudin yang menyapu dengan gagang terbalik karena gugup.....	222

Gambar 19. Memperlihatkan Ampon Yan yang sedang mengintip Sudin dari balik kusen pintu kamarnya.....	224
Gambar 20. Memperlihatkan Sudin sedang menghunus parang dengan penuh amarah.....	227
Gambar 21. Memperlihatkan Sudin sedang berjoget dengan gembira.....	228
Gambar 22. nyanyikan “Boh Hate” yang dipopulerkan oleh Bergek, menjadi jembatan babak ke 3 ke babak ke 4.....	230
Gambar 23. Memperlihatkan Minah sedang berdialog dengan penonton....	232
Gambar 24. Memperlihatkan Sabar dan Minah menari dan bernyanyi dengan gembira	235
Gambar 25. Memperlihatkan Sudin yang meminta saputangan Minah dari Sabar	238
Gambar 26. Memperlihatkan kehadiran Ampon Yan yang tergesa-gesa karena mendengar teriakan minta tolong dari Minah.....	242
Gambar 27. Memperlihatkan Sabar meminta pertolongan kepada Ampon Yan dari kejaran Sudin	244
Gambar 29. Memperlihatkan Ampon Yan sedang menyadarkan Minah dari pingsannya	256
Gambar 30. Memperlihatkan Ampon Yan sedang mendengar penjelasan dari Minah perihal Sabar sering datang ke rumahnya	259
Gambar 31. Memperlihatkan kehadiran Arifin Tambunan menyanyikan “Saboh Hate” sebagai musik penutup pertunjukan ATO.....	264
Gambar 32. Memperlihatkan seluruh pendukung masuk ke panggung sebagai tanda pementasan ATO telah berakhir	264

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Permasalahan

Teater Kosong adalah salah satu kelompok teater di Banda Aceh yang memiliki reputasi cukup baik di percaturan teater Aceh. Sejak berdiri pada tanggal 12 Agustus 1993 atas prakarsa T. Januarsyah bersama rekannya Nurmeida, Din Saja, dan Sulaiman Juned telah memproduksi kurang lebih 70 karya teater yang di pementasan baik di panggung maupun di TVRI stasiun Aceh. Karya-karya teater yang pernah dipentaskan, di antaranya adalah “Kedok” (Pakaian dan Kepalsuan) karya Advercengko, “Piramus & Tisby” karya William Sakhespeare, “Kemerdekaan” karya Wisran Hadi, dan drama serial Komedi Ampon Yan karya T. Januarsyah.

Berdasarkan jumlah pementasan teater yang telah diproduksi oleh Teater kosong, drama serial Komedi Ampon Yan (selanjutnya ditulis Komedi Ampon Yan) paling banyak dipentaskan, di antaranya naskah “Yang To-To Atawa Yang Dekat-Dekat” (2007-2000), “Kolusi” (1997), “Publoe Ureung” (2005), “Get That” (2007), “Meukat” (2007), “Rumah Sakit” (2000), “Tergoda Dara Muda” (2008-2017), dan “Awak Tam Ong” (2016) (selanjutnya ditulis ATO) yang seluruhnya ditulis oleh T. Januarsyah.

Komedi Ampon Yan memiliki ciri khas utama yang selalu hadir disetiap pementasannya, yakni munculnya dialog antara pemeran dengan penonton ataupun sebaliknya ketika pertunjukan sedang berlangsung. Gaya pemanggungan tersebut menurut peneliti, menjadikan Komedi Ampon Yan cukup populer di Banda Aceh karena dianggap berhasil memadukan kaedah teater rakyat Aceh dengan kaedah teater Barat. Selain ditampilkan secara jenaka, dialog para pemeran sering diselipkan sindiran, banyol, plesedan, kritik sosial, dan bahasa yang digunakan para pemeran berdialog adalah bahasa Indonesia diselingi kosa kata Aceh. Berdasarkan berdasarkan paparan tersebut dapat ditarik kesimpulan bahwa Komedi Ampon Yan bukan nama sebuah grup teater, tetapi pilihan Teater Kosong terhadap nama gaya pemanggungan teater komedi.

Berdasarkan keseluruhan pementasan Komedi Ampon Yan diketahui, bahwa panggung yang digunakan fleksibel (dapat dipentaskan di panggung *proscenium* atau panggung teater rakyat), tidak setia pada naskah, dan munculnya improvisasi para pemeran terutama ketika berdialog dengan penonton ketika pementasan sedang berlangsung. Hal ini menyimpulkan, bahwa bahwa dramaturgi yang digunakan pada Komedi Ampon Yan tidak setia pada koveni teater. Dewojati berpandangan dialog antara pemeran dengan penonton saat pertunjukan berlangsung adalah bentuk interaksi antara

pemeran dengan penonton dan umumnya ditemukan pada teater tradisional, seperti pernyataannya bahwa.

“Drama modern di Indonesia sebagian besar berusaha membangun komunikasi intens dan membuka sekat antara pemain dengan audiensnya seperti dalam pertunjukan teater tradisional. Upaya itu misalnya diwujudkan dengan cara membangun bagian alur yang memungkinkan para tokohnya untuk mengadakan dialog langsung kepada penonton drama agar dapat menjadi bagian dari cerita...teknik tersebut juga dikenal dalam pertunjukan drama tradisional” (Dewojati 2010, 98).

Memadukan kaedah teater rakyat dan kaedah teater Barat pernah digunakan oleh beberapa kelompok teater di Aceh, diantaranya pada naskah “Raja Deumet” karya Maskirbi dan disutradari oleh Costaman yang dipentaskan Teater Aceh di Taman Ismail Marzuki (TIM) tahun 1993. Hanya saja Teater Aceh kemudian membubarkan diri setelah kembali dari pementasan di TIM. Hal ini mengisyaratkan bahwa pementasan tersebut dilaksanakan hanya memenuhi undangan pementasan semata. Selanjutnya adalah naskah “Poma (Luka Ibu Kita)” karya Maskirbi yang dipentaskan oleh Teater Mata di Taman Budaya Aceh tahun 1994. Garapan naskah ini sebenarnya cukup serius menggali akar tradisi Aceh yang dipadu dengan kaedah teater Barat. Keseriusan kelompok teater ini naskah “Poma (luka Ibu Kita)” banyak mendapat respon positif dari pegiat-pegiat teater di Aceh maupun di luar Aceh sehingga sering mendapat undangan pementasan teater ke luar Aceh dengan garapan naskah “Poma (luka Ibu Kita)” di antaranya di TIM Jakarta, Purna

Budaya Taman Budaya Yogyakarta tahun 1994, Taman Budaya Surakarta, Gedung Sunan Ambu, STSI Bandung dalam rangka Refleksi 50 Tahun Indonesia Merdeka Agustus 1995, dan mengikuti Festival Teater Nasional di Gedung Sunan Ambu STSI Bandung Tahun 1996. Namun proses kreativitas kelompok ini terhenti karena sutradaranya hilang ketika bencana tsunami 26 Desember 2004 di Aceh.

Proses kreatif beberapa kelompok teater lain juga tersendat-sendat di Aceh, seperti Teater Kuala, Teater Bola, Teater MAE, Teater Bangkit Aceh, dan Teater Sparta. Kelompok-kelompok teater Unit Kegiatan Mahasiswa (UKM) juga ikut mewarnai perteateran di Aceh, di antaranya UKM Teater Bestek Fakultas Ekonomi Universitas Syah Kuala, UKM Teater Nol dari Universitas Syah Kuala, UKM Teater Rongsokan Universitas Islam Negeri Aceh, UKM Teater Home dari Universitas Serambi Mekkah. Meskipun bentuk dan gaya garapan kelompok teater UKM gagap dengan konsep dramaturgi dan kaedah teater rakyat serta kaedah teater Barat, namun dalam satu atau dua tahun masih menggelar satu pertunjukan teater. Kendala yang dialami oleh kelompok-kelompok teater tersebut umumnya pada pendanaan dan ruang kreatif yang tidak memadai.

Keberadaan kelompok-kelompok teater sebagai media pencerahan masyarakat pasca konflik militer dan pasca bencana alam gempa berkekuatan 8,9 skala richter serta tsunami pada tanggal 26 Desember 2004 di Aceh diuji, di antaranya adalah Teater Kosong. Kesetiaan Teater Kosong pada gaya pementasan Komedi Ampon Yan mendapat respon positif dari Lembaga Swadaya Masyarakat (LSM) dan beberapa *Non Government Organization* (NGO) yang bernaung di bawah Perserikatan Bangsa-Bangsa (PBB), di antaranya LSM Pusaka Indonesia, Aman Soni & Putri Gayo, Badan Rehabilitasi Aceh (BRA), (UNDP), *World Bank*, *United Nations Fund for Population Activities* (UNFPA), *Asean Regional Forum* (ARF), *Deutsche Gesellschaft fur Technische United Nations Development Programme Zusammenarbeit* (GTZ), dan *International Catholic Migration Commission* (ICMC). Teater Kosong diajak bekerjasama menggarap pertunjukan Komedi Ampon Yan di barak-barak pengungsian tsunami dan daerah-daerah bekas konflik bersenjata di Aceh Besar serta Aceh Tengah.¹

Tema naskah Komedi Ampon Yan pada program tersebut cukup beragam, di antaranya sosialisasi tentang perdagangan anak-anak, sosialisasi anti KDRT, dan sosialisasi butir-butir MoU (*Memory of Understanding*) antara Gerakan Aceh Merdeka (GAM) dengan Pihak Pemerintah Negara Kesatuan Republik Indonesia (NKRI) di Helsinki tahun 2005-2006 yang pertunjukannya

¹ T. Januarsyah, wawancara, 12 April 2015. Banda Aceh

dikawal oleh pihak militer. Kerjasama antara Teater Kosong dengan NGO dilakukan karena sosialisasi butir-butir MoU perjanjian damai antara NKRI dengan GAM di Helsinki, pernah dijalankan oleh pihak Pemerintah Pusat dan Pemerintahan Daerah namun tidak mendapatkan respon positif dari masyarakat di daerah-daerah rawan konflik karena *shock* mental luar biasa yang diterima masyarakat Aceh akibat konflik militer yang panjang. *Shock* mental yang kemudian melahirkan benih-benih dendam berkepanjangan, karena sanak-keluarganya mati atau hilang di masa konflik dan dikhawatirkan akan melahirkan pemberontakan baru karena faktor dendam. Dahrendorf dalam Veeger menyatakan bahwa fenomena masyarakat ini dikategorikan ke dalam kelompok konflik potensial, seperti yang pernyataannya bahwa “Mereka mempunyai kemungkinan (potensi) untuk menjadi kelompok aktual, tetapi untuk sementara waktu hanya benihnya saja ada” (Veeger 1985, 217). Oleh karena itu, penanganan serius terhadap konflik potensial menjadi prioritas utama Pemerintah Pusat dan Pemerintah Daerah terhadap penyembuhan kejiwaan masyarakat, khususnya anak-anak Aceh pasca konflik bersenjata dan bencana tsunami di Aceh agar potensi konflik seperti dinyatakan oleh Dahrendorf dapat ditanggulangi sejak dini. Maka, Teater Kosong dianggap tepat oleh LSM dan NGO untuk mensosialisasikan perdamaian di Aceh melalui pertunjukan teater Komedi Ampon Yan.

Komedi Ampon Yan disetiap pementasannya cukup menghibur dengan dialog dan lakuan jenaka para pemeran. Meski terkadang menyindir dan sarat kritikan sosial, tetapi garapannya diterima di hati penonton karena tema garapan menyoroti persoalan-persoalan yang ada di tengah masyarakat Aceh, di antaranya naskah “Yang Toto Atawa Yang Dekat-dekat” yang mengisahkan tentang guru-guru di Sekolah Dasar yang mencari tambahan penghasilan dengan menjual barang kepada murid-muridnya, naskah “Tergoda Dara Muda” yang mengkritisi masalah nikah sirih, naskah “Aman Soni dan Putri Gayo” yang mengisahkan pentingnya pendidikan terhadap anak perempuan dan kawin muda, serta naskah ATO yang mengkritisi perilaku pendatang yang hidup dan tinggal pasca tsunami tanggal 26 Desember 2004 di Aceh. Tema-tema naskah tersebut terasa kontekstual baik terhadap kondisi masyarakat Aceh maupun bagi masyarakat Indonesia saat ini.

Naskah ATO adalah garapan teater komedi yang menyoroti kehadiran pendatang pasca tsunami di Aceh. Masalah pendatang saat ini di Aceh seperti yang dinarasikan oleh tokoh Ampon Yan pada naskah ATO mengisyaratkan, bahwa ke depan perekonomian Aceh dapat berkembang pesat. Namun di sisi lain, perilaku pendatang banyak berbenturan dengan norma-norma masyarakat setempat karena perbedaan kultur yang memicu gesekan dan benturan sosial. Maka istilah *awak tamong* yang mulai pudar diingatkan kembali kepada

masyarakat Aceh dan pendatang agar dapat menempatkan posisinya masing-masing, baik sebagai masyarakat lokal maupun masyarakat pendatang agar dapat menciptakan keharmonisan hubungan sosial di Aceh.² Tentu saja hal ini menimbulkan dugaan-dugaan dari peneliti yakni, apakah naskah ATO dapat dikatakan sebagai konfigurasi atas persamaan sudut pandang sosial budaya masyarakat Aceh atau hanya gagasan dari T. Januarsyah sebagai penulis naskah ATO dan pimpinan Teater Kosong yang menyatakan istilah *awak tamong* sebagai bentuk dari mawasdiri terhadap situasi sosial bagi pendatang dan masyarakat Aceh agar tidak tergilas oleh pertumbuhan pembangunan Aceh.

Tokoh-tokoh yang dihadirkan dalam naskah ATO adalah Ampon Yan, Sudin, Minah, Sabar, dan Penambal Kasur. Peran tokoh-tokoh tersebut dibagi sesuai dengan kebutuhan cerita, yakni pertama, tokoh Ampon Yan. Ia adalah bangsawan pria Aceh dan juga sebagai majikan Sudin. Peran Ampon Yan dalam naskah adalah menyelesaikan permasalahan antara tokoh Sudin dengan tokoh Sabar. Kedua, tokoh Sudin. Ia adalah pria Aceh dengan profesi asisten rumah tangga Ampon Yan dan juga tunangan Minah. Peran Sudin dalam naskah adalah membangun konflik dengan tokoh Sabar. Ketiga, tokoh Minah. Ia adalah gadis Aceh yang tinggal bersama ayahnya dan telah bertunangan

² Istilah Awak Tam Ong adalah plesedan dari kata Awak Tamong (para pendatang).

dengan Sudin. Minah berperan sebagai tokoh penyebab timbulnya konflik antara Sudin dan Sabar. Keempat, tokoh Sabar. Ia adalah pria pendatang asal Tapanuli, Sumatera Utara yang mengadu untung di Aceh. Sabar berperan menciptakan konflik dengan Sudin. Kelima adalah tokoh Penambal Kasur. Tokoh ini sebenarnya tidak memiliki nama, namun untuk memudahkan analisis, peneliti memberikan nama tokoh ini sebagai Daud. Tokoh ini berperan sebagai tokoh pelengkap cerita yang mendukung jalinan cerita dan kesinambungan dramatik.

Garapan naskah ATO terdiri dari empat babak. Babak pertama mengisahkan tentang pertemuan tokoh Minah dan tokoh Sabar di dapur rumah Minah. Sabar yang muncul dari pintu dapur terlihat berupaya menghibur Minah dengan mengajaknya bernyanyi dan menari. Sambil menyiapkan masakan, Minah akhirnya ikut bernyanyi dan menari dengan Sabar. Mereka terlihat menikmati pertemuan tersebut. Setelah masakannya matang, Minah kemudian mengisyarakan Sabar agar mengikutinya ke ruang makan. Selama peristiwa berlangsung hanya ada dua dialog yang diucapkan oleh kedua tokoh di awal adegan yakni, ucapan "*Assalammualaikum*" dari Sabar dan "*Astagfirullah*" dari Minah. Setelah Minah dan Sabar keluar panggung, muncul seorang biduan pria menyanyikan lagu "Esok Kan Masih Ada" yang pernah dipopulerkan oleh penyanyi Utha Likumahua. Kemudian muncul beberapa

orang tim artistik dengan busana hitam-hitam bekerja menggantikan set dekor secara terbuka saat biduan bernyanyi yang menandakan babak pertama berakhir.

Babak ke dua mengisahkan pertemuan tokoh Sudin dengan tokoh Sabar yang berakhir dengan pertengkaran. Peristiwa dimulai dengan munculnya tokoh Sudin yang duduk di bawah pohon di belakang rumah tokoh Ampon Yan. Sabar kemudian muncul dengan memakai telekung/mukena (busana ibadah wanita muslim) sambil tertawa seram (suara Kuntilanak) untuk sambil menakut-nakuti Sudin, tetapi suaranya terdengar lucu. Sudin sebenarnya tidak marah ketika mengetahui orang yang menakut-nakutinya adalah Sabar, namun yang membuat Sudin marah adalah Sabar dianggap berupaya merebut Minah kekasihnya. Sudin awalnya meminta agar Sabar menjauhi Minah, tetapi Sabar malah menyatakan bahwa kedatangannya ke rumah Minah juga atas permintaan Minah sendiri. Maka pertengkaran demi pertengkaran di antara mereka terjadi, Sudin dengan marah kemudian mengambil sepotong kayu untuk memukul Sabar. Kemarahan Sudin membuat Sabar lari ketakutan. Melihat Sabar lari, Sudin kemudian mengejar Sabar. Maka, terjadi adegan kejar-kejaran antara Sudin dengan Sabar. Beberapa kali terlihat mereka muncul dan keluar pentas dengan gaya pantomim. Adegan kejar-kejaran ini dipertegas dengan musik efek suara sepeda motor dan mobil, sehingga terkesan Sudin

mengendarai motor mengejar Sabar yang mengendarai mobil dengan kecepatan tinggi. Aksi kejar-kejaran tersebut mengakibatkan Sabar menabrak Daud yang sedang berjalan menuju rumahnya. Tanpa memperdulikan Daud yang kesakitan, Sudin dan Sabar kembali melanjutkan aksi kejar-kejarannya. Tidak lama kemudian, terdengar suara musik efek suara tabrakan kendaraan dan suara lenguhan lembu. Mendengar suara tersebut, Daud terkejut dan sambil meringis menahan sakit, kemudian pergi meninggalkan lokasi kejadian. Selanjutnya, muncul seorang biduan pria menyanyikan lagu “Jemu” yang dipopulerkan oleh grup band Koes Plus dengan latar belakang para tim artistik yang bekerja menggantikan set dekor secara terbuka, menandakan babak kedua berakhir

Babak ketiga mengisahkan peristiwa Sudin mencuri barang-barang pusaka peninggalan leluhur keluarga Ampon Yan, yakni kain ikat kepala berwarna merah, bedak pewarna, sebilah pedang, dan parang dari dalam kotak penyimpanan barang pusaka. Sudin dengan penuh keyakinan mengambil dan mengikat kepalanya dengan kain ikat kepala berwarna merah, membaluri wajahnya dengan bedak pewarna berwarna merah, menyelipkan pedang dipinggang, dan terakhir mengambil sebilah parang. Perlahan-lahan Sudin bangkit dari duduknya, dengan penuh kemarahan lalu melangkah pergi.

Pada babak ini tidak ada dialog, hanya menghadirkan peristiwa ritual yang diselipkan sejumlah adegan jenaka. Setelah Sudin keluar panggung, muncul biduan pria menyanyikan lagu “Boh Hate” yang dipopulerkan oleh Bergek dengan latar para tim artistik yang bekerja menggantikan dekorasi ruang tengah rumah Ampon Yan menjadi dekorasi halaman belakang rumah Ampon Yan secara terbuka menandakan babak ketiga berakhir.³

Babak ke empat mengisahkan tentang Ampon Yan yang meredam kemarahan Sudin yang berniat untuk membunuh Sabar karena berani menggoda Minah kekasihnya. Ampon Yan menasehati Sudin agar tidak menyelesaikan masalah dengan kekerasan, dan menasehati Sabar agar pandai-pandai membawa diri di Aceh. Di babak ini, Ampon Yan mengingatkan bahwa masyarakat Aceh telah mengalami macam-macam perang yang membuat orang Aceh mudah tersulut, curiga dan suka nekat. Selanjutnya, babak ke 4 ini ditutup dengan kemunculan biduan pria menyanyikan lagu “Saboh Hate”.

Naskah ATO menarik diteliti karena, pertama; adanya upaya memadukan kaedah teater rakyat dengan kaedah teater Barat pada pementasannya. Upaya ini terlihat dari panggung *proscenium* yang digunakan namun juga mengadopsi lingkungan panggung teater arena dengan maksud

³ Lagu “Boh Hate” adalah lagu dengan syair bahasa Indonesia bercampur dengan bahasa Aceh yang dipopulerkan oleh penyanyi Bergek yang sedang fenomenal di Aceh.

menghilangkan batas ruang garapan teater dengan penonton sehingga tercipta suasana akrab antara garapan dengan penonton. Kedua, sejak daerah Aceh masih berbentuk kerajaan kehadiran para pendatang selalu disambut dengan tangan terbuka di Aceh. Kehadiran pendatang atau tamu sebenarnya sangat dihormati di Aceh, hal ini sesuai dengan falsafah hidup orang Aceh yang terangkum dalam Hadih Madja (nasehat leluhur), yakni *Peumulia jamee adat geutanyo, pemulia rakan maméh suara* atau lazim disebut *peumulia jamee*, merupakan nasehat atau pandangan hidup bermasyarakat yang diwariskan oleh *indatu* (nenek moyang orang-orang Aceh).⁴ Hanya saja, akibat konflik bersenjata yang panjang dan bencana tsunami di Aceh, nilai-nilai tersebut seakan-akan pudar sehingga keberadaan pendatang menjadi persoalan serius dalam naskah ATO. Maka, tema naskah ATO dianggap cukup kontekstual terkait dengan pendatang yang singgah maupun menetap di Aceh. Ketiga, pementasan naskah ATO bukan sekedar pertunjukan komedi yang hanya menampilkan banyol atau kejenakaan para pemeran tetapi juga menghadirkan berbagai unsur tanda (*sign*), seperti tanda-tanda terkait dialog pemeran, tanda-tanda pada rias dan busana, dan tanda-tanda lainnya yang terdapat di atas panggung (dekorasi, penataan cahaya, dan penataan musik). Tanda-tanda tersebut kemudian diberi makna agar diketahui, sejauh mana

⁴ Memuliakan tamu adalah adat kita, memuliakan teman dalam bertutur kata.

pementasan naskah ATO memiliki hubungan dengan peristiwa sosial budaya terkait persoalan pendatang di Aceh. Keempat, penelitian terhadap dramaturgi naskah ATO penting dilakukan agar dapat pula diterapkan pada penggarapan teater oleh kelompok-kelompok teater di daerah-daerah lain yang mengalami konflik serupa seperti di Aceh.

B. Rumusan Masalah

Berdasarkan identifikasi masalah di atas, maka rumusan masalah dramaturgi naskah ATO Komedi Ampon Yan oleh Teater Kosong sebagai berikut.

1. Mengapa kondisi sosial historis pasca tsunami di Aceh berpengaruh terhadap penciptaan naskah ATO ?
2. Bagaimana Struktur, Tekstur dan Makna “Awak Tam Ong”?
3. Aspek aspek apa saja dalam Pementasan Teater ATO ?

C. Tujuan Penelitian

Tujuan penelitian ini adalah.

1. Untuk menganalisis kondisi sosial historis pasca tsunami di Aceh yang berpengaruh terhadap penciptaan naskah ATO.
2. Untuk menganalisis struktur dan tekstur serta Makna yang terkandung dalam naskah ATO.
3. Untuk menganalisis aspek aspek dalam Pementasan Teater ATO.

D. Manfaat Penelitian

Manfaat penelitian berkaitan secara teoritis bermanfaat untuk studi teater secara keilmuan, mengingat Institut Seni dan Budaya Indonesia telah berdiri di Aceh. Manfaat praktis yang ingin dicapai dari hasil penelitian ini adalah sebagai berikut.

Pertama, dapat menjadi acuan konsep teoritis bagi seniman generasi muda dalam menggarap teater modern berlandaskan konsep kearifan lokal di Aceh. Kedua, dapat menjadi media pencerahan dan kontrol sosial budaya masyarakat Aceh. Ketiga, secara praktis penelitian konsep dramaturgi Komedi Ampon Yan dapat diterapkan pada garapan teater oleh kelompok-kelompok teater di daerah-daerah lain yang mengalami konflik serupa seperti di Aceh.

Hasil penelitian ini diharapkan memperkaya tulisan tentang kajian dramaturgi teater khususnya teater komedi dan menjadi acuan kepada peneliti-peneliti berikutnya dalam menempatkan ide, gagasan, kreativitas seniman teater, dan masyarakat pendukungnya sebagai salah satu upaya pengembangan kearifan lokal serta menjadi bukti sejarah dalam mendokumentasikan nilai-nilai sosial dan budaya Aceh. Hasil penelitian juga diharapkan menjadi masukan kepada Pemerintah Aceh dalam pengambilan kebijakan tentang pengembangan dan pembinaan kesenian Aceh khususnya teater.

E. Tinjauan Pustaka

Penelitian berkaitan dramaturgi naskah ATO Komedi Ampon Yan oleh Teater Kosong Aceh belum pernah dilakukan peneliti lain, padahal Komedi Ampon Yan cukup diminati masyarakat Aceh bahkan beberapa garapan naskah Komedi Ampon Yan telah didanai oleh beberapa LSM dan NGO untuk mensosialisasikan perdamaian dan persoalan penting lainnya pasca tsunami di Aceh. Popularitas yang telah dicapai oleh Teater Kosong ternyata tidak diimbangi dengan pemberitaan atau ulasan dari media masa baik media Lokal maupun Nasional, padahal setiap pementasan Komedi Ampon Yan selalu dipenuhi penonton. Meskipun ada pemberitaan tentang pementasan Komedi

Ampon Yan di media cetak, hanya sekedar kegiatan menjelang pertunjukan atau *press realease*.

Kurangnya pemberitaan pementasan teater di Aceh khususnya pementasan Komedi Ampon Yan menurut peneliti, karena keberadaan kritikus teater diakui masih sedikit di Aceh. Oleh karena itu penelitian ini adalah menganalisis dramaturgi naskahATO yang berangkat dari perpaduan kaedah teater rakyat Aceh dengan kaedah teater Barat, agar memperoleh beberapa aspek penting, yakni aspek historis, sosial, religi, ekonomi, serta politik yang muncul dalam pertunjukan ATO. Selanjutnya juga penelitian ini juga memperoleh informasi bahwa Komedi Ampon Yan digunakan oleh Teater Kosong sebagai media kritik.

Beberapa penelitian tentang perkembangan teater modern di Aceh pernah dilakukan oleh para peneliti lain sebelumnya. Maka, untuk melihat perbedaan dan keaslian penelitian ini dijelaskan beberapa pemikiran sebelumnya yang berkaitan dengan Teater Kosong di Aceh.

Sulaiman Juned 2015 menulis makalah dengan judul "Perjalanan Panjang Teater Modern Indonesia di Aceh" Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) di Jantho Aceh besar membahas, bahwa antara tahun 1970-1997 adalah masa keemasan perteateran di Aceh. Sulaiman Juned memang tidak membahas secara khusus tentang kelompok Teater Kosong, namun menurutnya hanya

Teater Kosong dengan Komedi Ampon Yan yang tetap produktif hingga tahun 2015. Keberhasilan garapan Komedi Ampon Yan menurut Sulaiman Juned tidak lepas dari keberhasilan Teater Kosong memadukan unsur-unsur yang terdapat dalam teater rakyat Aceh yakni Sandiwara Gelanggang Labu dengan kaedah-kaedah teater Barat.

Sulaiman Juned 2015 menulis Artikel dengan judul “Mengamati Teater Modern di Aceh (2): Lembaga Pendidikan Tinggi Seni Memang Dibutuhkan” oleh yang dimuat dalam media cetak *Rakyat Aceh*, menyinggung tentang masyarakat Aceh yang memiliki teater tradisonal, yakni Dalupa, Guel, PMTOH, Didong, Dangderia, Hikayat, Sebuku, dan Gelanggang Labu. Teater tradisonal tersebut menurut Sulaiman Juned dapat dijadikan pemicu kreatif dalam proses teater modern di Aceh.

Kedua tulisan Sulaiman Juned tersebut hanya sedikit membahas perkembangan Teater Kosong dalam perjalanan perteateran di Aceh. Kedua tulisan tersebut sama sekali tidak membahas tentang dramaturgi naskah ATO, hanya menyinggung tentang konsep pemanggungan Komedi Ampon Yan yang berangkat dari budaya lokal sebagai proses kreatif Teater Kosong. Kedua tulisan di atas adalah tulisan yang berbeda dengan penelitian dramaturgi naskah ATO Komedi Ampon Yan.

Nur Sahid 2012 menulis disertasi dengan judul “Dramaturgi Teater Gandrik Yogyakarta dalam Naskah Orde Tabung dan Departemen Borok”. Disertasi ini membahas tentang konsep, struktur dan tekstur, semiotika dan estetika, dan sosiologi seni yang digunakan teater Gandrik Yogyakarta dalam pertunjukan teater yang sarat dengan kritik sosial. Disertasi tersebut menjelaskan bahwa dramaturgi yang dipergunakan Teater Gandrik merupakan hasil dari upaya menggali estetika ketimuran, yang digali dari khazanah teater rakyat yang hidup di Yogyakarta seperti Srandhul, ketoprak, dagelan Mataram. Disertasi ini sama sekali tidak menyinggung tentang dramaturgi naskah ATO Komedi Ampon Yan yang berangkat dari kearifan lokal Aceh. Disertasi “Dramaturgi Teater Gandrik Yogyakarta dalam Naskah Orde Tabung dan Departemen Borok”, berguna bagi peneliti untuk melihat posisi penelitian dalam menganalisis dramaturgi naskah ATO Komedi Ampon Yan karena sama-sama mengkaji dramaturgi teater.

Sahrul. N 2015 menulis disertasi dengan judul “Estetika Struktur dan Estetika Tekstur Pertunjukan Teater Wayang Padang Karya Wisran Hadi”. Disertasi ini membahas tentang estetika struktural dan estetika tekstural pada pertunjukan Teater *Wayang Padang* Karya Wisran Hadi dengan menggunakan pendekatan estetika dan pendekatan teori struktur dan tekstur George Kernodle serta teori teks dan interteks Roland Barthes. Sahrul dalam

disertasinya menggunakan teori struktur dan tekstur George Kernodle pada penciptaan pada Teater “Wayang Padang” yang mengarah pada penemuan dramaturgi teater Sumatera Barat. Sahrul juga menjelaskan dalam disertasinya bahwa estetika konsep penciptaan Teater Wayang Padang berkaitan dengan konsep pamenan. Ciri khas yang dapat dilihat, yakni memiliki gaya dialog, keindahan, dan perilaku tokoh. Dijelaskan bahwa gaya dialog yang digunakan dalam Teater Wayang Padang memiliki kesamaan dengan gaya *lapau* yang disebutnya dengan istilah *pamenan kato*, sedangkan keindahan visual memiliki kesamaan dengan istilah *pamenan mato*. Begitu juga dengan perilaku tokoh atau disebutnya dengan istilah *pamenan raso jo pareso*. Unsur seni tradisional Minangkabau seperti pola lingkaran dalam *randai*, *indang*, dan filosofis masyarakat Minangkabau, yakni *duduak baparintang*, dan *tagak bapamenan* adalah desain penciptaan teater “Wayang Padang”. Estetika struktural dan estetika tekstural pementasan teater “Wayang Padang” menurutnya memuat basis penciptaan dan basis permainan berhubungan dengan persoalan Minangkabau dan juga budaya Indonesia pada umumnya. Makna filosofis yang dirumuskan memiliki kaitan budaya antara modern dengan tradisional Minangkabau. Sahrul berpandangan bahwa teater yang bernilai seni tinggi adalah teater yang hidup, artinya naskah dihadirkan beradaptasi dengan lingkungan dan keadaan sekarang yang kongkret, tidak mati pada naskah saja.

Seni teater pada dasarnya adalah hiburan, tetapi hiburan secara luas yang menyangkut fisik, psikis, dan lainnya. Teori struktur dan tekstur George Kernodle juga peneliti gunakan untuk mengkaji struktur dan tekstur pada penciptaan teater, namun bukan untuk meneliti teater “Wayang Padang” karya Wisran Hadi. Teori struktur dan tekstur George Kernodle digunakan untuk meneliti struktur dan tekstur naskah ATO Komedi Ampon Yan.

Berdasarkan kajian para ahli di atas dapat disimpulkan, bahwa penelitian terhadap dramaturgi naskah ATO Komedi Ampon Yan oleh Teater Kosong belum pernah diteliti dan ditulis para ahli sebelumnya. Maka, peneliti menyimpulkan bahwa topik penelitian ini layak diteliti karena belum pernah diteliti oleh para ahli.

F. Landasan Teori

Penelitian ini menganalisis dramaturgi naskah ATO Komedi Ampon Yan oleh Teater Kosong dengan meminjam beberapa teori yakni, dramaturgi, semiotika teater, dan sosiologi seni. Teori-teori tersebut digunakan untuk mengungkapkan unsur dramaturgi, kritik sosial, fenomena sosial budaya, dan tanda-tanda serta makna-makna dalam pementasan naskah ATO.

Dramaturgi dalam pandangan Barba ibarat organik, yakni sebuah istilah ilmu biologi berkaitan dengan organ tubuh. Pertumbuhan tersebut menurut Barba dapat terjadi karena adanya hubungan teratur dan seimbang (harmonis) dengan seluruh organ tubuh ditandai tahapan demi tahapan pertumbuhannya, seperti pernyataannya berikut.

“For me, the performance too was a living organism and I had to distinguish not only its parts, but also its levels of organisation and, later, their mutual relationships. ‘Dramaturgy’, then, was a term similar to ‘anatomy’. It was a practical way of working not only on the organism in its totality, but on its different organs and layers” (Barba 2010, 10).⁵

Barba lebih lanjut menjelaskan bahwa kaitan dramaturgi dan organik adalah sebagai berikut.

“At the level of organic or dynamic dramaturgy I worked with physical and vocal actions, costumes, objects, music, sounds, lights and spatial features. At the level of narrative dramaturgy I worked with characters, stories, texts, events and iconographic references. The evocative dramaturgy had a different nature from the other two. It was a goal. It designated the work necessary to make the same performance reverberate differently in the spectators’ biographical caverns. I recognised it only from, its effects: when it succeeded in touching the personal superstitions, the taboos and the wounds of the spectators, as well as those of the director, the first spectator” (Barba 2010, 10).⁶

⁵ Bagi saya, pertunjukan merupakan organisme hidup dan saya membedakan tidak hanya bagian-bagiannya, tetapi juga tingkat organisasinya dan, kemudian, hubungan timbal balik mereka. 'Dramaturgy', adalah istilah yang mirip dengan 'anatomi'. Ini adalah cara praktis yang tidak hanya bekerja pada organisme dalam totalitasnya, tetapi pada organ dan lapisannya yang berbeda.

⁶ Pada dramaturgi dinamis atau organik saya menggarap vokal, kostum, objek, musik, suara, lampu, dan fitur spasial. Pada dramaturgi narasi saya menggarap karakter, cerita, teks, peristiwa, dan ikonografi. Sedangkan dramaturgi evokasi memiliki sifat berbeda dari dua itu adalah tujuannya. Ini menentukan garapan yang diperlukan untuk membuat pertunjukan yang sama bergema berbeda diruang-ruang biografi penonton. Saya mengetahuinya hanya dari efeknya: ketika ia berhasil menyentuh takhayul pribadi, tabu dan luka penonton, serta peran sutradara, dan penonton.

Dramaturgi secara ringkas adalah ajaran tentang masalah hukum, dan konvensi drama (Harymawan 1988, 1). Sementara Luckhurst menyatakan bahwa dramaturgi berkaitan dengan penataan plot, konstruksi narasi, karakter, kerangka waktu dan aksi panggung, seperti pernyataan berikut.

“To summarise, one of the two common senses of dramaturgy relates to the internal structures of a play text and is concerned with the arrangement of formal elements by the playwright –plot, construction of narrative, character, time- frame and stage action. Conversely, dramaturgy can also refer to external elements relating to staging, the overall artistic concept behind the staging, the politics of performance, and the calculated manipulation of audience response (hence the associations with deceit). This second, sense marks interpretation of the text by persons like those now known as directors, the underlying reading and manipulation of a text into multidimensional theatre. Clearly, this interpretative act encompasses the creation of a performance aesthetic and as such can underpin a theoretical framework for any number of plays” (Luckhurst 2006, 10-11).⁷

Berdasarkan pendapat para ahli di atas, mengisyaratkan, bahwa kajian dramaturgi pada naskah ATO digunakan agar ditemukan hubungan timbal-balik antara garapan naskah dengan peristiwa historis, sosial, religi, ekonomi, dan politik, dan berbagai perubahan yang dipresentasikan ke atas panggung. Hal ini sesuai dengan pandangan Sahid bahwa drama adalah lembaga sosial

⁷ Menurut Luckhurst, pengertian umum tentang dramaturgi adalah berkaitan dengan struktur internal teks garapan dan berkaitan dengan penataan elemen formal oleh dramaturgi. Plot, konstruksi narasi, karakter, kerangka waktu dan aksi panggung. Sebaliknya, dramaturgi juga bisa mengacu pada elemen eksternal yang berkaitan dengan pementasan, keseluruhan konsep artistik di balik pementasan, tahapan kerja, dan manipulasi respons penonton yang dihitung karena usaha rekayasa. Perasaan kedua ini menandai interpretasi teks oleh orang-orang seperti yang sekarang dikenal sebagai sutradara, pembacaan dan manipulasi teks yang mendasarinya ke dalam teater multidimensi. Jelas, tindakan interpretatif ini mencakup penciptaan estetika kinerja dan karena itu dapat mendukung kerangka teoretis untuk sejumlah drama.

yang menggunakan medium bahasa sebagai media, seperti pernyataannya berikut.

“Karya drama diciptakan oleh seorang dramawan untuk dinikmati, dipahami, dan dimanfaatkan oleh masyarakat. Dramawan itu sendiri adalah anggota masyarakat yang terikat oleh status sosial tertentu. Drama adalah lembaga sosial yang menggunakan medium bahasa sebagai media. Padahal, bahasa itu sendiri merupakan ciptaan sosial” (Sahid 2017, 34).

Karya drama memiliki keterkaitan erat dengan berbagai situasi sosial. Naskah teater juga terkait dengan situasi sosial, bahwa keberadaan teater sebagai karya seni sangat tergantung pada situasi masyarakat (Yudiaryani 2002, 1). Situasi-situasi yang diangkat ke dalam drama atau teater menurut Fortier adalah bagian fenomena budaya, seperti pernyataannya bahwa “*The range of such elements and their combinations are in many ways specific to theatre as an art form and cultural phenomenon*” (Fortier 1997, 18).⁸ Oleh karena, itu konsep dramaturgi dari aspek sosial merupakan wujud dari hasil interaksi seniman drama atau teater berkaitan dengan faktor sosial, ekonomi, dan politik yang mempengaruhi kehidupan masyarakat Aceh.

⁸ Elemen dan kombinasi mereka dari berbagai hal spesifik teater merupakan bentuk seni dan fenomena budaya.

Berdasarkan pendapat para ahli di atas dapat disimpulkan bahwa sejak naskah drama ditulis hingga dipentaskan, karya drama memiliki keterkaitan dengan lingkungan sosial. Maka dalam menganalisis dramaturgi naskah ATO, penelitian ini meminjam teori struktur dan tekstur drama Kernodle. Hal ini dilakukan agar ditemukan tahapan-tahapan desain dramaturgi naskah ATO Komedi Ampon Yan. Kernodle menyebutkan bahwa teori struktur dan tekstur yakni.

"The structure is the form of the play in time the texture is what is directly experienced by the spect"ATO" r, what comes to him through the senses, what felt as mood through the entire visual and aural experience. Texture, as we have seen, has become increasingly important in contemporary drama. Indeed, some playwrights and directors attempt to build theatre pieces out moving scenic objects, rhythms, sounds, music, at the risk of losing the conventional audience by the complete neglect of story and character" (Kernodle 1978, 267).⁹

Analisis struktur dan tekstur naskah naskah didasari pada dua teks, yakni teks drama (tertulis), dan teks teater (pertunjukan teater) (Sahid 2016, 18). Teks drama berkaitan dengan naskah memiliki tiga nilai dramatik yang dikelompokkan dalam struktur drama dan tiga nilai dramatik teks teater yang dikelompokkan dalam tekstur dramatik. Tiga nilai dramatik yang dimaksud, yakni tiga nilai dramatik pertama (plot, karakter, dan tema) dapat

⁹ Struktur adalah bentuk naskah dalam ruang dan waktu, sementara tekstur adalah apa yang dialami oleh penonton, apapun yang datang melalui indra, apa yang didengar (dialog) apa yang dilihat mata (spektakel) dan apa yang dirasakan sebagai suasana hati melalui seluruh pengalaman visual dan aural. Tekstur, penting dalam drama kontemporer (kekinian). Beberapa dramawan dan sutradara mencoba membangun pofongan adegan teater dari objek bergerak *rythm*, irama, suara, musik, dengan resiko kehilangan penonton konvensional serta mengabaikan kelengkapan cerita dan karakter.

dikelompokkan dalam struktur drama. Sementara itu, tiga nilai dramatik terakhir (*dialog, mood, dan spectacle*) dikelompokkan dalam tekstur (Dewojati 2010, 159). Sedangkan Wastap menyebutkan bahwa.

“Teks itu elastis, dikonstruksi dan ditemukan hingga mendapat makna-makna baru. Intinya, studi tekstual (teks) adalah studi interpretasi, pemahaman (*verstehen*), yang tidak harus setuju dengan makna yang ditemukan karena bukan sesuatu yang final. Untuk hal itulah, studi teks bisa didekati dengan berbagai perspektif teori, seperti hermeneutika, semiotika, antropologi, teori simbol, dan beberapa teori kritis yang saat ini berkembang” (Wastap 2014, 54).

Sementara Saptaria menyebutkan bahwa “Struktur dramatik adalah suatu kesatuan peristiwa yang terdiri dari bagian-bagian yang memuat unsur-unsur plot. Rangkaian ini berstruktur dan saling memelihara kesinambungan cerita dari awal sampai akhir” (Saptaria 2006, 25). Saptaria selanjutnya menyebutkan bahwa ada tujuh tahapan dalam struktur dramatik berdasarkan teori dramatik Brechtian yakni “*Eksposisi, inciting action, complication, crisis, klimaks, resolusi, dan kongklusi*” (Saptaria 2006, 26).

Pendapat Kernodle yang menyebutkan bahwa struktur adalah bentuk naskah dalam ruang dan waktu dan tekstur adalah apa yang dilihat dan didengar oleh penonton, dilengkapi juga dengan 13 sistem tanda Kowzan dalam Elam, yakni “*Language, tone, facial mime, gesture, movement, make-up, hairstyle, costume, props, decor, lighting, music, and sound effects (including ‘noises*

off)“ (Elam 2002, 45).¹⁰ Selanjutnya, pendapat Sahid yang saling berkaitan dengan Dewojati dan Wastap tentang teks drama dan teks teater terkait nilai-nilai dramatik dipakai untuk mengungkapkan elemen-elemen struktur dan tekstur serta ide dan gagasan juga pesan-pesan yang terkandung dalam naskah ATO komedi Ampon Yan.

Analisis makna terhadap tanda-tanda yang terdapat dalam naskah ATO meminjam teori semiotika yang umumnya digunakan untuk menjelaskan berbagai persoalan terkait dengan penggunaan tanda, makna, dalam naskah ATO. Peirce dalam Short menyatakan bahwa “*A sign is anything that causes one to think (such a thought is an interpretant) of something else (the sign’s object)*” (Short 2007, 24).¹¹ Peirce sebenarnya ingin menyatakan bahwa semiotika didasari pada logika, yakni logika bagaimana orang bernalar dan menurutnya penalaran dilakukan berdasarkan tanda-tanda karena tanda-tanda sangat berkaitan dengan objek-objek yang menyerupainya. Short selanjutnya menyatakan bahwa semiotika Peirce terdiri dari ikon, indeks, dan simbol, seperti pernyataannya berikut.

¹⁰ Bahasa, nada, wajah mime, gerakan, make-up, gaya rambut, kostum, alat peraga, dekorasi, pencahayaan, musik dan efek suara (termasuk “*noise off*”).

¹¹ Suatu tanda adalah segala sesuatu yang menyebabkan seseorang berpikir (pemikiran seperti itu adalah penafsir) dari sesuatu yang lain (objek tanda itu).

“An Icon is a sign which refers to the Object it denotes merely by virtue of characters of its own which it possesses, just the same, whether any such Object exists or not...An Index is a sign which refers to the Object that it denotes by virtue of being really affected by that Object... A Symbol is a Representamen whose Representative character consists precisely in its being a rule that will determine its Interpretant” (Short 2007, 215-220).¹²

Berdasarkan ke tiga katagori semiotik Peirce, maka dapat dipahami bahwa semiotika adalah ilmu tanda yang berangkat dari dugaan atau tanggapan yang kemudian dianalisa secara sistematis. Teori ini dianggap sesuai untuk menganalisis makna yang terdapat pada struktur dan tekstur naskah ATO terkait dengan aspek historis, sosial, religi, ekonomi, dan politik di Aceh.

Studi tentang semiotika menurut Littlejohn sebenarnya telah menjadi tradisi dalam kajian komunikasi, seperti pernyataannya berikut.

“Semiotics, or the study of sign, froms an important tradition of thought in communication theory. The semiotic tradition includes a host of theories about how signs come to represent objects, ideas, states, situations, feelings, and condition outside of themselves. The study of signs not only provides a way of looking at communication but also has a powerful impact on almost all perpectives now employet in communication theory” (Littlejohn 2008, 35).¹³

¹² Ikon adalah tanda yang merujuk pada Obyek yang ditunjukkannya semata-mata berdasarkan karakternya sendiri yang dimilikinya, sama saja, apakah ada Objek semacam itu atau tidak...Indeks adalah tanda yang merujuk pada Objek yang itu menunjukkan berdasarkan benar-benar dipengaruhi oleh Objek itu...Simbol adalah Perwakilan yang karakter Perwakilannya terdiri tepat agar menjadi aturan yang akan menentukan Penerjemahnya.

¹³ Semiotik, atau studi tentang simbol, membentuk tradisi pemikiran penting dalam teori komunikasi. Tradisi semiotik mencakup sejumlah teori tentang bagaimana tanda mempresentasikan objek, gagasan, keadaan, situasi, perasaan, dan kondisi di luar tanda-tanda itu sendiri. Studi tentang tanda-tanda tidak hanya memberikan cara untuk melihat komunikasi tetapi juga memiliki pengaruh kuat pada hampir semua perspektif yang sekarang digunakan pada teori komunikasi.

Pernyataan Littlejohn mengisyaratkan bahwa konsep dasar semiotik adalah tanda yang didefinisikan sebagai stimulus yang menandakan atau menunjukkan beberapa kondisi lain, yakni bahasa, wacana, dan tindakan non verbal. Hal ini menegaskan bahwa tanda atau simbol merupakan rangkaian makna yang digunakan oleh si pencipta tanda atau simbol tersebut untuk berkomunikasi. Littlejohn selanjutnya menyebutkan bahwa *“Most semiotic thinking involves the basic idea of the triad of meaning, which asserts that meaning arises from a relationship among three things- the object (or referent), the person (or interpreter), and the sign”* (Littlejohn 2008, 35).¹⁴ Littlejohn lebih lanjut menjelaskan tiga ranah yang saling berkaitan dengan kajian semiotik adalah *semantics* dan *syntactics* serta *pragmatics*, seperti pernyataannya berikut.

“1) Semantics addresses how signs relate to their referents, or what signs stand for. 2) syntactics, or the study of relationships among signs. Signs visually never stand by themselves. They are almost always part of a larger sign system, or group of signs, that are organized in particular way...Semiotics rests on the belief that signs are always understood in relation to other signs. 3) Pragmatics, the third major semiotic study, looks at how signs make a difference in people’s lives, or the practical use and effects of signs and their impact on social life. This branch has had the most important impact in communication theory, as signs and sign systems are seen as tools with which people communicate, As such, pragmatics overlaps significantly with the socio-cultural tradition” (Littlejohn 2008, 36).¹⁵

¹⁴ Secara umum pemikiran semiotik melibatkan ide dasar *triad of meaning* yang menegaskan bahwa makna muncul dari hubungan di antara tiga hal. Benda (atau yang di tuju), manusia (atau penafsir), dan tanda.

¹⁵ 1) Semantik berbicara tentang bagaimana tanda-tanda berhubungan dengan yang ditunjuknya atau apa yang ditunjukkan oleh tanda-tanda. 2) Sintaksis, atau studi tentang hubungan di antara tanda-tanda. Tanda-tanda secara visual tidak pernah berdiri sendiri. Mereka hampir selalu menjadi bagian dari sistem tanda larger, atau kelompok tanda, yang

Gagasan tradisi semiotik tidak sekedar memaknai pada setiap bentuk tanda, tetapi yang penting tanda dapat memediasi makna agar terhindar dari kesalahpahaman terhadap pembuatan dan penggunaan tanda dalam mengkomunikasikan karya drama atau teater kepada penonton. Oleh karena itu dibutuhkan pula pendekatan semantik, sintaksis, dan pragmatis terkait makna pada dialog para pemeran dalam naskah ATO baik itu makna leksikal dan gramatikal serta kontekstual. Leech berpandangan bahwa kajian semantik berguna untuk mengklarifikasikan dan mengemukakan pengalaman kita tentang dunia nyata melalui bahasa, seperti pernyataannya berikut.

“Semantik merupakan pusat studi tentang pikiran manusia, yaitu proses berpikir, kognisi, konseptualisasi semua ini saling kait mengkait dengan cara kita mengklarifikasikan dan mengemukakan pengalaman kita tentang dunia nyata ini melalui bahasa” (Leech 2003, 1).

Berdasarkan hal tersebut, maka semantik dipahami sebagai kajian yang menyelidiki arti atau makna dialog para pemeran. Chaer berpandangan kajian semantik merupakan unsur yang berada pada semua tataran linguistik, seperti pernyataannya bahwa “Semantik bukan satu tataran dalam arti unsur

diatur dengan cara tertentu. Sintaksis, kemudian mengacu pada aturan di mana orang menggabungkan tanda-tanda ke dalam sistem makna yang kompleks... Semiotik bertumpu pada prinsip bahwa tanda-tanda daerah selalu dipahami dalam kaitannya dengan tanda-tanda lain. 3) Pragmatik, studi semiotik utama ketiga, melihat bagaimana tanda-tanda membuat perbedaan dalam kehidupan manusia, atau penggunaan praktis dan efek tanda-tanda serta dampaknya terhadap kehidupan sosial. Cabang ini memiliki dampak yang paling penting dalam teori komunikasi, tanda-tanda dan wilayah sistem tanda-tanda dilihat sebagai alat berkomunikasi, Dengan demikian, pragmatik saling melengkapi dengan tradisinya sosio-budaya.

pembangun satuan lain yang lebih besar, melainkan merupakan unsur yang berada pada semua tataran linguistik, meskipun kehadirannya pada tiap tataran tidak sama” (Chaer 2012, 284).

Verhaar menyatakan bahwa “Sintaksis adalah tata bahasa yang membahas hubungan antar-kata dalam tuturan. Hubungan antar kata tersebut terdiri dari struktur gramatikal yang meliputi frasa, klausa, dan kalimat” (Verhaar 2010, 161). Chaer berpandangan bahwa untuk menunjang eksistensi struktur sintaksis dibutuhkan alat sintaksis, yakni “Urutan kata, bentuk kata, dan intonasi serta konektor yang biasanya berupa konjungsi” (Chaer 2012, 213). Chaer selanjutnya juga menyatakan ketiga alat sintaksis tersebut tampaknya tidak sama antara bahasa yang satu dengan bahasa yang lain, seperti pernyataannya bahwa “Ada bahasa yang lebih mementingkan urutan, ada yang lebih mementingkan bentuk kata, tetapi ada juga yang lebih mementingkan intonasi” (Chaer 2012, 213). Maka dapat dipahami, bahwa sintaksis merupakan kajian tentang kata-kata atau dialog yang diucapkan para pemeran dalam membangun pengisahan. Sedangkan pragmatik adalah kajian yang membahas struktur bahasa sebagai alat komunikasi antara penutur dan pendengar serta pengacuan tanda-tanda bahasa pada unsur-unsur luar bahasa (ekstralingual) yang dibicarakan, seperti pernyataannya bahwa “Pragmatik adalah hal-hal yang menyangkut siasat komunikasi antar orang-orang dalam

parole, atau pemakaian bahasa, dan menyangkut juga hubungan tuturan bahasa dengan apa yang dibicarakan. (Verhaar 2010, 9). Unsur ekstralingual yang dimaksud adalah unsur di luar bahasa berkaitan dengan akting, yakni *gesture*, ekspresi wajah, gerak-gerik pemeran dalam menghidupkan naskah yang dikisahkan. Melalui unsur ekstralingual dapat diketahui, apakah dialog-dialog yang disampaikan para pemeran ATO memiliki proporsi makna atau tidak seperti yang diinginkan oleh penulis naskah maupun sutradara. Maka dapat dipahami, bahwa pragmatik mengkaji tentang upaya pemeran yang berkomunikasi sesuai dengan konteks tuturannya (dialog-dialog) yang diucapkannya dengan konteksnya (akting).

Semiotika dalam karya drama atau teater digunakan untuk menemukan makna dari tanda-tanda yang dihadirkan secara visual maupun verbal. Tanda-tanda tersebut bertaburan di atas pentas, seperti dialog pemeran, akting pemeran, properti yang digunakan pemeran, rias, busana, dekorasi, cahaya, dan musik adalah kumpulan sistem tanda. Keseluruhan tanda-tanda tersebut dapat saling menggantikan atau dipertukarkan (Sahid 2016, 123). Oleh karena itu, tanda waktu malam dapat dihadirkan dengan menggantikan warna gelap dengan musik efek suara jangkrik dan lolongan anjing serta dapat pula dipertegas melalui dialog pemeran "Hari sudah malam". Hal ini menegaskan bahwa sebuah tanda dapat digantikan dengan tanda yang lain. Sahid

selanjutnya menyatakan, bahwa “Dalam teater kita dapat menggunakan tanda apa pun untuk menggantikan tanda yang lain. Dalam perspektif teater, semua tanda dapat berfungsi sebagai tanda tentang sesuatu” (Sahid 2016, 125). Berkaitan dengan pementasan naskah ATO, tanda dapat tercipta dari lakuan dan dialog para pemeran, pendukung artistik. Selanjutnya, pengalaman hidup penonton merupakan tindakan teknis dalam memakna tanda-tanda di atas panggung. Teks sebagai tanda mengalami pengembangan dari sebuah tanda ke penanda disebabkan interpretasi ulang penonton menjadi bentuk artistik dan makna sesuai dengan kepentingan tertentu.

Dengan demikian, kajian pada naskah ATO dianalisis secara semiotika teater berdasarkan semua sistem tanda yang terdapat dalam pertunjukan teater, yakni dialog pemeran, gerak tubuh pemeran, rias dan kostum, tubuh, pencahayaan, suara, bunyi melodis (musik), benda-benda (setting, properti), dan bahasa sebagai upaya memperoleh makna-makna yang terdapat dalam garapan naskah ATO.

Sosiologi seni saat ini dianggap sebuah kajian aktifitas manusia terhadap seni. Pembahasan sosiologi seni di antaranya adalah fungsi seni seni bagi masyarakat seperti ritual, hiburan, dan pendidikan. Oleh karena itu Wolff menyatakan, “*Art is a social product*” (1993, 1).¹⁶ Maka, penelitian terhadap

¹⁶ Seni adalah produk sosial.

naskah ATO juga meminjam teori sosiologi seni dari Fortier yang digunakan untuk menganalisis hubungan pementasan ATO dengan kondisi masyarakat Aceh. Fortier menyatakan bahwa.

“In traditional marxist materialism, culture is thought of as a superstructure dependent upon a socioeconomic base. The base/superstructure model tends towards a reductionism in which culture is more or less completely determined by economics and art is most often a direct reflection of economic conditions” (Fortier 1997, 103).¹⁷

Fortier selanjutnya juga menyatakan bahwa *“A basic task of materialist theory is to understand the elaborate relations between language, literature and art, on the one hand, and society, history and the material world, on the other”* (Fortier 1997, 103).¹⁸ Kedua pernyataan Fortier menyiratkan bahwa kegiatannya manusia terhadap seni, baik sebagai pelaku seni maupun manusia diluar aktifitas seni yang memberi pengaruh pada seni itu sendiri.

Wolff menyatakan sosiologi seni juga berkaitan dengan artistik, seperti pernyataannya berikut *“The Sociology of art is the study of the practices and institutions of artistic production”* (1993, 139).¹⁹ Ritzer menjelaskan bahwa Comte mengembangkan fisika sosial pada tahun 1839 yang disebutnya sosiologi adalah ilmu yang mempelajari *social statistics* (statika sosial atau struktur sosial

¹⁷ Dalam materialisme Marxis tradisional, budaya dianggap sebagai superstruktur yang bergantung pada basis sosial ekonomi. Dasar/model superstruktur cenderung mengarah pada reduksionisme di mana budaya kurang lebih sepenuhnya ditentukan oleh ekonomi dan seni paling sering merupakan cerminan langsung dari kondisi ekonomi.

¹⁸ Tugas dasar materialis teori adalah untuk memahami hubungan yang rumit antara bahasa, sastra, dan seni, di satu sisi, dan masyarakat, sejarah dan dunia material, di sisi lain.

¹⁹ Sosiologi seni adalah studi tentang praktek dan lembaga produksi artistik.

yang ada) dan *social dynamics* (dinamika sosial atau perubahan sosial). Meski keduanya dimaksudkan untuk menemukan hukum-hukum kehidupan sosial, ia merasa bahwa dinamika sosial lebih penting ketimbang statika sosial (Ritzer 2005, 16-17). Sementara Sahid menyebutkan, bahwa “Pada mulanya karya seni khususnya sastra dan drama, tidak dapat dipisahkan dari komunitas sosial” (Sahid 2008, 13).

Berkaitan hubungan sosial dengan seni, Hauser menyatakan bahwa *“Every art is directed more or less toward the taste of the public for which it is intended. it is simply that the works of high art exceed every wish and expectation”* (Hauser 1928, 583).²⁰ Sahid memandang antara masalah sosial dengan garapan teater memang saling berkaitan, seperti pernyataannya berikut. “Sebuah pementasan teater bisa dianggap mempresentasikan peristiwa-peristiwa, dan gambaran kehidupan. Kehidupan itu sendiri merupakan realitas sosial” (Sahid 2008, 21). Sahid lebih lanjut menyatakan bahwa.

“Seperti halnya sosiologi, teater berurusan dengan manusia di dalamnya masyarakat, yakni terutama dalam kaitannya dengan usahanya untuk menyesuaikan diri dan untuk mengubah masyarakat...jadi, idea atau gagasan yang ada dalam teater secara keseluruhan sesungguhnya tidak begitu saja hadir atau tiba-tiba turun dari langit. Adanya interaksi antara penulis lakon, naskah, para pekerja teater, dan masyarakat bukanlah hubungan yang dicari-cari hubungan timbal-balik antara unsur di atas itulah yang kelak menjadi kajian sosiologi teater” (Sahid 2008, 21).

²⁰ Setiap seni diarahkan kurang lebih ke arah rasa masyarakat untuk yang dimaksudkan; bahwa karya seni yang tinggi melebihi setiap keinginan dan harapan.

Dengan demikian, sosiologi seni merupakan kajian tentang masyarakat terhadap kegiatan berkesenian. Kajian sosiologi seni meliputi para pelaku dan pengelola seni serta penikmat seni maupun peneliti dan kritikus dalam perkembangan seni itu sendiri. Sosiologi seni juga mengkaji tentang peran serta pertumbuhan seni yang terletak pada bagaimana masyarakat menemukan peluang dalam “menyesuaikan”, seni tersebut masuk ke dalam konsep-konsep perubahan yang terjadi dalam setiap periode kehidupannya. Dalam hal ini, masyarakat dan para seniman menciptakan proses dialogis menempatkan seni hadir dalam situasi dan kondisi perubahan dewasa ini.

Teori sosiologi seni pada penelitian ini digunakan agar dapat menganalisis keterkaitan naskah ATO dengan kondisi sosial budaya masyarakat Aceh yang sarat kritik sosial dan melahirkan tafsiran-tafsiran serta konstruksi sosial dalam garapan teaternya. Hauser menyebutnya sebagai bentuk keprihatinan seniman terhadap lingkungan sosial di mana seniman itu tinggal, seperti pernyataannya bahwa *“Everyone who turn to the public with his private concerns, who wants to convince them of the justice of his cause and win them over, does it most effectively in this pseudoart, which has now become an instrument of propaganda”* (Hauser 2011, 591).²¹

²¹ Setiap orang yang beralih ke publik dengan kepedulian pribadinya, mereka ingin meyakinkan tentang keadilan atas perjuangannya dan memenangkannya dengan sangat efektif, walau tidak pernah menjadi alat propaganda.

Pernyataan Comte tentang sosiologi sebagai ilmu yang mempelajari struktur sosial dan dinamika sosial dan pernyataan Wolff tentang seni adalah produk sosial. Begitu juga dengan pernyataan Hauser bahwa setiap karya seni diarahkan kepada kebutuhan masyarakat serta pernyataan Sahid bahwa drama adalah lembaga sosial memiliki hubungan dan saling melengkapi dalam sosiologi dan seni dipinjam untuk mengkaji peristiwa sosial Aceh yang menyebabkan Teater Kosong mementaskan teater naskah ATO sarat dengan kritik sosial.

G. Metode Penelitian

Penelitian terhadap dramaturgi naskah ATO menggunakan metode kualitatif, agar dapat menjelaskan secara mendalam terhadap gejala, fakta, dan realita. Raco menyatakan, bahwa

“Kata metode kualitatif adalah teknik atau prosedur dan gagasan teoritis dengan tujuan mencari pengertian yang mendalam tentang suatu gejala, fakta atau realita yang menelusuri secara mendalam dan tidak hanya terbatas pada pandangan dipermukaan saja. Pengertian mendalam tidak mungkin tanpa observasi, wawancara, dan pengalaman langsung” (Raco 2013, 1-2).

Maka, dalam penelitian ini hal penting yang dilakukan peneliti adalah observasi, wawancara, dan pengalaman langsung agar mendapatkan data dan permasalahan yang terdapat di lapangan (lokasi penelitian) terkait dengan hubungan pementasan ATO dengan para pendatang di Aceh.

1. Teknik Pengumpulan Data

Teknik pengumpulan data pada penelitian ini bertujuan untuk mendapatkan data dari berbagai sumber, baik dari para pendukung pementasan ATO, pengamat teater yang menyaksikan pementasan ATO, fasilitas yang digunakan pada pementasan, maupun dokumentasi pementasan. Beragam data tersebut menuntut cara atau teknik pengumpulan data tertentu yang sesuai dengan sumber datanya guna mendapatkan data yang diperlukan untuk bisa menjawab permasalahannya (Sutopo 2006, 66). Tujuan penelitian ini dapat tercapai karena didukung teknik pengumpulan data metode observasi dan wawancara, serta dokumentasi. Adapun instrumen pengumpulan data yang digunakan adalah perangkat *voice recorder* (MP3) untuk merekam wawancara dan kamera photo untuk merekam gambar aktivitas penelitian.

Penelitian ini dilakukan sejak tahun 2015 di Banda Aceh dengan judul awal penelitian “Dramaturgi Komedi Ampon Yan naskah “Yang To To Atawa Yang Dekat-Dekat” yang telah dipentaskan pada tahun 2007. Namun setelah menonton pementasan ATO yang dipentaskan tanggal 26 November 2016,

peneliti menemukan hal yang menarik pada garapan tersebut. Pertama, tema naskah yang diangkat pada garapan sangat aktual, yakni fenomena para pendatang pasca tsunami di Aceh. Kedua, hadirnya biduan di antara pergantian babak serta hadirnya tim artistik ke atas panggung untuk merubah dekorasi secara terbuka (dapat disaksikan oleh penonton) dan hal ini belum pernah dilakukan pada pementasan-pementasan teater komedi Ampon Yan sebelumnya. Maka, judul penelitian ini kemudian berubah menjadi Dramaturgi Komedi Ampon Yan naskah “Awak Tam Ong” Kelompok Teater Kosong

Sesuai dengan judul penelitian ini, materi utama penelitian ini adalah naskah ATO yang dipentaskan oleh Teater Kosong tanggal 26 November 2016 di Banda Aceh. Maka sumber data yang telah dikumpulkan dalam penelitian ini adalah data dokumen utama berupa video dokumentasi pementasan ATO. Peneliti selanjutnya menyalin ulang data tersebut ke dalam bentuk *compact disc* (CD) untuk kebutuhan analisis. Selanjutnya, data video dokumentasi tersebut dipindahkan ke dalam format tulisan sehingga berwujud naskah pada umumnya untuk kebutuhan analisis. Sedangkan data video dokumentasi pementasan teater Komedi Ampon Yan seperti pementasan “Yang To To atawa Yang Dekat dekat”, pementasan Aman Soni”, pementasan “Tergoda Dara Muda”, dan pementasan ATO, peneliti gunakan sebagai perbandingan untuk

menemukan kecendrungan kelompok Teater Kosong terkait dengan tema garapan dan gaya pentasan teater Komedi Ampon Yan.

Data yang diperoleh selanjutnya adalah data photo-photo pementasan Komedi Ampon Yan, kontrak kerja Teater Kosong dengan berbagai pihak LSM dan NGO, tulisan-tulisan tentang pementasan Teater Kosong, dan tulisan tentang pementasan ATO. Berbagai sumber data tersebut peneliti peroleh langsung dari kelompok Teater Kosong dan kemudian di *photo copy*. Seluruh data tersebut selanjutnya dikelompokkan ke dalam file yang sesuai dengan pokok bahasan.

Data penelitian seluruhnya diperoleh dari kegiatan lapangan menggunakan teknik pemilihan sampel *snowball*. Teknik ini adalah metoda yang digunakan peneliti untuk pengambilan dalam memilih sampel yang diperoleh melalui narasumber pertama ke narasumber berikutnya. Sutopo menyatakan bahwa.

“Snowball sampling digunakan bilamana peneliti ingin mengumpulkan data berupa informasi dari informan dalam salah satu lokasi, tetapi peneliti tidak tahu siapa yang tepat untuk dipilih sebagai narasumber. Oleh karena itu, peneliti secara langsung datang dan bertanya mengenai informasi yang diperlukannya kepada narasumber pertama dijumpainya. Berdasarkan petunjuk narasumber pertama, peneliti bisa menemukan narasumber selanjutnya yang mungkin lebih banyak tahu mengetahui informasi yang diperlukan. Demikianlah seterusnya, peneliti berjalan mengumpulkan data sehingga pada akhirnya peneliti akan mampu menggali data secara lengkap dan lebih mendalam” (Sutopo 2006, 65-66).

Metoda ini peneliti gunakan untuk mendapatkan penjelasan tentang hubungan sosial dan komunikasi yang terjadi antara pementasan ATO dengan penonton. Selanjutnya, sumber data penelitian ini diperoleh melalui observasi, wawancara, serta dokumentasi.

1.1. Observasi

Observasi adalah bahagian dari metode penelitian yang dilakukan peneliti melalui pengamatan dan pencatatan yang berguna agar mendapatkan hasil maksimal. Observasi merupakan teknik yang peneliti gunakan dalam menggali data dari sumber data berupa peristiwa, aktivitas, perilaku, tempat atau lokasi, dan benda, serta rekaman gambar (Sutopo 2006, 75). Pernyataan ini mengisyaratkan, bahwa observasi merupakan kegiatan pengamatan dan pencatatan terhadap gejala atau fenomena yang terlihat pada objek penelitian. Begitu juga halnya dengan observasi yang dilakukan pada penelitian ini, peneliti mengamati dan menggali informasi mengenai perilaku lingkungan penelitian menurut kondisi yang sebenarnya.

Observasi yang peneliti lakukan adalah mendatangi kelompok Teater Kosong sebagai pengamat pasif dan mengamati perkembangan proses latihan, tempat latihan, metode latihan, berbagai perangkat pendukung penggarapan yang digunakan (dekorasi, tata rias, busana, tata cahaya, musik, dan lain-lain), geladi resik, dan pementasan teater ATO tanggal 26 November 2016 di Taman

Budaya Aceh. Selain itu peneliti juga mengamati manajemen produksi pementasan ATO, seperti publikasi dan gedung pementasan yang digunakan, pengelolaan penonton serta respon penonton ketika pementasan ATO berlangsung.

1.2. Wawancara

Sumber data yang sangat penting dalam penelitian kualitatif adalah berupa manusia yang dalam posisi sebagai narasumber atau informan. Maka, untuk mengumpulkan informasi dari sumber data ini diperlukan wawancara. (Sutopo 2006, 67-68). Pernyataan ini mengisyaratkan, bahwa wawancara adalah kegiatan mengumpulkan data yang diperoleh dari informasi tanya jawab yang dilakukan peneliti terhadap narasumber. Begitu juga wawancara yang dijalankan peneliti, wawancara ditujukan kepada beberapa narasumber baik dari penulis, sutradara, pemeran, dan pengamat teater yang menonton pementasan ATO.

Metode wawancara yang dilakukan peneliti adalah dengan wawancara tertutup dan wawancara terbuka. Pada wawancara tertutup umumnya baik peneliti maupun narasumber terikat dengan daftar pertanyaan wawancara, sehingga tidak ada peluang bagi narasumber untuk mengembangkan jawabannya. Sedangkan pada wawancara terbuka, peneliti menggali sedalam-dalamnya informasi dari narasumber sesuai dengan permasalahan penelitian.

Data-data hasil wawancara kemudian didokumentasikan dalam bentuk pencatatan, rekaman suara dan gambar.

Wawancara yang dilakukan pada penelitian ini adalah dengan T. Januarsyah selaku pimpinan kelompok Teater Kosong, penulis, dan sutradara sekaligus pemeran Ampon Yan yang merupakan narasumber utama dalam penelitian ini. jenis wawancara dilakukan secara terbuka agar diperoleh informasi sebanyak-banyaknya. Beberapa pertanyaan yang diajukan kepada narasumber adalah sebagai berikut.

- Dimana saja daerah yang menjadi tempat garapan Komedi Ampon Yan?
- Apa harapan Januarsyah baik sebagai pimpinan kelompok Teater Kosong, sutradara, dan sebagai seniman teater pada garapan Teater Komedi Ampon Yan?
- Bagaimana pandangan Januarsyah terhadap garapan tersebut bagi masyarakat?
- Apa yang harus dimiliki para pemeran Teater Komedi Ampon Yan?

Berdasarkan hasil dari wawancara tersebut diperoleh informasi bahwa pertunjukan Komedi Ampon Yan selain di Ibukota Provinsi Aceh juga ada di pentaskan di wilayah bekas konflik seperti di Aceh Besar dan daerah Bener Mariah Aceh Tengah. Pertunjukan tersebut menurut Januarsyah disertai dengan pembagian buku saku yang berisikan butir-butir MoU antara GAM dengan

NKRI di Helsynki. Selanjutnya T. Januarsyah menyatakan bahwa seni diciptakan oleh manusia untuk manusia, oleh karena itu selayaknya seni dapat menciptakan kedamaian di Aceh. T. Januarsyah juga menyebutkan bahwa baik sebagai pimpinan maupun sutradara kelompok Teater Kosong, ia punya kepentingan terkait perdamaian di Aceh karena hidup di wilayah konflik. Begitu juga halnya sebagai seniman teater Aceh, ia menyatakan bahwa sebagai seniman Aceh harus bersuara dalam posisi netral, hakikinya memang demikian dan kelompok Teater Kosong berada dalam situasi konflik dan bencana tsunami yang tidak dialami oleh kelompok-kelompok teater di luar Aceh. Artinya, kelompok Teater Kosong berada pada ruang dan waktu sesungguhnya. Oleh karena itu T. Januarsyah beranggapan bahwa gaya garapan Komedi Ampon Yan sesuai dan mengena di hati masyarakat Aceh, buktinya penonton tidak meninggalkan pertunjukan. Oleh karena itu, dibutuhkan pemeran-pemeran cerdas yang dapat menyikapi situasi sosial budaya di sekitarnya agar teater itu sendiri menjadi bagian dari pendidikan karakter bangsa

Wawancara selanjutnya adalah dengan Junaidy Bantasyam, salah seorang pengamat perkembangan teater di Aceh dan juga salah seorang yang ikut terlibat pada proses awal (embrio) lahirnya Komedi Ampon Yan. Jenis wawancara yang dilakukan adalah wawancara tertutup, agar pertanyaan dapat

difokuskan pada topik-topik khusus. Beberapa pertanyaan yang diajukan kepada narasumber adalah sebagai berikut.

- Apa yang menjadi inspirasi Junaidi Bantasyam sehingga lahir garapan Komedi Ampon Yan?
- Bagaimanakah bentuk panggung yang cocok untuk pementasan drama Komedi Ampon?
- Susahkan garapan Teater Ampon Yan di garap oleh kelompok teater lain?

Informasi yang diperoleh dari wawancara tersebut, yakni garapan teater Komedi Ampon Yan terinspirasi dari teater rakyat Aceh bernama Dalupa. Selanjutnya Junaidy Bantasyam menyebutkan bahwa naskah “Leluhur Pak Ketua” adalah garapan teater komedi Ampon Yan pertama yang dipentaskan oleh kelompok Teater Kuala. Junaidy Bantasyam juga menyebutkan bahwa pementasan teater Komedi Ampon Yan dapat dianggap berhasil apabila adanya interaksi antara penonton dengan tontonannya. Terkait masalah tempat pementasan, Junaidy Bantasyam menyebutkan bahwa garapannya lebih baik dipentaskan di teater arena atau di lapangan terbuka daripada di gedung *prosenium* agar tidak ada jarak penonton dengan tontonannya. Maka, para pemeran yang berperan di dalam pertunjukan teater Komedi Ampon Yan harus orang-orang cerdas dan mampu membaca lingkungan sosialnya. Junaidy

Bantasyam juga menyebutkan bahwa konsep Komedi Ampon Yan dapat dimainkan oleh orang-orang pemula di dunia pertelevisian. Hanya saja tentu berbeda kualitas dengan para pemeran teater Komedi Ampon Yan.

Wawancara selanjutnya adalah dengan Nurmaida selaku pimpinan produksi pementasan ATO. Jenis wawancara yang dilakukan adalah wawancara terbuka. Beberapa pertanyaan yang diajukan kepada narasumber adalah sebagai berikut.

- Bagaimanakah kelompok Teater Kosong menyikapi situasi konflik di Aceh?
- Bagaimanakah sistem pengelolaan manajemen produksi seni kelompok Teater Kosong khususnya pada pementasan teater ATO?
- Bagaimana situasi lingkungan area pementasan teater Komedi Ampon Yan yang dilaksanakan di daerah-daerah bekas konflik, mengingat pentas yang digunakan adalah panggung teater arena?

Berdasarkan hasil wawancara dengan Nurmaida diperoleh informasi bahwa situasi sosial terkait dengan konflik di Aceh, ternyata menjadi ladang subur kreatif para seniman untuk menyuarakan ide dan gagasan mereka dalam berkarya, baik itu seni tari, musik, rupa, maupun teater. Selanjutnya juga diperoleh informasi tentang sistem pengelolaan manajemen produksi seni kelompok Teater Kosong, menurut Nurmaida sistem manajemen produksi

kelompok Teater Kosong, yakni fase sebelum bencana tsunami dan 5 tahun pasca tsunami dan fase. Fase sebelum tsunami, dapat dikatakan sistem manajemen produksi kelompok Teater Kosong tidak berjalan. Berbeda dengan fase 5 tahun pasca tsunami, sistem manajemen produksi dapat berjalan dengan baik. Namun pada pementasan teater ATO, sistem manajemen produksi tidak berjalan seperti yang diharapkan. Informasi lainnya yang diperoleh adalah tentang situasi masyarakat yang tetap antusias menonton pementasan teater Komedi Ampon Yan di Aceh Besar dan Aceh tengah, padahal kedua daerah tersebut merupakan daerah bekas konflik bersenjata dan dinyatakan belum kondusif.

Wawancara selanjutnya adalah dengan Sulaiman Juned, yakni dosen teater di ISI Padangpanjang yang pernah bergabung dengan kelompok Teater Kosong dan beberapa kali ikut dalam penggarapan Komedi Ampon Yan. Jenis wawancara yang dilakukan adalah wawancara terbuka. Pertanyaan yang diajukan kepada narasumber adalah apakah teater Ampon Yan dianggap sebagai pembaharuan dalam perkembangan teater Aceh. Sulaiman Juned menyebutkan bahwa kelompok Teater Kosong dengan Komedi Ampon Yan dapat dikatakan telah melakukan pembaharuan teater modern di Aceh karena efektif sebagai media pencerahan kehidupan sosial dan politik di Aceh. Informasi yang diperoleh ini berguna sebagai pembanding dari beberapa

garapan Komedi Ampon Yan sebelumnya dengan pementasan naskah ATO.

Seluruh data yang diperoleh melalui kegiatan lapangan tersebut dikumpulkan, kemudian dicatat dan dikelompokkan sesuai kepentingan analisis, yakni mengungkap struktur dan tekstur naskah ATO dan manfaat yang diperoleh oleh kelompok Teater Kosong dalam memadukan kaedah teater rakyat dengan kaedah teater Barat, serta sebagai media pencerahan bagi masyarakat Aceh.

1.3. Dokumentasi

Dokumentasi merupakan salah satu metode pengumpulan data yang peneliti lakukan dalam penelitian ini, yakni dengan mengalisis dokumen yang dibuat oleh peneliti sendiri ataupun dokumen yang diperoleh dari pihak lain. dokumen yang dibuat sendiri oleh peneliti adalah foto-foto kegiatan sebelum dan selama pementasan ATO berlangsung. Dokumen selanjutnya adalah naskah ATO hasil dari salinan dari dokumentasi video pementasan pementasan ATO. Hal ini dilakukan agar memudahkan peneliti menganalisis struktur dan tekstur naskah ATO.

Dokumentasi tertulis selanjutnya pada penelitian ini adalah naskah asli ATO yang diperoleh dari penulis naskah ATO. Artinya, peneliti memiliki dua dokumentasi naskah ATO. Pertama, naskah hasil salinan dari dokumentasi video pementasan pementasan ATO dan kedua adalah naskah dari penulis

naskah ATO. Berdasarkan kedua naskah tersebut diperoleh informasi berharga, bahwa dialog para pemeran ternyata banyak yang tidak setia atau tidak sesuai dengan dialog yang terdapat dalam naskah ATO yang ditulis oleh penulis naskah ATO.

Dokumentasi tertulis lainnya pada penelitian ini adalah dokumentasi kontrak kerjasama Teater Kosong dengan beberapa LSM dan NGO. Dokumentasi ini adalah hasil dari *photo copy* dari naskah asli yang diperoleh dari kelompok Teater Kosong. Berdasarkan data dokumentasi tersebut, peneliti memperoleh informasi berharga bahwa kelompok Teater Kosong bersama dengan LSM dan NGO dan Pemerintah Daerah serta Pemerintah Pusat terlibat dalam mensosialisasikan perdamaian di Aceh. Artinya, melalui dokumentasi ini peneliti memperoleh gambaran umum tentang kelompok Teater Kosong terutama tentang Komedi Ampon Yan yang tidak diperoleh melalui observasi dan wawancara, yakni naskah ATO, pementasan ATO terkait dengan kepemeranan, gaya pementasan, dan hubungan kerja sama kelompok Teater Kosong dengan pihak LSM dan NGO.

2. Teknik Analisis Data

Teknik analisis data yang peneliti lakukan pada penelitian ini adalah mengumpulkan seluruh data yang diperoleh selama penelitian. Data-data tersebut kemudian dianalisis dengan pendekatan *verstehen*, interpretasi, dan

hermeneutika. Teknik analisis data dengan pendekatan *verstehen* bertujuan untuk memahami makna-makna yang terdapat pada naskah ATO yang didasari dari peristiwa sosial, yakni fenomena para pendatang di Aceh. Vredenburg dalam Kaelan menyebutkan bahwa.

“*Verstehen* adalah suatu metode untuk memahami objek penelitian melalui ‘*insight*’, ‘*empathy*’ serta *empathy* dalam menangkap dan memahami makna kebudayaan manusia, nilai-nilai, simbol-simbol, pemikiran-pemikiran serta kelakuan manusia yang memiliki sifat ganda” (Kaelan 2005, 72).

Proses *verstehen* pada penelitian ini kemudian dilanjutkan dengan interpretasi. Hal ini dilakukan agar makna-makna yang terdapat pada naskah ATO dapat diuraikan dan dijelaskan oleh peneliti. Kaelan berpandangan interpretasi berguna untuk menjelaskan makna atau pesan yang tidak jelas menjadi jelas, seperti pernyataannya berikut.

“Interpretasi adalah memperantarai pesan yang secara eksplisit dan implisit termuat dalam realitas peneliti adalah interpretator yang sekaligus berhadapan dengan kompleksitas bahasa, sehingga harus makna atau pesan yang terkandung dalam bahasa yang tidak jelas menjadi jelas” (Kaelan 2005, 76).

Berdasarkan interpretasi yang peneliti lakukan diketahui, bahwa pementasan teater ATO adalah garapan teater komedi yang memadukan kaedah teater rakyat dengan kaedah teater Barat. Perpaduan ini menghadirkan sesuatu yang unik, yakni garapan teater modern namun memberikan ruang interaksi antara pemeran dengan penonton. Hal ini dilakukan oleh kelompok

Teater Kosong untuk menjaga daya kritis penonton selama berlangsungnya pertunjukan teater ATO.

Interpretasi yang peneliti lakukan selanjutnya berdasarkan data yang diperoleh dalam penelitian ini, yakni pementasan ATO adalah garapan teater yang berangkat dari fenomena para pendatang di Aceh. Hal ini tentunya melahirkan berbagai dugaan seperti akan adanya pergesekan sosial antara masyarakat Aceh dengan para pendatang, mengingat pondasi sosial masyarakat Aceh masih rapuh akibat konflik bersenjata yang cukup lama dan bencana tsunami. Maka, langkah-langkah yang dilakukan oleh kelompok teater Kosong adalah berupaya mensosialisasikan rasa kebersamaan, senasib-sepenanggungan, dan nilai-nilai kebangsaan melalui pementasan teater Komedi Ampon Yan dengan naskah ATO. Hal ini senada dengan pandangan Putra terkait dengan kesenian sebagai suatu gejala sosial, seperti pernyataannya berikut.

“Kesenian sebagai suatu gejala sosial yang muncul dalam konteks tertentu dapat kita hubungkan atau memiliki hubungan dengan berbagai fenomena lain dalam masyarakat. Kesenian dapat kita kaitkan dengan situasi atau aktivitas politik, dengan ekologi, dengan berbagai perubahan yang terjadi, dan sebagainya” (Putra 2000, 414)

Teknik analisis data selanjutnya adalah hermeneutika yang berguna menemukan makna disertai dengan proses interpretasi agar makna yang terkandung dalam naskah ATO dapat dijelaskan. Metode ini dianggap relevan untuk menafsirkan berbagai gejala, peristiwa, simbol, nilai yang terkandung dalam ungkapan bahasa atau kebudayaan lainnya (Kaelan 2005, 80). Analisis data dilakukan dengan membaca naskah ATO berulang-ulang agar dapat memahami keseluruhan isi cerita naskah, sehingga diperoleh makna rasa kebersamaan, senasib-sepenanggungan, dan nilai-nilai kebangsaan yang terkandung dalam naskah ATO. Peneliti selanjutnya juga mencatat aspek-aspek yang ditemukan dalam naskah ATO, seperti aspek historis, sosial, religi, ekonomi, dan politik yang terdapat pada dialog para pemeran dalam naskah ATO. Analisis ini sesuai dengan pernyataan Kaelan yang menyatakan bahwa

“Hubungan dengan analisis data dalam penelitian, cara kerja hermeneutika adalah memfokuskan pada objek yang berkaitan dengan simbol-simbol, bahasa, atau pada teks-teks sastra serta karya budaya lainnya. Bagi seorang peneliti (penafsir), fenomena objek penelitian harus dilihat sebagai suatu wacana yang terbuka untuk ditafsirkan sesuai dengan konteksnya” (Kaelan 2005, 81)

Berdasarkan uraian di atas maka dapat ditarik kesimpulan, bahwa teknik analisis data adalah metoda dalam mengevaluasi dan menyusun data yang diperoleh melalui observasi, wawancara, dokumentasi yang sistematis dan mudah dipahami.

H. Sistematika Penulisan

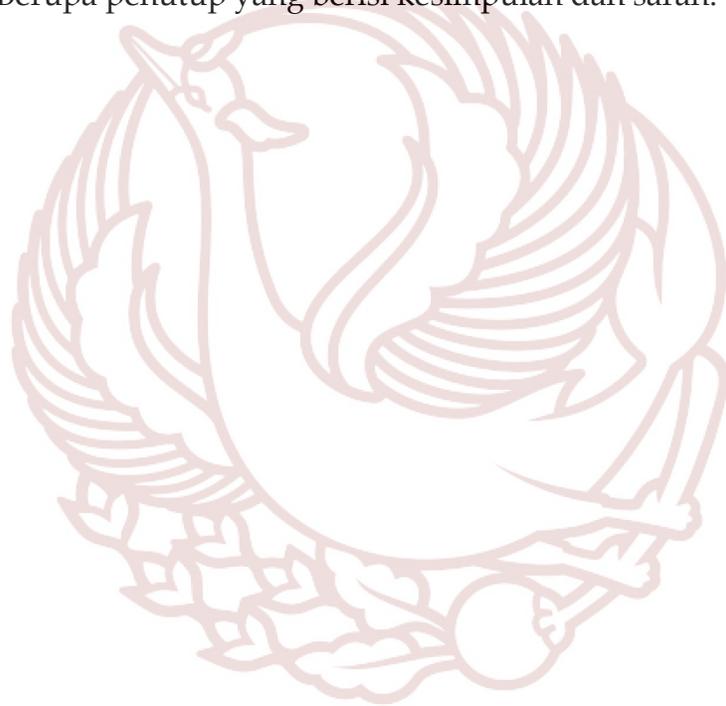
Bab I. Pendahuluan berisi latar belakang permasalahan, masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian, tinjauan pustaka, kerangka teoritis/ konseptual, metode penelitian, dan sistematika penulisan.

Bab II. Kondisi sosial historis pasca tsunami di Aceh yang berpengaruh terhadap penciptaan naskah “Awak Tam Ong”. Bab ini diawali pemaparan umum kondisi sosial budaya dan politik sebelum dan pasca tsunami di Aceh yang berpengaruh pada perkembangan teater di Aceh, dilanjutkan dengan keberadaan Teater Kosong hingga lahirnya konsep Komedi Ampon Yan. Pemaparan berikutnya adalah tentang sutradara terkait dengan latar belakang pendidikan, kehidupan, proses kesenimananan, dan sikap T. Januarsyah terhadap peristiwa sosial politik dan perkembangan teater di Aceh.

Bab III. Struktur dan tekstur serta pesan-pesan yang terkandung dalam naskah “Awak Tam Ong”. Bab ini diawali dengan pemaparan tentang struktur yakni, plot atau alur, penokohan, latar, tema, dan pengelompokan tekstur yakni, dialog, suasana, dan spektakel serta struktur dramatik naskah “Awak Tam Ong”. Bab ini juga membahas tentang sistem tanda untuk menangkap pesan-pesan pada naskah ATO, yakni setiap dialog, peradeganan, dan peristiwa dalam pertunjukan yang dimaknai secara makna primer (denotatif) dan makna sekunder (konotatif).

Bab IV. Aspek aspek dalam Pementasan Teater “Awak Tam Ong”. Bab ini berisi analisis sosial terkait kehadiran pendatang dengan falsafah masyarakat Aceh, yakni *Pemulia Jame Adat Geutanyo* dalam naskahATO. Bab ini juga membahas kearifan lokal sebagai konsep garapan teater modern menjadi dramaturgi Komedi Ampon Yan.

Bab V. Berupa penutup yang berisi kesimpulan dan saran.



BAB II
KONDISI SOSIAL HISTORIS PASCA TSUNAMI DI ACEH YANG
BERPENGARUH TERHADAP PENCIPTAAN LAKON “AWAK TAM ONG



BAB III
STRUKTUR, TEKSTUR DAN MAKNA “AWAK TAM ONG”



BAB IV
ASPEK ASPEK DALAM PEMENTASAN TEATER “AWAK TAM ONG”



BAB V PENUTUP

A. Kesimpulan

Berdasarkan hasil penelitian pada dramaturgi Komedi Ampon Yan naskah “Awak Tam Ong” kelompok teater kosong dengan judul naskah ATO dapat disimpulkan sebagai berikut.

Seluruh garapan Teater Komedi Ampon Yan ditulis dan sekaligus disutradara oleh T. Januarsyah, selalu menyoroti fenomena sosial masyarakat Aceh. Begitu juga dengan penciptaan naskah ATO, adalah garapan teater komedi yang berangkat dari fenomena para pendatang dan masyarakat lokal pasca tsunami di Aceh.

Berdasarkan analisis struktur, tekstur dan makna ATO diketahui bahwa pementasan ATO adalah garapan teater rakyat dengan sentuhan teater modern. Hal ini terlihat dari keberadaan naskah drama sebagai pijakan dasar garapan, peran sutradara dipahami seperti garapan teater modern, adanya improvisasi dari pemeran, adanya interupsi atau sela baik dari pemeran ke penonton maupun sebaliknya selama pementasan berlangsung yang berguna menghilangkan sekat pembatas ruang antara pementasan teater dengan penonton. Selain itu, dialog-dialog para pemeran juga menjadi daya pikat tersendiri karena menggunakan bahasa Indonesia diselingi kosa kata atau

bahasa Aceh yang berisi sindiran, banyol, dan kritik sosial sehingga menjadikan pementasan ATO komunikatif dan interaktif dengan penonton. Penonton tidak diposisikan seperti penonton teater konvensional pada umumnya, tetapi diposisikan sebagai pengamat atas peristiwa-peristiwa yang sedang berlangsung selama pertunjukan ATO. Dengan kata lain adanya hubungan timbal-balik antara lakon dengan penonton/masyarakat pada garapan lakon ATO. Maka dapat disimpulkan, bahwa ada usaha saling berebut memberikan pengaruhnya dalam proses penciptaan naskah ATO, yakni fenomena masyarakat Aceh dalam menerima kehadiran pendatang memberikan rangsangan kreatif kepada kelompok Teater Kosong untuk mendorongnya menulis hingga mementaskan ATO. Sedangkan kelompok Teater Kosong berupaya memberikan tuntunan normatif penonton/masyarakat, yakni mendorong masyarakat berpegang teguh pada norma dan aturan yang berlaku dan memiliki sikap mengedepankan rasa kebangsaan serta senasib sepenanggungan dalam ranah Negara Kesatuan Republik Indonesia.

Pementasan ATO berkaitan dengan aspek historis, yakni adanya pandangan pribadi disertai penilaian historis secara subjektif dari penulis naskah ATO dalam mengungkapkan peristiwa sejarah yang kompleks di Aceh. Selanjutnya juga terkait dengan aspek sosial, pementasan teater ATO

tidak sekedar memindahkan potret kehidupan ke atas panggung, namun menjadi sarana komunikasi dengan penonton yang berisi pesan-pesan agar tidak membedakan persoalan kesukuan akan tetapi mengutamakan menjaga rasa kebangsaan serta senasib sepenanggungan dalam ranah Negara Kesatuan Republik Indonesia. Pementasan ATO juga berkaitan dengan aspek religi, yakni berupaya menegakkan nilai dan norma untuk menjaga integritas masyarakat di Aceh. Selanjutnya juga berkaitan dengan aspek ekonomi, yakni tokoh Sabar sebagai pendatang yang tidak memiliki ketrampilan kerja memadai merupakan masukan kepada Pemerintah Daerah dan Pemerintah Pusat agar secepatnya mengerahkan dana, membangun sistem, menentukan kebijakan, dan birokrasi agar dapat membangun pendidikan dan penguasaan keahlian terapan tertentu untuk menanggulangi tenaga kerja tidak terampil dalam rangka pembenahan diri pasca tsunami mengingat Aceh. Dan terakhir berkaitan dengan aspek politik, yakni kelompok Teater Kosong berupaya mewujudkan nilai-nilai yang terkandung dalam Bhinneka Tunggal Ika dalam mengantisipasi sentimen etnik, sentimen ekonomi dan sentimen agama khususnya dengan para pendatang demi terwujudnya integrasi nasional.

Hasil pembahasan dalam penelitian ini memperkuat dugaan peneliti, bahwa kehadiran pendatang di Aceh yang mempengaruhi kehidupan masyarakat Aceh menjadi ladang subur bagi seniman, khususnya T. Januarsyah dalam penciptaan lakon-lakon Drama Serial Komedi Ampon Yan, salah satunya adalah naskah ATO. Hal ini terlihat dari temuan dalam naskah ATO, yakni tawaran wacana memodifikasi *pemulia jamee* (memuliakan tamu) yang sesuai dengan perkembangan jaman tanpa menghilangkan nilai-nilai yang telah ada. Tawaran wacana tersebut berguna agar terhindar dari sikap *in-group* dan *out group* antara masyarakat Aceh dengan pendatang.

B. Saran

Drama serial komedi Ampon Yan merupakan salah satu proses kreatif teater yang berupaya memadukan kaedah-kaedah teater rakyat dengan kaedah-kaedah teater modern. Dalam upaya tersebut, tentu banyak metode atau konsep yang belum menjadi perhatian serius para akademisi seni. Oleh karena itu, diharapkan adanya penelitian-penelitian yang terkait dengan dramaturgi teater di Aceh, sehingga teater tidak sekedar dipahami sebagai media hiburan belaka, melainkan dapat menjadi media pencerahan bagi masyarakat Aceh.

Hasil penelitian ini dapat menjadi acuan konsep teoritis bagi seniman generasi muda dalam menggarap teater modern berlandaskan kaedah-kaedah teater rakyat Aceh. Daerah-daerah yang mengalami konflik serupa seperti di Aceh, hasil penelitian ini dapat diterapkan oleh kelompok-kelompok teater sebagai upaya pencerahan untuk masyarakat setempat. Selanjutnya, hasil, penelitian ini juga dapat digunakan pada kasus-kasus yang serupa baik di Aceh maupun di luar Aceh, yakni sebagai bangunan solidaritas dan kompromi masyarakat atas berbagai situasi sosial dan politik.

Perguruan tinggi seni khususnya Institut Seni dan Budaya Indonesia Aceh, hasil penelitian ini diharapkan memperkaya tulisan tentang kajian dramaturgi teater dan menjadi acuan kepada peneliti-peneliti berikutnya dalam menempatkan ide, kreativitas seniman teater, dan masyarakat pendukungnya sebagai upaya pengembangan kearifan lokal serta menjadi bukti sejarah dalam mendokumentasikan nilai-nilai budaya Aceh. Demikian pula kepada Pemerintah Aceh, hasil penelitian ini dapat menjadi masukan dalam pengambilan kebijakan tentang pengembangan dan pembinaan kesenian Aceh khususnya teater.

BIBLIOGRAFI

- Ahmad, A Kasim. 1999. "Pengaruh Teater Tradisional Pada Teater Indonesia" Dalam Awuy, Tommy. F. "Teater Indonesia, Konsep, Sejarah, Problema". Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta.
- Ahmad, A Kasim. 2006. *Mengenal Teater Tradisional Indonesia*. Jakarta: DKJ.
- Arifin, Syamsul, Bambang. 2015. Psikologi Agama. Bandung: Pustaka Setia
- Bahani, As Nab, dkk. 2007. *Dibawa Kemana Masa Depan Aceh, Refleksi Keresahan Sosial Budaya Pascatsunami*. Banda Aceh: Satker Penguatan Kelembagaan Kominfo BRR NAD-Nias.
- Barba, Eugenio. 2010. *On Directing and Dramaturgy: Burning the House*. New York: Routledge.
- Barth fredrik. 1969. *Ethnic Groups and Boundaries, The Social Organization of Culture Difference*. Boston: Liitle Brown and Company.
- Barthes, Roland. 1982. *Petualangan Semiologi*. Diterjemahkan oleh. Stephanus Anwar. Chicago: University of Chicago Press.
- Budi, Rayudaswati. 2010. *Pengantar ilmu Komunikasi*. Makasar: Kretakupa Print Makasar.
- Budirahayu, Tuti. 2004. "Sosiologi Teks Pengantar dan Terapan". Edisi keempat. Jakarta: Prenadamedia Group.
- Cameron, Keith. 1993. *Humour and History*. London: Intellect Ltd.
- Chaer, Abdul. 2010. *Sosiolinguistik: pengenalan Awal*. Jakarta: PT. Rineka Cipta.
- Clinard, B Marshall., Meier F. Robert. 2007. *Sociology of Deviant Behavior*, 13th Edition. United States of America: Thomson Wadsworth.
- Danesi, Marcel. 2010. *Pesan, Tanda, dan makna*. Yogyakarta. Jala Sutra.
- Dewojati, cahyaningrum. 2010. *Drama: Sejarah, Teori, dan penerapannya*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Dimyati, Saefidier Ipit. 2010. *Komunikasi Teater Indonesia*. Bandung: Kelir.
- Elam, Keir. 2002. *The Semiotics of Theatre and Drama 2nd Edition*. New York: Routledge, London.
- Fortier, Mark. 1997. *Theory/Theatre an Introduction*. New York: Routledge, London.
- Frost, Anthony and Ralph Yarrow. 1989. *Improvisation in Drama*. New York: StMartin's Press, Inc.
- Goffman, Erving. 1956. *The Presentation of Self in Everyday Life*. University of Edinburgh Social Sciences Research Centre 39 George Square, Edinburgh 8 Monograph No. 2.
- Harimawan, RMA. 1988. *Dramaturgi*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Harimawan, RMA. 1993. *Dramaturgi*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.

- Hasanuddin WS. 1996. *Drama Karya dalam Dua Dimensi : kajian Sejarah, Dan Analisis*. Bandung: Angkasa.
- Hauser, Arnold. 2011. *The sociology of Art*. by Kenneth J. Northcott. USA and Canada: Routledge.
- Ismail, Faisal. 2012. *Republik Bhinneka Tunggal Ika Mengurai Isu-Isu Konflik, Multikulturalisme, Agama dan Sosial Budaya*. Jakarta: Puslitbang Kehidupan Keagamaan Badan Litbang dan Diklat Kementerian Agama.
- Kaelan. 2005. *Metode Penelitian Kualitatif Bidang Filsafat*. Yogyakarta: Paradigma.
- Kaplan, David. 2002. *Teori Budaya*. Diterjemahkan oleh Landung Simatupang. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Koentjaraningrat. 2009. Pengantar ilmu antropologi edisi revisi. Jakarta: Rineka Cipta.
- Kartodirdjo, Sartono. 1992. *Pendekatan Ilmu Sosial dalam metodologi Sejarah*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama.
- Keraf Goris. 2006. *Diksi dan Gaya Bahasa, Komposisi Lanjutan I* (edisi yang diperbaharui). Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama.
- Kernodle, George dan Portia Kernodle. 1978. *Invitation to the Theatre*. Second Edition. New York: Harcourt, Brace & World, Inc.
- Khaldun, Ibnu. 1986. *Muqaddimah*. Diterjemahkan oleh Ahmadi Thoha. Jakarta: Pustaka Firdaus.
- Leech, Geoffrey. *Semantik*. 1974. Diterjemahkan oleh Paina Partana. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Linton, Ralph. 1936. *The Study of Man, An introduction*. New York: Appleton Century Company, Inc.
- Littlejohn, W. Stephen. 2008. *Theories of Human Communication. Second Edition*. California: Wadsworth Publishing Company, Belmont.
- Luckhurst, Mary. 2006. *Dramaturgy: A Revolution In Theatre*. New York: Cambridge University Press.
- Martin, A Rod. (2009). *Humor. Encyclopedia of Positive Psychology*. London: Blackwell Publishing.
- Medrinos, James, 2004. *The complete Idiot's Guide to Comedy Writing*. United States of America: Penguin Group (USA) Inc.
- Melalatoa, M. Junus, "Memahami Aceh Sebuah Perspektif Budaya" *Aceh kembali Ke Masa Depan* Jakarta: IKJ Press, 2005.
- Mitter, Shomit. 1992. *SYSTEMS OF REHEARSAL: Stanislavsky, Brecht, Grotowski and Brook*. London & New York: Routledge
- Nababan, PWJ. 1993. *Sosiolinguistik Suatu pengantar*. Jakarta, PT. Gramedia Pustaka Utama.

- Norma, Siti. 2004. "Sosiologi Teks Pengantar dan Terapan". Edisi keempat. Jakarta: Prenadamedia Group.
- Nurgiyanto, Burhan. 1998. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Narwoko, J. Dwi, dan Suyanto Bagong. 2004. *Sosiologi Teks Pengantar dan Terapan*. Jakarta: Kencana Media Grup
- Plekhanov, G. V. 1957. *Art and Social Life*. Terj A. Fineberg. Moscow: Publishing House.
- Priyatni, Tri Endah. 2010. *Membaca Sastra Ancangan Literasi Kritis*. Jakarta, PT. Bumi Aksara.
- Putra, Heddy Shri Ahimsa. 2000. *Ketika Orang Jawa Nyeni*. Yogyakarta: Galang Press.
- Raco J.R, *Metode Penelitian Kualitatif Jenis Karakteristik dan Keunggulannya*, Jakarta, Grasindo, 2013
- Ratna, Nyoman Kutha. 2014. *Peranan Karya Sastra, Seni, dan Budaya dalam Pendidikan Karakter*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Reiss, H.S. "Franz Kafka's Conception of Humour". In *The Modern Language Review*. London: Modern Humanities Research Association, Vol. 44, No. 4, Oktober 1949.
- Ritzer, George. 2005 Et.al. *Teori Sosiologi Modern*. Diterjemahkan oleh Alimandan. Jakarta: Fajar Interpratama Offset.
- Rohidi, Tjetjep Rohendi. *Metode Penelitian Seni*. Semarang: CV. Cipta Prima Nusantara.
- Sahid, Nur. 2011. "Dramatugi Teater Gandrik Yogyakarta Dalam Lakon Orde Tabung dan Departemen Borok". Disertasi. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.
- Sahid, Nur. 2008. *Sosiologi Teater*, Yogyakarta: Prastista.
- Sahid, Nur. 2016. *Semiotika untuk Teater, Tari, Wayang, dan Film*, Semarang: Gigih Pustaka Mandiri.
- Sahid, Nur. 2017. *Sosiologi Teater: Teori dan Penerapannya*. Yogyakarta: Gigih Pustaka Mandiri.
- Sahrul. N. 2015. "Estetika Struktur Dan Esteika Tekstur Pertunjukan Teater Wayang Padang Karya Hadi" Disertasi Doktor Penciptaan Dan Pengkajian Seni Institute Seni Indonesia (ISI) Surakarta.
- Santosa, Eko,dkk. 2008. *Seni Teater Jilid 1 untuk SMK*. Jakarta: Direktorat Pembinaan Sekolah Menengah Kejuruan Direktorat Jenderal Manajemen Pendidikan Dasar dan Menengah Departemen Pendidikan Nasional.

- Saptaria, El Rikrik. 2006. *Acting Handbook: Panduan Praktis Anting Untuk Film & Teater*. Bandung: Rekayasa Sains.
- Sarinah. 2019. *Ilmu Sosial Budaya Dasar (Diperguruan Tinggi)*. Yogyakarta: Deepublish.
- Sayuti, Sumianto A. 2000. *Berkenalan Dengan prosa Fiksi*. Yogyakarta: Gama Media.
- Sigit, Suhandi. 2012. *Empat Pilar Kehidupan Berbangsa Dan Bernegara*. Jakarta: Sekretariat Jenderal MPR R.I.
- Semi, M. Atar. 1988. *Anatomi sastra*. Padang: Angkasa Raya.
- Short, T. L. 2007. *Peirce's Theory of Signs*. New York: Cambridge University Press
- Silberman, Marc, Tom Kuhn, and Steve Giles. 2015. *Bertolt Brecht on Theatre*. London: Bloomsbury Methuen Drama.
- Singarimbun, Ng Maimun dan Muktar Kustiniyati. 1985. *Aceh di Mata Kolonialis Jilid I*.
- Sobur, Alek. 2009. *Semiotika Komunikasi*. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya.
- Styan, L John. 1975. *Drama Stage and Audience*. New York: Cambridge University Press.
- Sufi, Rusdi dkk. 1997. *Sejarah Kotamadya Banda Aceh. Banda Aceh: Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional*.
- Sukardi, Imam, dkk. 2003. *Pilar-Pilar Islam Bagi Pluralisme*. Solo: Tiga Serangkai.
- Sukidin, Pudjo Suharso. 2015. *Pemikiran Sosiologi Kontemporer*. Jember: UPT Penerbitan UNEJ. Jember University.
- Surbakti, Ramlan. 1992. *Memahami Ilmu Politik*. Cetakan keempat. Jakarta: PT. Grasindo.
- Sutopo. H.B. 2006. *Metode Penelitian Kualitatif; Dasar Teori dan Terapannya dalam Penelitian*. Surakarta: Universitas Sebelas Maret.
- Sitorus, Eka D. 2002. *The Art Of Acting*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama
- Takwin, Bagus. 2011. "Etika Politik: Menimbang Ulang Politik". Jakarta: Wwww.Srimulyani. Net
- Umar, Muhammad (EMTAS). 2002. *Darah dan Jiwa Aceh, Mengungkap Falsafah Hidup Masyarakat Aceh*, Banda Aceh: Yayasan Busafat.
- Utama, bakti. 2011. "Rasionalitas dan Kearifan: Studi Pengelolaan Listrik Mikro Hidro pada Komunitas Petungkriyono", di dalam "Kearifan Lokal di tengah Modernisasi". Halaman 238. Jakarta: Kearifan Lokal di Tengah Modernisasi. Pusat Penelitian dan Pengembangan Kebudayaan Badan Pengembangan Sumber Daya Kebudayaan dan Pariwisata Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata Republik Indonesia.

- Vaut, Simon, dkk. 2014 *Ekonomi dan Sosial Demokrasi*. Diterjemahkan oleh Ivan A. Hadar. Jakarta: Friedrich-Ebert-Stiftung Kantor Perwakilan Indonesia.
- Veeger, K.J. 1985. *Realitas Sosial, Refleksi Filsafat Sosial atas Hubungan Individu-Masyarakat Dalam Cakrawala Sejarah Sosiologi*. Jakarta: PT. Gramedia.
- Verhaar, J.W.M. 2010. *Asas-Asas Linguistik Umum*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Waluya, Bagja. 2009. *Menyelami Fenomena Sosial di Masyarakat untuk Kelas X Sekolah Menengah Atas/Madrasah Aliyah*. Jakarta: Pusat Perbukuan Departemen Pendidikan Nasional.
- Wastap, Jeni Bin. 2014. *Kajian Seni Pertunjukan Dalam Perspektif Komunikasi Seni*. Bogor: PT Penerbit IPB Press.
- Widyahening Ch. Evy Try. 2014. *Kajian Drama: Teori & Implementasi dengan Metode Sociodrama*. Surakarta: Cakrawala Media.
- Wiyanto, Asul. 2002. *Terampil bermain Drama*. Jakarta: Grasindo.
- Wolff, Janet. 1993. *The Social Production Of Art Second Edition*. London: The Macmillan Press Ltd.
- Yudiarni. 2002. *Panggung Teater Dunia Perkembangan dan Perubahan Konvensi*. Yogyakarta: Pustaka Gondho Suli.
- Yukl, A. Gary. 2013. *Leadership in organization*. Volume 8. Boston: Pearson Education.

SUMBER WEBSITE

Sahid, Nur. 2014. "Kajian Sosiologis Terhadap Tema Lakon 'Domba-domba Revolusi' Karya Bambang Soelarto", *Panggung, Jurnal Seni Budaya* <https://jurnal.isbi.ac.id/index.php/panggung/article/view/100/100>

Aceh-Wikipedia bahasa Indonesia, ensiklopedia bebas. Diakses tanggal 15 Januari 2016. <https://id.wikipedia.org/wiki/Aceh>

Wijaya, Putu. 2006. Menulis Lakon. <https://putuwijaya.wordpress.com/2006/10/15/menulis-lakon/> Diakses 15 juli 2018

Qanun <https://www.apaarti.com/qanun.html> Di akses 10 Juli 2017.

Puji, Tri Siwi B. Visit Banda Aceh Year 2010 Diluncurkan Oktober. <https://www.republika.co.id/berita/gayahidup/travelling/14/12/26/nasional/hukum/12/12/27/breaking-> Diakses 22 Desember 2018

Artharini Isyana. Benarkah sentimen anti-Cina di Indonesia kini menguat? - BBC News. <https://www.bbc.com/indonesia/indonesia-38457763> Diakses 24 November 2018.

Acehprov Pemerintah Aceh Sejarah Provinsi Aceh. <https://acehprov.go.id/profil/read/2014/10/03/104/sejarah-provinsi-aceh.html> Diakses 24 November 2018.

Yaja Ondang Sandri. <http://aceh.tribunnews.com/2015/10/21/konflik-singkil-kearifan-yang-terkoyak> Diakses 24 November 2018.

Noor Firman Kompas.com dengan judul "Kompleksitas Konflik Lampung <https://nasional.kompas.com/read/2012/11/04/08580419/Kompleksitas.Konflik.Lampung>. Diakses 24 November 2018.

HAN/MHF/INK/ETA Kompas.com dengan judul "Banyak Pekerja Pendatang Tinggalkan Aceh" <https://lifestyle.kompas.com/read/2012/01/13/03073745/banyak.pekerja.pendatang.tinggalkan.aceh> Diakses 24 November 2018.

Sandri Ondang Yaja. Konflik Singkil, Kearifan yang Terkoyak. <http://aceh.tribunnews.com/2015/10/21/konflik-singkil-kearifan-yang-terkoyak>. Diakses 24 November 2018.

Kholid M Dody. "Peranan Musik pada Pertunjukkan Teater." RITME" Volume 2 No. 1 Februari 2016. <http://ejournal.upi.edu/index.php/ritme/article/viewFile/5076/3537> Diakses 3 Juni 2017.

ARS, LAKA Akan Beri lagi Gelar untuk Mbak Tutut. <http://soeharto.co/laka-akan-beri-lagi-gelar-untuk-mbak-tutut/> Diakses 1-12-2018.

Abonita, Reno. Neno Warisman Dinilai tak Pantas dapat Gelar Laksamana Muda. <https://www.liputan6.com/regional/read/3656175/neno-warisman-dinilai-tak-pantas-dapat-gelar-laksamana-muda> Diakses 26 September 2018

Warsidi, Adi dan Sunudyantoro. 2014. 10 Tahun Tsunami, Duit 120 Triliun Masuk ke Aceh. <https://nasional.tempo.co/read/630103/10-tahun-tsunami-duit-120-triliun-masuk-ke-aceh> Diakses 17 Desember 2018.

Alamsyah Emerald Ichsan. 2015. Pertumbuhan Ekonomi Banda Aceh Stabil Pasca Tsunami. <https://www.republika.co.id/berita/nasional/daerah/15/06/14/npxzou-pertumbuhan-ekonomi-banda-aceh-stabil-pasca-tsunami> Diakses 15 Desember 2018.

Lailaitulsaadah. 2016. Buya Kreung Teudong-dong. <http://aceh.tribunnews.com/2016/06/11/buya-krueng-teudong-dong> Diakses 15 Desember 2018.

Musa, A. Malik. 2014. kewenangan, Peran dan Tugas Lembaga Tuha Peut di Aceh. http://ikafhuma-aceh.blogspot.com/2014/08/kewenangan-peran-dan-tugas-lembaga-tuha_23.html Diakses 20 Desember 2018.

Presiden R.I. Undang-Undang Republik Indonesia Nomor 18 Tahun 2001 tentang Otonomi Khusus bagi Provinsi Daerah Istimewa Aceh sebagai Provinsi Nanggroe Aceh Darussalam Republik Indonesia. http://www.dpr.go.id/dokjdi/document/uu/UU_2001_18.pdf. Diakses tanggal 10 Januari 2017

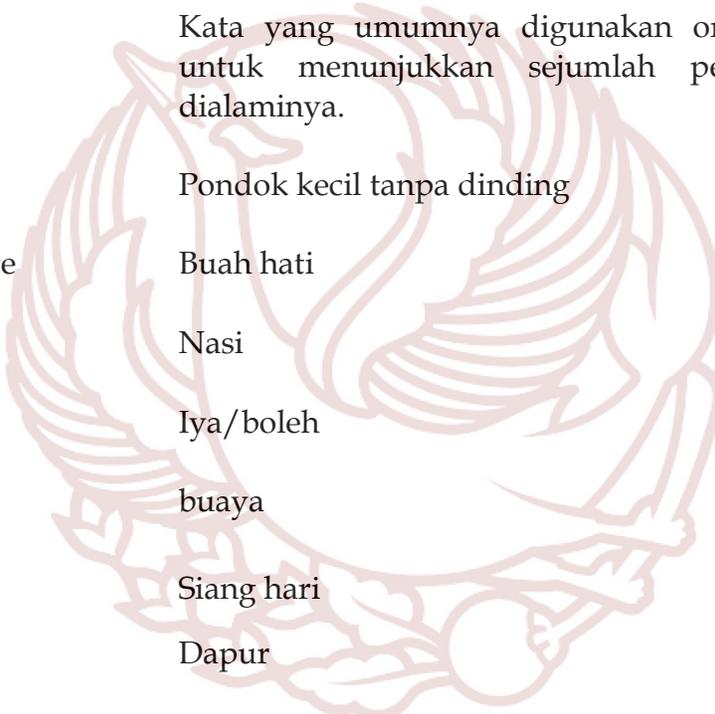
Presiden R.I. Undang-undang Republik Indonesia nomor 11 tahun 2006 tentang Pemerintahan Aceh. <https://www.hukumonline.com/pusatdata/download/lt4c20bdc240830/node/25701> Diakses 17 Desember 2018.

Gubernur Provinsi Nanggroe Aceh Darussalam. 2003. Qanun Provinsi Nanggroe Aceh Darussalam Nomor 14 tahun 2003, tentang *Khalwat (mesum)*. <http://ditjenpp.kemenkumham.go.id/files/ld/2003/aceh14-2003.pdf> Diakses 23 Desember-2018.

DAFTAR NARASUMBER

- Arifin Tambunan (50 tahun), Wiraswasta. Lr. 3. Dusun Mutiara Cemerlang
Desa Kaju, Kec. Baitus Salam. Aceh Besar.
- Dr. Sulaiman Juned, S. Sn., M. Sn (52 Tahun), Dosen Jurusan Teater, Fakultas
Seni Pertunjukan Institute Seni Indonesia Padangpanjang. Jl. Dr. A. Rivai
No 146 Rt. XI. Kp. Jambak. Kel. Guguk Melintang. Kec. Padangpanajang
Timur. Kota Padangpanjang, Sumatera Barat.
- Junadi Bantasyam (62 tahun), Tokoh teater Aceh, Banda Aceh. Jl. Merak Gg.
Bambu No. 2 Neusu Aceh. Kec Baiturrahman. Banda Aceh.
- Lilawati (50 tahun), Pegawai Negeri Sipil (PNS) Dinas Pendidikan dan
Kebudayaan Kota Banda Aceh, Unit Kerja Tata Usaha SD. Neg 10 Banda
Aceh. Komplek Bukit Permai. Lr. Permai VII. No 141 Gue gajah. Kec.
Darul Imarah Aceh Besar.
- Nurmaida Atmaja (49 tahun), Ketua Dewan Kesenian Aceh, Banda Aceh.
Perumahan Komplek Mutiara cemerlang. Lr. 4 Blok TT No. Kaju Aceh
Besar.
- Rasyidin, S. Sin., M. Sn (35 tahun), Dosen Jurusan Teater, Fakultas Seni
Pertunjukan Institut Seni Budaya Aceh Indonesia, Banda Aceh. Jl.
Ramasetia, Ir. H. Puteh no.47/49. Kel. Lampaseh Kota, Kec. Kutaraja
Banda Aceh.
- Sarbunis (53 tahun), Penyiar RRI Aceh Utara, Banda Aceh. Jln. Manggis 1 No.
135 Meusara agung, Kec. Gue Gaja. Aceh BeSar.
- T Afifuddin, S. Sn., M. Sn (35 tahun), Dosen Jurusan Teater, Fakultas Seni
Pertunjukan Institut Seni Budaya Aceh Indonesia, Banda Aceh. Jl. Beo.
No. 1. Rt. 3 Jantho. Kec. Makmur kota Jantho. Aceh Besar.
- T. Januarsyah (52 tahun), Pegawai Negeri Sipil (PNS) Banda Aceh. Perumahan
Komplek Mutiara cemerlang. Lr. 4 Blok TT No. Kaju Aceh Besar.

GLOSARIUM



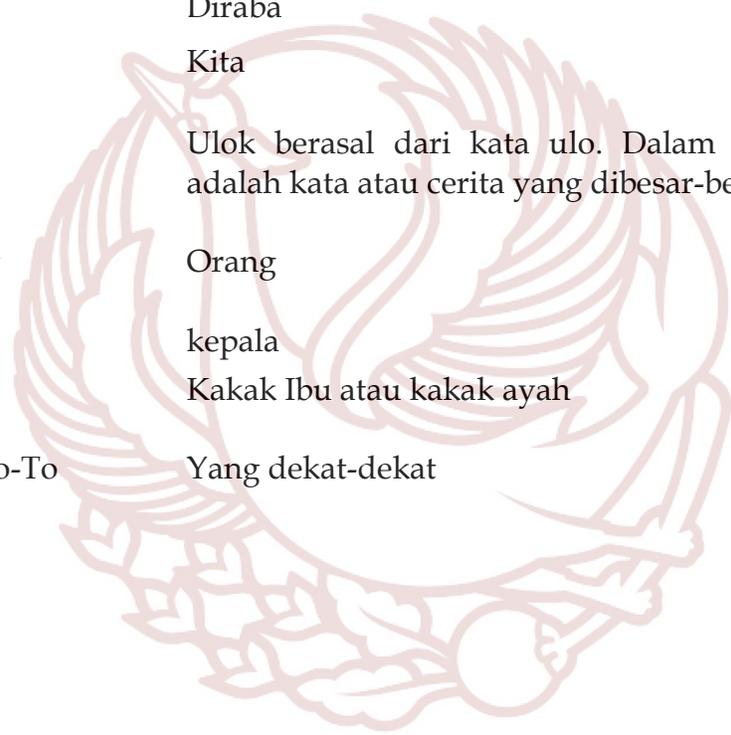
A	Ampon	Sebutan panggilan kepada Bangsawan pria Aceh.
	Awak	Kelompok
	Atawa	Atau
	Aneuk	Anak
B	Bah	Kata yang umumnya digunakan orang Tapanuli untuk menunjukkan sejumlah perasaan yang dialaminya.
	Balee	Pondok kecil tanpa dinding
	Boh Hate	Buah hati
	Bu	Nasi
	Beuh	Iya/boleh
	Buya	buaya
C	Cok uro	Siang hari
D	Dapu	Dapur
	Droneuh	Kata ganti orang kedua tunggal “kau atau kamu” ditujukan kepada yang lebih tua
G	Geutanyo	Kita
	Gata	Kata ganti orang kedua tunggal “kau atau kamu”. Kepada yang sebaya
	Gop	Orang lain
	Get That	Baik sekali

	Gampong	Kampung
	Gaduh	Hilang
H	Hadih Madja	Nasehat leluhur
	Hu	Hidup
	Hana	Tidak ada
	Hate	Hati
	Haba	Kabar/bicara
I	Indatu	Nenek moyang
	Ipeugah	Dikatakan
J	Jamee	Tamu
	Jih	Dia
	Jeut	Bisa/boleh
K	Kosmopolitanisme	Ideologi bahwa semua suku bangsa manusia merupakan satu komunitas tunggal yang memiliki moralitas yang sama
	Kacok	Kamu ambil
	Kapreh	Kau tunggu
	Ke	Kata ganti orang kedua tunggal "kau atau kamu".
	Kah	kata ganti orang kedua tunggal "kau atau kamu".
	krueng	Sungai
	Keun	bukan

L	Laen	Lain
	leubeh	Lebih
	Lam	Dalam
	Lage	Seperti
	Lon	Saya
M	Mameh	Manis
	Manyeu	Misalkan
	Mate	Mati
	Meukat	Jualan
	Meunasah	Surau, langgar, mushola
	Meucae	Bersyair/berdendang
	Merah saga	Merah Menyala
	Mencrot	Muncrat
	Meuseu	Misalnya
	Meuraseki	Mendapatkan rezeki
	Meuhai	Mahal
N	Na	Ada
P	Peumulia	Menuliakan
	Poma	Ibu
	Pocut	Sebutan panggilan kepada Bangsawan wanita Aceh

Peutaba	Ditawarkan
Pajan	Kapan
Pukilek	Kata umpatan khas orang Aceh.
Pemulia Jame	Adat Memuliakan tamu di Aceh.
Pukimak	kata umpatan khas orang Aceh.
Publoe	Jual
peuleumak dro	Menyenangkan diri sendiri
piasan	Perhiasan
Pane	Mana
Pakeun	kenapa
Tamita	Dicari
Q Qanun	Peraturan Perundang-undangan (Perda Aceh)
R Rakan	Teman
Rapa'i	Alat musik tabuh tradisional Aceh.
S Sosiologis dan	Karakter tokoh berkaitan dengan struktur sosial tokoh.
Spectacle	Ruang visual yang dapat disimbolkan melalui suara atau unsur pemanggungan lainnya.
Seureunekale	Alat musik tiup tradisional Aceh.
Saboh Hate	Satu Hati
Seulangke	Utusan yang mengurus pernikahan

T	Telekung	Mukena
	Theme song	Musik yang khusus di tulis sesuai dengan tema lakon.
	Tamong	Masuk
	Teupeh	Kena
	Teudeung-deung	berdiri-diri,
	Taraba	Diraba
	Tanyo	Kita
U	Ulok	Ulok berasal dari kata ulo. Dalam bahasa batak adalah kata atau cerita yang dibesar-besarkan.
	Ureung	Orang
	Ule	kepala
W	Wak	Kakak Ibu atau kakak ayah
Y	Yang To-To	Yang dekat-dekat





LAMPIRAN

DRAMA SERIAL KOMEDI AMPON YAN
“A WAK TAM ONG”

Naskah/Sutradara: Teuku Yanuarsyah

BABAK I

DAPUR SEDERHANA (PAGI MENJELANG SIANG)

TERLIHAT ADA SATU MEJA KOMPOR. PERIUK GORENGAN, BEBERAPA PERALATAN MASAK YANG TERGANTUNG PADA DINDING, ADA RAK PIRING DAN SATU LEMARI MAKAN SEDERHANA. ADA JENDELA YANG TERBUKA DI DEKAT MEJA KOMPOR.

PEMUSIK

MEMAINKAN MUSIK KHAS IRAMA PEMBUKA SERIAL KOMEDI AMPON YAN.

MINAH

MUNCUL DENGAN BAHAN MASAKAN. MENARUH PANCI, MENGHIDUPKAN KOMPOR. MEMOTONG SAYUR DAN MEMASAK. GERAKANNYA DISESUAIKAN DENGAN IRAMA MUSIK. TAK LAMA SETELAH MUSIK BERHENTI KETIKA KOSENTRASI MINAH MASIH PADA MASAKANNYA, DARI JENDELA DAPUR YANG TERBUKA TIBA-TIBA MUNCUL MENYEMBUL WAJAH SI SABAR DAN DIBARENGI UCAPAN SALAM YANG KERAS SEKALI.

001. SABAR

Asslammualaikum !!! (SUARA KERAS SEKALI).

002. MINAH

Astafirullah !.....

(KAGET SETENGAH MATI SAMPAI-SAMPAI SENDOK MASAK TERLEPAS DARI TANGANNYA HINGGA MENGELUARKAN SUARA YANG GADUH).

003. SABAR

TANPA RASA BERSALAH LANGSUNG MEMAINKAN GITARNYA DAN MENYANYIKAN SEBUAH LAGU. IRAMA NYAYIANNYA SANGAT GEMBIRA SEHINGGA MEMANCING SI MINAH UNTUK IKUT JUGA BERNYANYI SAMBIL MASAK.

004. MINAH

ASYIK MENIKMATI DAN SEKALI-KALI MENGIKUTI NYANYIAN SI SABAR SAMPAI MASAKANNYA MATANG. LALU SETELAH NYANYIAN HAMPIR USAI, MENGISYARATKAN DENGAN TANGANNYA KEPADA SI SABAR UNTUK MASUK KE RUANG MAKAN DI DALAM RUMAH.

005. SABAR

MERESPON AJAKAN MINAH DENGAN BERSEMANGAT DAN LANGSUNG MASUK DAN MENGIKUTINYA KEDALAM RUMAH.

BABAK II

HALAMAN BELAKANG RUMAH DIBAWAH POHON NANGKA (MALAM).

DI MALAM YANG SEPI DAN DINGIN, SUARA JANGGRIK DAN BINATANG MALAM TERDENGAR. DI LANGIT BULAN MENGINTIP DI ANTARA AWAN HITAM, CAHAYA TEMARANNYA MENYOROTI SOSOK SUDIN DI BAWAH POHON NANGKA MELAMUN SEORANG DIRI. RAWUT WAJAHNYA SANGAT GALAU. DIA SEDANG MEMIKIRKAN HUBUNGAN ASMARANYA YANG HAMPIR KANDAS.

006. SUDIN

(SETELAH BEBERAPA SAAT, PERLAHAN MENGANGKAT WAJAHNYA LALU BERGUMAM SENDIRI SEAKAN MEMBERITAHUKAN KEADAAN PERASAANNYA SAAT INI KEPADA MALAM) Ternyata perempuan itu ibarat perkampungan kuburan, yang hanya di huni oleh orang-orang meninggal. Dingin. Sepi. Penuh misteri. Hanya suara jangkrik dan kuntil yang beranak saja yang ada.

007. SABAR :

(DARI TEMPAT YANG TIDAK TERLIHAT MENIRU SUARA HANTU UNTUK MENAKUTI-NAKUTI SUDIN) Hihihiiiiiiii.....!

008. SUDIN :

Baru saya bilang sudah datang. Saya kan hanya ngomong dihati saja tidak sampai....ya Allah tolonglah hambamu. Mak, tolong anakmu mak. Saya enggak ngomong benar-benar.

(TAKUT GEMETARAN, WAJAHNYA PUCAT-PASI, DAN MULUTNYA KOMAT KAMIT MENGUCAPKAN DO'A-DO'A APA SAJA).

009. SABAR

(MERASA CUKUP PUAS MEMBUKA PENYAMARANNYA)

Hei Sudin. Ini aku. Bukan hantu..Aku sabar Si Gorong-gorong.....

010. SUDIN

(MELIHAT PERLAHAN. SETELAH MENGETAHUI BAHWA ITU SI SABAR DIAPUN KESAL SETENGAH MATI).

Pukilek Ke. Sabar palehhh ! Gara-gara Ke saya hampir copot jantung, tahu Ke. Ke tahu enggak? Kalau saya itu punya penyakit asam urat.

011. SABAR

Untung saja tak dikentutin hantu kau tadi.

012. SUDIN

Kalau dikentutin hantu, saya yang kencengin dia.

013. SABAR

(MENTERTAWAKAN KEKONYOLAN SUDIN).

hahaha..sabar bos. Makanya Sudin, kau enggak usah bicara sendiri malam-malam di bawah pokok nangka.

014. SUDIN

Memangnya Ke nguping aku ngomong tadi?

015. SABAR

Siapa bilang aku nguping. (BERKILAH)
Aku cuma dengar cakap kau saja tadi.

016. SUDIN

Jadi nguping sama dengar enggak sama?

017. SABAR

Tapi Sudin, perempuan itu memang dipenuhi misteri, Sudin.

018. SUDIN

Oh, Ya.

019. SABAR

Iya. makanya ada benarnya juga nasehat orang bijak, "jangan terlalu berlama-lama menatap wajah seorang perempuan, karena di balik wajah yang menawan itu sesungguhnya membonceng watak yang kejam. Hihihiiiiiiii ! (MENIRU SUARA HANTU).

020. SUDIN

(TERKEJUT) Sudah dua kali Ke kasih kejut saya ya. Alah Ke Sabar. Kan sudah saya bilang sama Ke, saya itu penyakit asam urat. Kalau Ke kasih kejut, penyakit asam urat saya naik.

021. SABAR

Iya, Sudah tua kau.

022. SUDIN

Tapi benar juga apa yang Ke bilang tadi tu Sabar

023. SABAR

Kan betul?

024. SUDIN

Memang kenapa saya duduk tengah malam sendiri di bawah pohon nangka ini, ini semua gara-gara si Minah tunangan saya itu.

025. SABAR

Bah. Memangnya kenapa si Minah?

026. SUDIN

Ternyata....ternyata si Minah itu memang perempuan yang sangat kejam dan tega dia melakukan itu kepada saya Sabar. (LALUN BERTERIAK MENGEJUTKAN SABAR)

027. SABAR

(TERKEJUT)

Balas dendam rupanya kau. Memang kenapa si Minah

028. SUDIN

Jadi Ke terkejut juga?

029. SABAR

Terkejutlah

030. SUDIN

Berarti kita impas ya?

031. SABAR

Eh, memang kenapa si Minah. Apa dia menyuruh kau memetik buah mengkudu di malam jumat kliwon waktu hujan gerimis? Kalau itu memang dilakukan sama kau keterlaluhan kalilah si Minah kau itu Sudin.

032. SUDIN

Ini lebih dari keterlaluhan. Lebih sadis daripada dia menyuruh saya memetik buah mengkudu di tengah perkuburan saat hujan gerimis, dan tengah malam jumat kliwon.

033. SABAR

Lebih sadis kata kau?

034. SUDIN

Ya, lebih sadis sabar. Sebab si Minah sekarang ini sudah jatuh cinta kepada seorang laki-laki yang baru saja tiba di kampung kita ini.

035. SABAR

Bah.. sangat prihatin sekali aku mendengar cerita kau Sudin

036. SUDIN

Prihatin Ke?

037. SABAR

Iya. Tak pantas laki-laki itu berbuat tidak fer kepada kau Sudin. Menurut undang-undang dunia percintaan. Perempuan itu tidak boleh ganggu yang sudah punya calon suami. Apalagi calon suaminya itu orang asli di sini.

038. SUDIN

Tapi kenyataannya Bar, si Minah itu sudah terbuai oleh rayuan gombal si laki-laki keparat itu

039. SABAR

O, ya...ya...ya

040. SUDIN

Sekarang Bar, tinggallah saya sendiri terpaku

041. SABAR

(MEMOTONG KALIMAT SUDIN) Menatap angin.

042. SUDIN

Itu lagu Ebit G Ade (KESAL) tinggallah saya sendiri di tanah yang gersang dan kering. Hanya ditumbuhi oleh duri dan ular berbisa yang puntung iku Bar.

043. SABAR

Kau itu jangan menyerah Sudin. Kata orang bijak, pantang menyerah sebelum berusaha. Sudin, sebagai sahabat aku berjanji akan kubantu kau sebisa-bisanya. Tenanglah kau, walaupun kita baru saling mengenal dan aku baru pindah di sini percayalah, takkan kubiarkan orang menyakitimu. Dan aku bersumpah Sudin. Aku bersumpah, ini keluar preman aku Sudin. Aku bersumpah akan ku hajar habis-habisan orang yang coba-coba merebut si Minah dari tangan kau. Sekarang jawab pertanyaanku, siapa laki-laki yang kurang ajar itu? Jawab. Siapa? (DENGAN NADA MEMBENTAK) jawab?

044. SUDIN :

Ke ! dengan suara yang lantang

Ke orangnya

045. SABAR :

rupanya aku (BERBICARA KE PENONTON DENGAN MALU-MALU). Kok aku Din? (BERTANYA KE SUDIN)

046. SUDIN :

“Ahh..jangan pura-puralah Ke sabar . (*menuding si sabar*)

Untuk apa ke setiap hari Ke datang ke rumah si Minah, Ke ngintip-ngintip di dapu jendelanya, kemudian Ke rayu-rayu dia. Untuk apa?

047. SABAR

(GUGUP) itu persoalannya. Aku pikir masalah negara (BERUSAHA TENANG DENGAN TERTAWA) hei Sudin, kalau itu masalahnya, itu lantaran si minah sering mengajak aku ke dapurnya lantaran masakannya itu selalu keasinan kalau tidak aku temani. Dan yang lebih gila lagi Din, dia ngomong begini Din, bang Sabar si Gorong-gorong yang ganteng sering-sering ya datang ke mari. (TERTAWA).

048. SUDIN

Begitu dia bilang?

049. SABAR

Bukan begitu Din, selesai masak dia mengajak aku makan bersama dalam satu meja dan dia ngomong begini Din, bang Sabar si Gorong-gorong kenapa ya Minah jadi selera makannya kalau ditemani bang Sabar (TERTAWA). Matilah kau Sudin.

050. SUDIN

Dia bilang begitu?

051. SABAR

Iya

052. SUDIN

Begitu dia bilang?

053. SABAR

Iya

054. SUDIN

Dia bilang begitu? (DENGAN NADA KECEWA)

055. SABAR

Iya (MEYAKINKAN SUDIN)

056. SUDIN

(MENANGIS DENGAN SUARA MIRIP ORANG BERDENDANG SEUDATI)

Oooo maaaaak. Si Minah mak oi telah mengkhianati cinta saya maaaaak. Oi Minah, kenapa kamu tega Minah mengkhianati bang Sudin Van Panyeut ini Minah Oi...(SAMBIL MENANGIS, KEMUDIAN MARAH KEPADA SUDIN) DAN Ke

Sabar, Ke harus bertanggungjawab atas tercampaknya cinta saya dan si Minah Bar.

057. SABAR

O, enggak bisa Din. Kalian itu belum sah jadi suami istri. Jadi sah-sah saja kalau aku mendekati si minah.

058. SUDIN

Saya ingatkan kepada Ke untuk tidak mendekati lagi si Minah, dan jangan Ke rayu lagi si Minah. Dengar Ke.

059. SABAR

(TERTAWA)

Kau itu jangan paksa si Minah suka sama kau Sudin. Yang enggak-enggak saja. Banyak perempuan di kampung ini Din. Perempuan tidak satu.

060. SUDIN

Enggak bisa Bar. Biar Ke tahu Bar, cuman satu-satunya perempuan yang sukak sama saya hanya si minah di kampung ini.

061. SABAR

(TERTAWA)

Tragis sekali hidup kau Din. Pokoknya aku ingin memperistri si Minah. Orangnya cantik, bahenol, mukanya alami tanpa make up tambah cantik Din. Jangan kau jauhi aku sama si Minah Din

062.SUDIN

Enggak bisa (MARAHA) saya ingatkan sekali lagi sama Ke, jangan Ke dekati lagi si Minah. Na ka deungo? Si Minah itu kekasih saya. Kalau Ke batat, kalau Ke tak mau dengar saya, kuhantam pake ini (MENGAMBIL KAYU DAN MENGEJAR SABAR HENDAK MEMUKUL)

063. SABAR

(LARI KETAKUTAN MENINGGALKAN SUDIN)

064. SUDIN

Jangan lari Ke (MENZEJAR SABAR DENGAN KAYU DITANGANNYA) Kemana Ke lari hah. (MENZEJAR SABAR YANG TELAH DAHULU MENINGGALKAN SUDIN. TERJADI ADEGAN KEJAR-KEJARAN ANTARA SUDIN DAN SABAR. BEBERAPA KALI TERLIHAT MEREKA MUNCUL DAN KELUAR PENTAS SALING BERKEJARAN DIPERTEGAS DENGAN MUSIK EFEK SUARA SEPEDA MOTOR YANG DINAIKI SABAR DAN MUSIK EFEK SUARA MOBIL YANG DINAIKI SUDIN. AKSI SALING KEJAR-KEJARAN TERSEBUT HAMPIR MENABRAK DAUD YANG SEDANG MELINTAS. KEMUDIAN SUDIN KEMBALI MENGEJAR SABAR HINGGA TERDENGAR SUARA TABRAKAN KENDARAAN DI KEJAUHAN DISERTAI SUARA LENGUHAN SAPI. DAUD TERKEJUT LALU PERGI

TERGESA-GESA. SEMUA DILAKUKAN DENGAN GAYA PANTOMIME. KEMUDIAN MUNCUL PENYANYI YANG MENYANYIKAN SATU LAGU DENGAN LATAR BELAKANG PARA CREW PANGGUNG YANG BEKERJA MENGGANTIKAN SET DEKORASI SECARA TERBUKA.

BABAK III.

SEURAMOE TENGAH RUMAH AMPON YAN (SORE)

BAGIAN BELAKANG RUANG TERDAPAT PINTU MASUK DAN BEBERAPA JENDELA KHAS RUMOEH ACEH. DI TENGAH RUANG ADA BEBERAPA TIANG KAYU BULAT, BARA-BARA DAN LAIN-LAIN. SETTING DEKOR BERBENTUK MINIMALIS /KARIKATUR.

SETELAH PENYANYI SELESAI BERNYANYI DI SAMBUNG DENGAN INSTRUMEN MUSIK IRAMA KHAS KOMEDI AMPON YAN. KEMUDIAN MUNCUL SUDIN DARI SISI SAMPING PANGGUNG DENGAN SAPU DITANGANNYA. WAJAHNYA TERLIHAT SANGAT GELISAH BERCAMPUR AMARAH YANG TERPENDAM SAMBIL MEMERIKSA PINTU MASUK SEURAMOE TEUNGOH (SERAMBI TENGAH). AMPON YAN MUNCUL DARI ARAH KAMAR, SUDIN TERKEJUT DAN PURA-PURA SEDANG MENYAPU DI DAERAH DEKAT PINTU. AMPON YAN SEBENTAR MEMPERHATIKAN SUDIN LALU KELUAR MELALUI PINTU. SUDIN MELIHAT KE ARAH AMPON YAN KELUAR DAN KEMUDIAN BURU-BURU MENGAMBIL SEBUAH TANGGA DARI BELAKANG RUMAH LALU MENARUHNYA DI ANTARA LANTAI DAN BARA-BARA/LOTENG RUMAH LALU MENAIKI TANGGA NAMUN CEPAT-CEPAT TURUN KEMBALI KARENA AMPON YAN TIBA-TIBA MUNCUL LAGI DI PINTU MASUK. SUDIN BURU-BURU MENGAMBIL SAPU LALU PURA-PURA SEDANG MENYAPU, TETAPI KARENA GUGUB SAPU YANG DIA PEGANG TERBALIK, GAGANGNYA KE BAWAH SEDANG BULU IJUK KE ATAS. AMPON YAN MELIHAT ITU DAN MENGISYARATKAN TENTANG SAPU YANG TERBALIK, SUDIN SALAH TINGKAH DAN CEPAT-CEPAT MEMBALIKAN KEMBALI SAPUNYA. AMPON YAN MASUK KE KAMAR DAN KEMBALI LAGI DENGAN TAS DI TANGAN, DARI AMBANG PINTU SEJENAK MEMPERHATIKAN SUDIN DAN LANGSUNG KELUAR. SETELAH MEMASTIKAN AMPON YAN BENAR-BENAR SUDAH KELUAR RUMAH, SUDIN LANGSUNG MENAIKI TANGGA LALU MENURUNKAN SEBUAH PETI BESAR DARI ATAS BARA-BARA/LOTENG. SAMPAI DI BAWAH SUDIN MEMBUKA PERLAHAN TUTUP PETI YANG TELAH DI PENUHI DENGAN DEBU. DARI DALAM PETI SUDIN MENGELUARKAN KAIN IKAT KEPALA BERWARNA MERAH, LALU DIKATKAN KE KEPALA. KEMUDIAN MENGAMBIL PEWARNA PENYAMARAN WAJAH. DENGAN JARI-JARINYA, SUDIN MENGGARISKAN PEWARNA ITU KE WAJAHNYA. SELANJUTNYA MENGAMBIL SEBILAH KLIWANG/PEDANG DAN DISEMATKAN DI PINGGANGNYA. TERAKHIR MENGAMBIL PARANG, KEMUDIAN BERDIRI TEGAK LURUS KE DEPAN LAKSANA PANGLIMA MENUJU KE MEDAN PERANG. MATANYA MERAH, RAUT WAJAHNYA PENUH KEMARAHAAN.

DENGAN MENGGENGAM PARANG DI TANGAN SUDIN MELANGKAH SIGAP KE ARAH PINTU DAN KELUAR. SETELAH SUDIN KELUAR MUNCUL PENYANYI_MENYANYIKAN LAGU DENGAN LATAR BELAKANG PARA CREW YANG BEKERJA MENGGANTIKAN SET DEKOR SECARA TERBUKA.

BABAK IV.

BALEE HALAMAN BELAKANG RUMAH AMPON YAN (SORE)

DI HALAMAN BELAKANG YANG LUAS MILIK AMPON YAN ADA SEBUAH BALEE YANG BIASANYA DIGUNAKAN UNTUK SARANA MUSYAWARAH PARA TETUA SETEMPAT MENYANGKUT PERMASALAHATAN GAMPONG (KAMPUNG). TAMPAK SI MINAH BARU SAMPAI DAN MEMERIKSA KESANA-KEMARI.

065. MINAH :

(SETELAH NYAYIAN USAI MUNCUL SAMBIL MEMERIKSA YANG SUDAH HADIR. LALU BERTANYA KEPADA PENONTON) Assalammualaikum. Ada lihat bang Sudin?

066. PENONTON

Ada. Di belakang.

067. MINAH

Di belakang? Kok belum sampai dari tadi saya tunggu-tunggu? Hari ini kan ada jadwal rapat penting sama sama Ampon.

068. PENONTON

(TERTAWA) Ciahei.....

069. MINAH

Biasa rapat DW

070. PENONTON

Apa itu DW?

071. MINAH

Darmawisata (MENJAWAB KEGIRANGAN)

Kami biasanya sebelum datang yang lain, kami janji dulu di sini ketemuan dulu. Biasalah kamikan saling mencintai. Tapi bang Sudin kok belum Nampak ya? Kemana bang Sudin?.

072. PENONTON

(MENGGODA MINAH DENGAN BERNYANYI BAHWA SUDIN LAGI WC)

073. MINAH

(KESAL) Stop...stop. betul yang dibilang, bang Sudin biasa sedang kerja di WC di rumah Ampon Yan. Ah. Duduk di sini saja sambil menunggu bang Sudin datang. (DUDUK DI TANGGA RUMAH AMPON YAN). Sebentar lagi pasti ia datang. Eh, sama calon suami harus sopan, harus santun. Bukan ia, tapi dia. Saya itu paling suka sama bang Sudin.

074. PENONTON

(MENGGODA) Apa yang suka itu Minah

075. MINAH

Matanya....?bukan.

076. PENONTON

Kumis..kumis

077. MINAH

Kumis juga bukan

078. PENONTON

Hidung

079. MINAH

(KEGIRANGAN)

Hah....kok tahu. Lobang hidungnya, kalau sudah kembang-kempis lobang hidungnya itu...aduh, gemas Minah melihatnya. Bang Sudin itu orang yang mancung, manis, ganteng, semua ada pada bang Sudin, dan selalu tepat waktu. Sumpah Minah bilang, Minah cinta kali sama bang Sudin.

080. SABAR

(MUNCUL MENYAPA MINAH YANG LAGI MENGHAYAL BANG SUDIN)

Halo Minah

081. MINAH

(TERKEJUT)

Bang Sabar ini buat terkejut Minah saja (DENGAN NADA AGAK MARAH KARENA TERKEJUT) Dengan suara besar seperti itu datang-datang kasih salam, terus jantung Minah ini bisa copot tau enggak?

082. SABAR

Maafkanlah aku sayang, maafkan aku Minah cantikku. Minah, terus terang Minah bapak aku paling benci dengan kelakuanku seperti ini Minah. Soalnya Minah, dari kecil hobiku kejutin orang. Nah kalau aku sudah kejutin orang sampai setengah mati, waduh Minah puas sekali rasa hatiku Minah, nyaman sekali tidurku Minah. Minahku sayang, maafkanlah abangmu Minah. (MEMBUJUK) Minah, maafkanlah Minah. (MENGAMBIL SAPUTANGAN MINAH

YANG TERGELETAK DI LANTAI) Oh Minah, terimalah saputangan putih ini untuk menyeka butir-butir alur mata yang keluar dari mata nan indah. Wahai putri agungku.

083. MINAH

Bang Sabar, bagaimana bisa mengucapkan kata-kata puitis seperti itu bang?

084. SABAR

Itu karya Wiliam shakeaspeare. Seorang pujangga dunia.

085. MINAH

Wiliam shakeaspeare?

086. SABAR

Oh, ya

087. MINAH

Minah suka dengan karyanya, sama dengan bang Rei kan?

088. SABAR

(TERKEJUT)

Hah, Wiliam shakeaspeare? Disamakan dengan bang Rei?

089. MINAH

Bang Wiliam shakeaspeare tinggal tahu?

090. SABAR

(AGAK KESAL)

Darussalam

091. MINAH

Ooo kalau haji Uma di Aceh Utara bang

092. SABAR

Ya...ya...terimalah saputangan ini Minah (MINAH MENERIMA SAPUTANGAN TERSEBUT, LALU MEREKA MENARI DENGAN RIANG SAMBIL BERPEGANGAN SAPUTANGAN).

093. SUDIN

(MELIHAT KEMESRAAN MINAH DENGAN SABAR DENGAN EMOSI SAMBIL MENGACUNG-NGACUNGKAN PARANG LALU MEMBENTAK MEREKA) Hei, awas Ke Sabar, jangan coba-coba Ke rebut dia dari saya ya?

094. MINAH

Eh, bang Sudin sudah datang rupanya (MENYAMBUT SUDIN DENGAN SENANG). Tapi bang, kok pakaian abang seperti pemain silat gitu bang?

095. SUDIN

Kaweh Kah keunan Minah (MENGHARDIK MINAH LALU BERJALAN KE ARAH SABAR YANG KETAKUTAN) Ke diam dulu, ini urusan kita berdua laki-laki dengan laki-laki.

096. SABAR

Iya....ya

097. SUDIN

Jangan coba-coba Ke rayu dia dengan saputangan jelek itu ya?

098. MINAH

Tapi bang

099. SUDIN

Apa, Jangan...jangan mau dengan saputangan jelek itu. Bau

100. MINAH

Itu saputangan Minah bang.

101. SUDIN

Hah

102. MINAH

Iya, kan abang yang kasih. Iya (MEYAKINKAN SUDIN)

103. SUDIN

Berarti...(KE SABAR) kembalikan saputangan itu (MEMINTA SAPUTANGAN YANG DI PEGANG SABAR SAMBIL MENGACUNGKAN PARANG)

104. SABAR

(DENGAN KETAKUTAN MEMBERIKAN SAPUTANGAN KE SUDIN)

105. SUDIN

Sabar, kenapa saputangan yang cantik dan wangi ini bisa berada di tangan Ke?

106. SABAR

Eng...anu...eng

107. SUDIN

(MEMBENTAK) Kenapa?

108. SABAR

Eng...anu...eng

109. SUDIN

Ternyata di belakang rumah Ampon Yan hari sudah terjadi sebuah perjanjian rahasia yang ditandai dengan tukar-menukar sapatangan. Iyakan?

110. SABAR

(KETAKUTAN) Eh....iya....ya

111. SUDIN

Sabar, saya sudah berapakali ingatkan sama Ke supaya jangan Ke ganggu lagi dia, jangan dekati dia, jangan Ke rayu lagi dia. Tapi Ke batat rupanya. Saya tidak ada kesabaran lagi , kita harus menyelesaikan secara aneuk agam. Ke memang batat kali, sudah kuperingatkan tapi Ke enggak mau dengar. Sekarang (HENDAK MENGEJAR SABAR YANG AKAN LARI NAMUN DI CEGAH OLEH MINAH).

112. MINAH

Jangan bang. Jangan bang Sudin. Nanti bisa masuk penjara bang.

113. SUDIN

Biarkan Minah, biarkan abang masuk penjara Minah. Biarkan aku menderita dari pada hati ini sengsara karena putus cinta. Sakit Minah, sakit-sakit gigi Minah lebih perih sakit hati. Dari pada Ke jatuh ke tangan dia, lebih baik aku lenyapkan dia. Lepaskan Minah (MENGEJAR SABAR SAMBIL MENGACUNGKAN KLEWANG).

114. MINAH

Tolong....tolong... (BERTERIAK KETAKUTAN HINGGA MUNCUL AMPON YAN DENGAN TERGESA-GESA)

115. AMPON YAN

Ada apa....apa

116. MINAH

(SEPERTI AKAN MENJELASKAN SESUATU NAMUN KEBURU PINGSAN)

117. AMPON YAN

Padahal saya sudah pakai kain sarung ya?. ((BERTANYA KEPADA PENONTON) Kenapa pingsan dia ?

118. SABAR

(BERTERIAK MINTA TOLONG) Tolong....opung tolong. Siapapun, dimanapun, tukang bakso, tukang kelapa, tolong....tolong. pak tolong pak, aku mau dibunuh pak.

119. SUDIN

(MUNCUL DARI BELAKANG MENGEJAR SABAR)

Bek ka plung...kemana Ke? Ke piker siapa saya hah?.

120. SABAR

(BERLUTUT MINTA TOLONG KEPADA AMPON YAN)

121. SUDIN

(MENCOBA MEMISAHKAN AMPON YAN DENGAN SABAR)

Hai, ka weh kah inan!

122. AMPON YAN

(MEMBALIKKAN BADAN DAN MEMANDANG SUDIN DENGAN TENANG)

123. SUDIN

(TERKEJUT) Oh, Ampon lago, maaf Ampon. Saya kira Ampon, dia tadi.
(CEMAS).

124. AMPON YAN

Geuthat kureung aja kah Sudin huh. Kureung aja. Ka pok lon lage keubeu putoh ikeu. Nyoh ka tak ikeu ke. Tak huh, taku. Atau punggung ke ka tak.

125. SUDIN

(KETAKUTAN)

O, Bek...bek Ampon

126. AMPON YAN

Pakeun?

127. SUDIN

Euntreuk ate kuplah lagenyo, meube greupoh.

128. AMPON YAN

Kurang ajar dia ini, tuannya dia enggak tahu dari belakang. Kalau orang patuh pimpinan kan, kok dari belakang kan pimpinan sudah tahu. Satu kilometer sudah tahu, eee pimpinan ke ka ijak. Nyo ipok-pok lage keubeu.
(MENGEJEK). Eh, ini ada apa ini.

129. SABAR

(TERBATA-BATA) Begini Ampon

130. AMPON YAN

(SETENGAH MEMBENTAK) Ada apa!

132. SABAR

Tragedi Ampon.

131. AMPON YAN

Tragedi apa?

132. SABAR

Mengerikan Ampon

133. AMPON YAN

Apa itu?

134. SABAR

Itu Ampon, si Minah Ampon

135. AMPON YAN

Kenapa si Minah?

136. SABAR

Si Sudin hampir saja bunuh aku Ampon

137. AMPON YAN

Hah

138. SABAR

Si Sudin hampir saja bunuh aku Ampon

139. AMPON YAN

Di bunuh?

140. SABAR

Iya Ampon

141. AMPON YAN

Peunanyo Din?

142. SUDIN

Dia yang membuat perkara dulu Ampon, persoalan ini dia duluan.

143. SABAR

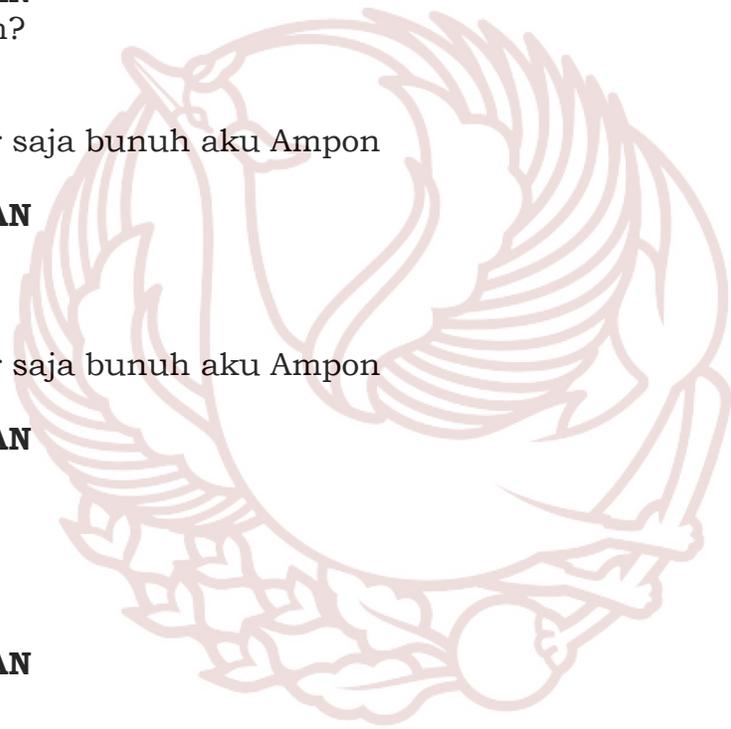
Enggak ada Ampon dia tadi yang duluan Ampon. Dia kejar aku dari belakang, sampe....sampe...

144. AMPON YAN

Tenang...tenang...tenang. saya belum ngerti, persoalan apa ini. Coba diterangkan.

145. SUDIN

Begini saja Ampon...dia itu...



146. SABAR

(MEMOTONG PEMBICARAAN SUDIN. Saya itu...Ampon
(SUDIN DAN SABAR SALING MENDAHULUI BERBICARA HINGGA BERTENGGAR)

147. AMPON YAN

Hei..jangan seperti pasar malam begitu. Siapa yang bisa menjelaskan?

148. SUDIN-SABAR

Minah Ampon (BERSAMA MENDEKATI MINAH YANG LAGI PINGSAN)

149. SABAR

Minah, tolong kau ceritakan sama Ampon, kejadian pembunuhan ini. Kunci jawabannya sama kau Minah.

150. SUDIN

Iya Minah, beutoi Minah. Coba Ke ceritakan peristiwa yang baru saja terjadi, soalnya kunci persoalannya ada sama Ke Minah.

151. SABAR

Ampon, si Minah pingsan Ampon.

152. SUDIN

Pingsan dia Ampon

153. AMPON YAN

Memang sudah tahu saya.

154. SUDIN

Man pakeun hana neupeugah bak lon buno

155. AMPON YAN

Kuyaktung pungo kah? Bicara sama orang pingsan. Minggir. Saya paling tahu cara cepat membangunkan orang pingsan.

156. SUDIN

Kiban carajih Ampon?

157. AMPON YAN

cara membangunkan orang pingsan.

158. AMPON YAN

(BERTANYA KEPADA PENONTON) Ada yang calon dokter di sini ? Ada?. Yang Ko As?. Diperhatikan ya. Ini tidak ada di kampus. Hanya ada di panggung Taman Budaya. Carikan lidi.

159. SABAR

(MEMBERIKAN LIDI) ini Ampon.

160. AMPON YAN

Din, cok nyo pureh.

161. SUDIN

Keupeu purehnyo Ampon?

162. AMPON YAN

Cilet ek manok bak ujung jih, yang warna coklat.

163. SUDIN

(PERGI MENGAMBIL TAHI AYAM UNTUK DILETAKKAN DI UJUNG LIDI. KEMUDIAN MEMBERIKAN LIDI YANG TELAH DILEKATKAN TAHI AYAM KEPADA AMPON YAN) Ini Ampon.

164. AMPON YAN

(BERTANYA KEPADA PENONTON SAMBIL MENGAMATI UJUNG LIDI) Ada yang mau? (KEMUDIAN BERJALAN MENDEKATI MINAH) Perhatikan ini. Paling ampuh ini. (KEPADA PENONTON) Ada ingat masa kecil? Ada kawan tidur di meunasah, tarok satu titik di sini (MENUNJUK HIDUNGNYA SAMBIL TERTAWA). Kawannya mencari-cari, rupanya di hidung. (TERTAWA).

165. SUDIN

Ampon Yan pengalaman, dia yang pernah melakukan itu.

166. SABAR

Jangan lama-lama Ampon. (MEMINTA AMPON AGAR SEGERA MENYADARKAN MINAH)

167. AMPON YAN

Ya....ya....ya tuh tenggok (MELETAKKAN TAHI AYAM KE HIDUNG MINAH)

168. MINAH

(PERLAHAN-LAHAN SADAR) Siapa yang masak burger nih? Enak kali

169. AMPON YAN

Apa?

170. SUDIN

Ek manok burger? (KE PENONTON)

171. MINAH

Minah mau dong

172. AMPON YAN

Mau?

173. MINAH

Mau

174. AMPON YAN

Nih ambil. (MEMBERIKAN LIDINYA)

175. MINAH

Ini apa Ampon?

176. AMPON YAN

Tahi ayam coklat (SAMBIL TERSENYUM)

177. MINAH

Tahi ayam coklat? Baunya kok seperti burger keju ya? (MUAL)

178. AMPON YAN

Kadang-kadang lage asam keu-eung (TERSENYUM)

179. MINAH

(MAU MUNTAH) Huak...

180. AMPON YAN

Air....air...(MEMINTA SUDIN DAN SABAR MENGAMBIL AIR MINUM)

181. SUDIN

(MEMBERIKAN AIR MINUM KEPADA SABAR AGAR DIBERIKAN KEPADA MINAH. NAMUN AIR ITU DIMINUM OLEH SABAR SEHINGGA MEMBUAT SUDIN KESAL HINGGA MENANGIS). Hei, memang dari tadi Ke mainkan terus saya ya?

182. SABAR

(MENGEJEK SUDIN) Jangan ketawa...nangis

183. SUDIN

Kok Ke yang minum? Air itu ku kasih untuk pacar saya.

184. SABAR

(MENGEMBALIKAN GELAS KEPADA SUDIN)

Ya.....ya ini.... (MENGAMBIL GELAS DARI SABAR LALU HENDAK DIBERIKAN KEPADA MINAH NAMUN DI CEGAH OLEH AMPON YAN DENGAN ALASAN GELAS TERSEBUT BEKAS SABAR)

185. AMPON YAN

Kacok laen...kacok laen

186. SUDIN

(SUDIN BERLARI KELUAR MENCARI MINUMAN LAIN LALU KEMBALI DENGAN MINUMAN BARU DI TANGANNYA DAN MEMBERIKAN GHELAS TERSEBUT KEPADA MINAH) Minum Minah....minum....masih huak....huak....masih panggil wak? Makanya Ke bawa wak kemari tadi

187. AMPON YAN

Dimana-mana obat itu tidak ada yang enak. Betul ya? Apapun itu yang berbau, yang pahit, yang enggak enak itu obat. Yang enak-enak itu....? Kenapa yang enak itu dilarang (MENGUTIP LAGU RHOMA IRAMA). Sudah sehat? (BERTANYA KEPADA MINAH). Baik, sekarang coba kamu ceritakan apa yang terjadi antara si Sudin sama Sabar kepada saya.

188. MINAH

Tadi yang pertama kali datang ke mari kan Minah Ampon, kemudian datang bang Sabar.

189. AMPON YAN

Terus?

190. MINAH

Terus datang bang Sudin marah-marah sambil bawa klewang itu Ampon.

191. SABAR

Iya Ampon, tidak ada angin tidak ada hujan tiba-tiba si Sudin mengejar aku, matanya merah saga, melotot Ampon. Mengerikan Ampon, mau membunuh aku dia tadi Ampon.

192. AMPON YAN

Kamu mau di bunuh sama Sudin?

193. AMPON YAN

Kenapa?

194. SABAR

Enggak tahu, mungkin habis mabuk aren Ampon.

195. AMPON YAN

Mabuk tuak air?

196. SABAR

Mabuk tuak air Ampon. Tuh..matanya coba lihat Ampon.

197. AMPON YAN

(MEMPERHATIKAN MATA SUDIN DARI DEKAT) Man puteh mandum lago?

198. SUDIN

Memangnya ureung mate? Puteh mandum?

199. AMPON YAN

Jadi betul yang dikatakan Sabar tadi? Keun kaleuh ku peuingat bak kah. Bek sagai kajep ie mabok nyan. Alkohol itu mengganggu keseimbangan emosional. Padum kaca ka kajep ie jok masamnya Sudin? (MARAHA).

200. SUDIN

Hana ku jeup sapeu hai Ampon, saya itu enggak mabok. Jangan di dengar omongan si pleh itu.

201. AMPON YAN

Jadi...

202. SUDIN

Hana ku jep sapeu lon.

203. AMPON YAN

Tapi kok...sampai...tidak mabok...(AGAK BINGUNG) kah beungeh buno?

204. SUDIN

Iya...

205. AMPON YAN

Kenapa sampai mau bunuh mereka?

206. SUDIN

Iya, karena saya itu lagi marah, kalau orang marah kan darahnya itu naik ke atas. Ampon enggak tahu kan? Kalau darah naik ke atas kan kena ke mata mencrot dia.

207. AMPON YAN

Kalau orang lagi marah darahnya naik ke atas? Mata jih hu, mirah saga?.

208. SUDIN

Betoi, nyan untung mata mirah saga dari pada dilantak u ateu k keudeh

209. AMPON YAN

Berarti kamu lagi marah.

210. AMPON YAN

Pakeun?

211. SUDIN

Iya...karena dia sudah mengusik hubungan kami Ampon. Hubungan saya dengan si Minah.

212. AMPON YAN

Hubungan?

213. SUDIN

Iya, anak baru ini datang ini. Dia telah mengusik hubungan saya dengan si Minah

214. AMPON YAN

Oooo Muzakir Tulot?

215. SUDIN

Bukan, itu Kepala Dinas Perhubungan. Tidak ada hubungan dengan Muzakir Tulot. Ini hubungan....(BINGUNG MENJELASKANNYA). Ampon kan....

216. AMPON YAN

Hubungan peu ilenyo?

217. SUDIN

Saya itu kan sama Minah sudah bertunangan, kan Ampon dulu yang datang ke ayah si Minah. Minta si Minah supaya kami itu ditunangkan. Masa Ampon lupa.

218. AMPON YAN

Oh..hahaha pajan Din?

219. SUDIN

(KESAL LALU BERTANYA KE PARA PEMUSIK)

Ke tau ndak kapan Ampon Yan melamar si Minah? Enggak tahu kan?

PEMUSIK

(MENGGELENGKAN KEPALA)

220. SUDIN

Saya juga lupa karena sudah 2 tahun yang lalu.
2 tahun yang lalu Ampon.

221. AMPON YAN

2 tahun yang lalu....oh, iya Din. Saya lupa Din. Penyakit saya kalau sudah lupa enggak ingat.

222. SUDIN

(KESAL) saya juga Ampon, kalau enggak ingat saya lupa Ampon.

223. AMPON YAN

Iya, 2 tahun yang lalu. Watenyang musim haji, beuleun haji, saya waktu itu batal naik haji karena umong hana lagot.

224. SUDIN

Hana sep peng. Begitu juga Ampon gagal pilkada.

225. AMPON YAN

(SERBA SALAH) Bek kreuh-kreuh that pae.

226. SUDIN

Iya kan, kalau ketuanya tidak bisa naik haji kan

227. AMPON YAN

Jadi peu hubungan le kah. Peu yang diganggu sama si Sabar ini?

228. SUDIN

Si Sabar ini Ampon, dia sudah mengganggu hubungan saya dengan si Minah. Dia itu setiap hari mendatangi rumah si Minah, kemudian dia celingak-celinguk di dapur jendela si Minah, kemudian dia makan bareng bersama. Saya marah.

229. AMPON YAN

Ooo gitu?

Apa benar apa yang diceritan si Sudin, Sabar.

230. SABAR

Enggak mungkin lah itu Ampon. Salah tafsir dia itu.

231. SUDIN

Salah tafsir nenek Ke (MARAHA SAMBIL MENGANGKAT KLEWANG)

232. AMPON YAN

(MENAHAN KEMARAHAN SUDIN DAN MEMINTA KLEWANG DARI TANGAN SUDIN). Eee, teuh ba keuno. Keupeu ka mat-mat M16. Bek hilap kah. O itu persoalannya hah?

233. SUDIN

Iya Ampon

234. AMPON YAN

Apa benar Minah?

235. MINAH

Itu tidak benar Ampon, tidak benar sama sekali. Hubungan saya dengan bang Sabar si Gorong-gorong tidak punya hubungan spesial.

236. AMPON YAN

Nyan...nasi goreng ada yang spesial. Hubungan enggak punya.

237. SUDIN

Alah Minah, jangan kura-kura dalam perahu lah Ke Minah. Kalau tidak ada hubungan, kenapa dia itu setiap hari mendatangi rumah Ke, kemudian Ke ajak dia makan, kenapa saya tadi melihat Ke kasih sapu tangan pemberian saya untuk dia...kenapa? Apa itu tidak nampak hubungannya? Belum nampak juga itu buktinya?

238. AMPON YAN

(MELERAI)

Tenang...tenang...tenang...ini peristiwa serius...ambil kursi sebentar (MEMINTA KURSI KEPADA CREW ARTISTIK LALU MELETAKKAN DI DEPAN MINAH DAN MEMINTA MINAH UNTUK DUDUK DI KURSI) Kah ho ka duk? (BERTANYA KE SUDIN).

239. SUDIN

Saya kan harus dekat dengan dia (MENDEKATI MINAH LALU HENDAK DUDUK DI SAMPING MINAH) Duduk sana lagi Minah.

240. AMPON YAN

Hai..so yu duk?

241. SUDIN

Tadi Ampon nanya, kah pat kaduk? Ya di sinilah saya duduk.

242. AMPON YAN

Tempat lain keun kenapa. Nyan golom muhrim. Tidak tahu adat dan agama.

243. SABAR

(BICARA KE PENONTON)

Tidak ada adat dan agama si Sudin itu

244. SUDIN

(KESAL) Nenek Ke!

245. AMPON YAN

Minah

246. MINAH

Ya Ampon

247. AMPON YAN

Duduk dekat saya

248. SUDIN

Kalau dekat Ampon, Enggak ada muhrim-muhrim ya Ampon?

249. AMPON YAN

(TERTAWA SESAAT) Coba kamu ceritakan apa benar selama ini si Sabar itu saban hari datang ke dapur kamu setiap kamu masak dan selalu kamu ajak dia untuk makan bareng.

250. MINAH

(AGAK GROGI) Yang mana duluan ya Minah cerita?

251. AMPON YAN

(BERTANYA KE SUDIN) Pertanyaan Kah peu?

252. SUDIN

Kenapa setiap hari anak baru itu datang ke rumah Ke, dia menengok-nengok tu ke jendela rumah Ke di dapur? Kenapa setiap hari Ke ajak dia makan bersama-sama? Kenapa tadi Ke kasih sapu tangan saya kepada dia?

253. AMPON YAN

Nah...ini. Ini tandanya bangsa belum dewasa. Bertanya terus tanpa memberi jawaban. Ini dia contohnya. Leu that pertanyaan lam udep kah Sudin.

254. SUDIN

Manyeu hana ta teumanyeung hana di jaweub Ampon. Kan ada orang bilang, malu bertanya sesat di jalan.

255. AMPON YAN

Keun meunan. Terkadang pertanyaan itu tidak perlu ditanyakan, dijawabkan. Orang perlu jawaban, jangan pertanyaan. Pakeun hana I peu euk gaji? Pakeun breuh meuhai? Pakeun gaih hana i treun-treun?. Pertanyaan terus. Jawabannya...Ooo, nanggrou sedang bangkrut. Hai Minah, coba kamu jawab pertanyaan dia.

256. MINAH

Pertama Ampon, soal saputangan. Saputangan Minah jatuh ke tanah tadi, diambil sama bang Sabar di kasih ke Minah balik. Kemudian soal kedua yang masalah bang Sabar makan di rumah Minah, bang Sabar itukan pendatang di kampung kita, katanyakan belum ada pekerjaan jadi nggak bisa berantangan jadi setiap Minah selesai masak bang Sabar itu datang sambil nyanyi-nyanyi main gitar. Upahnya itu ya makan Ampon, orang bilang itu kalau enggak salah nyamen Ampon.

257. AMPON YAN

Ngamen.....nyamen. Ooo gitu persoalannya. Nyan meunan Sudin. Keun yak peukaru tunangan Kah. Butuh makan, makanya setiap Minah masak siang sudah datang nyanyi-nyanyi, ongkoh jih pajoh bu. Nyan meunan, ka meuphon? (BERTANYA KE SUDIN)

258. SUDIN

Meuphom Ampon, tapi tadi itu saya panik Ampon. Karena dia itu mengganggu betul si Minah. Minah anak baru itu bilang kalau Minah itu sudah jatuh cinta sama dia, apa betul itu?

259. MINAH

Bang, jangan percaya bang. Itu Cuma ulok bang Sabar si Gorong-gorong saja. Bang Sudin, percayalah bang Sudin. Minah tidak akan mengingkari tali pertunangan kita bang. Minah itu bahkan cinta kali sama bang Sudin. Tidak ada laki-laki lain di hati Minah, Cuma abang seorang. Percayalah bang.

260. SUDIN

(SALAH TINGKAH)

Bang Sudin enggak salah dengar Minah kan?

261. MINAH

Enggaklah bang. Betul

262. SUDIN

Betul?

263. MINAH

Betul bang.

264. SUDIN

(HENDAK MEMELUK MINAH) Oh Minah....

265. AMPON YAN

(MENCEGAH) Hai....hai, langsung lage film India awak Kah.

266. SABAR

Enggak ada adatnya tambah lagi Ampon.

267. AMPON YAN

Dasar enggak ada adat dan agama. Keun muhrim!
Jadi gara-garanyan Kah keumeung....

268. SUDIN

Iya...

269. AMPON YAN

Pat ka peuduk ule Kah

270. SUDIN

Ino (MENUNJUKI KEPALANYA)

271. AMPON YAN

Kepalanya apa ada isi? (BERTANYA KE SABAR)

272. SABAR

Kepalanya tinggal tempurung saja Ampon, isinya enggak ada.

273. SUDIN

Sabar Ke enggak perlu bilang-bilang sama orang kalau kepala saya itu kosong.
Orang-orang sudah tahu kalau kepala saya kosong tahu!.

274. AMPON YAN

Ini dengar Sabar ya.

275. SABAR

Iya Ampon.

276. AMPON YAN

Kamu itu orang pendatang di sini, artinya kamu itu orang masuk. Bahasa Inggrisnya Awak Tamong.

277. SUDIN

Hah, panena bahasa Inggris Awak Tamong. Bahasa Jerman Awak Tamong.

278. AMPON YAN

Jadi, selaku pendatang. Selaku orang masuk, kamu itu harus jaga sikap. Bawalah sikap kamu yang baik-baik, jangan sampai memancing emosional orang-orang setempat. Jangan suka memprovokasi, ada dengar?

279. SABAR

Eng....(DIAM)

280. AMPON YAN

Sabar, kalau saya lagi bicara telinga jangan dibawa kemana-mana. Ngapain kamu taruh kuping di samping hah?

281. SABAR

(KESAL) Jadi kutarok di jidat? (BICARA KE PENONTON) Bayangkan kalau kuping di jidat, korek kekmana? Kek gini (MEMPERAGAKAN KOREK KUPING DI JIDAT) ada-ada saja Ampon Yan.

282. AMPON YAN

Maksud saya, kata-kata saya di dengar. Ini kami di sini.....kalau di dalam historis sejarah, yang menghancurkan kami di sini adalah sifat baik dari kami. Sifat ikhlas menerima orang dan ini dimanfaatkan orang-orang seperti kamu untuk melakukan yang tidak baik di Aceh ini. Sejarah dari Daud Beureueh, dari Soekarna datang dengan air mata kemudian pulan...pulan... pulan itu semua ujung-ujungnya itu cuma taktik saja untuk masuk. Lage piasan...(MIKIR LALU BERTANYA KE SUDIN), Meuseu hati hana teupeh...

283. SUDIN

(SAMBIL TERTAWA GELI) Hana lon...hana lon. Pane jeut ta peugah haba, aneuk-aneuk kreh jeut ta raba. enggak boleh bilang gitu Ampon.

284. AMPON YAN

Jadi, itu jangan lagi. Dalam skop kebangsaan atau bangsa kalau pake kiasan seperti itu hancur kita. Di luar sana, budaya orang lain-lain. Dia pikir ini pintu masuk. Apalagi orang Aceh, itu ada istilah...Lam rejeki tanyo na rejeki gop laen. Itu satu, pegang. Setelah itu adat geutanyo Peumulia Jame, mungkin kalau di interen mungkin. Tapi kalau orang-orang di budaya lain seperti kamu itu (KE SABAR) ini memanfaatkan keiklasan kami. Jangan lagi Sabar ya.

285. SABAR

Saya akan menjalankan nasehat Ampon.

286. AMPON YAN

Itu tadi mau berdarah-darah hah!

287. SABAR

Betul Ampon.

288. AMPON YAN

Jino giliran Kah (KE SUDIN)

Jangan suka kali menyelesaikan masalah dengan kekerasan. Ada dengar!
(MEMBENTAK)

289. SUDIN

Ada Ampon.

290. AMPON YAN

Sekarang saya mau nanya? Itu ikat kepala merah?, rincongnyan? Supo?

291. SUDIN

Anu..e..anu

292. AMPON YAN

Siapa? (MEMBENTAK SUDIN)

293. SUDIN

Saya ambek di atas bara itu Ampon dalam peti hitam itu.

294. AMPON YAN

Berarti ata lon nyan? (MENYELIDIK) ku cutit kah (MENCUBIT SUDIN). Ku cutit punggung kah. nyan keun Ampon po? teuh me keuno (MEMINTA ATRIBUT YANG DI PAKAI SUDIN)

295. SUDIN

(MEMBERIKAN ATRIBUTNYA KEPADA AMPON YAN DENGAN TAKUT-TAKUT)
nyo Ampon?

296. AMPON YAN

Ini semua ini benda pusaka turun-temurun. Saya sudah lama tidak menggunakan ini, sudah saya simpan.

297. SABAR

Iya...iya...iya...

298. AMPON YAN

Perang kaphe sudah sudah selesai. Ini mau pake benda pusaka ini untuk bunuh sebangsa dan seagama lagi.

299. SABAR

Iya...iya...iya...(MEMANAS-MANASIN AMPON YAN)

300. AMPON YAN

Pat ka puduk ule Kah? (KE SUDIN)

301. SUDIN

Ino (MENUNJUKKAN KEPALANYA)

302. SUDIN

Senjata wasiat juga kalau begitu Ampon, bukan senjata sembarangan.

303. AMPON YAN

Asal kamu tahu saja Sabar. Ini klewang, ini rencong ini di pakai oleh pahlawan-pahlawan Aceh waktu itu Sabar.

304. SABAR

Jadi orang Aceh berperang pakai senjata ini?

305. AMPON YAN

Iya, Belanda tidak pernah nyaman dia. Tidak pernah dia bisa menduduki Aceh secara nyaman. Sesaban hari menghadapi penghadangan dari pahlawan-pahlawan Aceh. Senjatanya pakai yang seperti ini Sabar.

306. SABAR

Sangat berani orang Aceh.

307. AMPON YAN

Ooo sangat berani orang Aceh, baru tahu dia. Jadi saya ingatkan, bangsa kami ini sudah melalui melalui berbagai macam peperangan. Sebagai bangsa yang telah berkelana dan hidup dibelantara peperangan tentu mewarisi sifat-sifat yang gampang tersulut. Mudah marah dan suka nekat. Maka itu Sabar, selaku pendatang kamu harus tahu ini. Kamu jangan lagi mempermainkan emosi orang-orang di sini, jangan suka bermain dengan kata-kata. Jangan suka membuat isu yang bukan-bukan. Jangan buat kacau di sini. Cari pekerjaan di sini memang tidak dilarang Sabar, paham sabar. Lebih-lebih kami sudah mempunyai hak politik yang lebih dari daerah lain. Ke depan lebih maju Aceh. Kamu datang ke Aceh kenapa?

308. SABAR

Saya ingin merubah nasib Ampon. Soalnya di sana enggak ada lowongan lagi Ampon.

309. AMPON YAN

Berarti baik-baik bersikap

310. SABAR

Iya Ampon

311. AMPON YAN

Nah, (MENGANGKAT BENDA PUSAKA) ini bukti kejayaan masa lalu kami. Kami berperang menghadapi Belanda dengan bedil ini.

312. SABAR

O..ya...ya Ampon. Tapi omong punya omong ini Ampon. Apa pada waktu itu Ampon ada ikut berperang juga?

313. AMPON YAN

Iya jelas dong. Iteumanyeung hahaha

314. SUDIN

Hana di teupeu hahahaha

315. SABAR

Pakai alat ini Ampon?

316. AMPON YAN

Bukan.

317. SABAR

Jadi?

318. AMPON YAN

Saya pakai cangkul sama sekop.

319. SABAR

Untuk apa Ampon?

320. AMPON YAN

Saya gali tanah,

321. SABAR/SUDIN/MINAH

Iya....

322. AMPON YAN

Saya buat bunker,

323. SABAR/SUDIN/MINAH

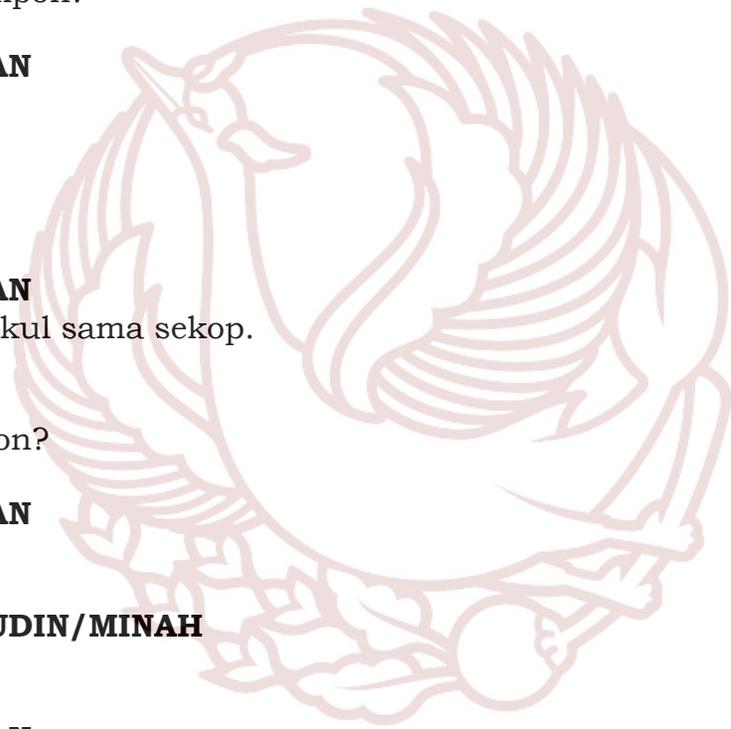
Iya....

324. AMPON YAN

Saya masuk ke dalamnya,

325. SABAR/SUDIN/MINAH

Iya....



326. AMPON YAN

Sembunyi. Lalu setelah perang selesai bangun dari lubang. Saya lihat orang sudah banyak yang tewas. Saya bilang sayalah pahlawan. Saya teriak slogan-slogan hebat, jadilah saya seperti ini. Hebatkan?

327. SABAR/SUDIN/MINAH

(TERTAWA) Mengerikan hahahaha (HENDAK PERGI MENINGGALKAN AMPON YAN)

328. AMPON YAN

Hei...hei kenapa?

329. SUDIN

Pahlawan cok uro hahaha

330. MINAH

Pahlawan ke siangan hahaha

331. SUDIN

Pahlawan peuleumak dro hahahaha

332. SABAR

Pahlawan peuleumak dro hahahaha

(SUDIN DAN SABAR SERTA MINAH MENINGGALKAN AMPON YAN SAMBIL TERTAWA)

333. AMPON YAN

Pahlawan peuleumak dro ipeugah? (KEPADA PENONTON). Kapreh beuh!. Saya benar-benar tersulut ini. Bek kaplung (MENGEJAR SUDIN, SABAR, DAN MINAH)

SELESAI.