

## Aspek Sosial dalam Pementasan Teater “Awak Tam Ong” oleh Kelompok Teater Kosong Aceh

### *Social Aspects in “Awak Tam Ong” Theater Performance by Aceh Empty Theater Group*

Dharminta Soeryana<sup>1)</sup>\*

<sup>1)</sup> Institut Seni Indonesia Padangpanjang

\* Corresponding Author Email : soeryanadharminta@gmail.com

#### Abstrak

Drama “Awak Tam Ong” menarik diteliti karena berupaya memaknai situasi sosial, budaya, ekonomi, hukum, dan politik di tengah masyarakat terkait kehadiran para pendatang pasca tsunami di Aceh. Permasalahan yang diangkat dalam penelitian ini pertama, untuk mengetahui kondisi sosial historis pasca tsunami di Aceh yang mempengaruhi penciptaan naskah ATO. Kedua, mengetahui tema dan permasalahan drama ATO. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan pengumpulan data melalui observasi, wawancara, dokumentasi. Selanjutnya data-data tersebut dianalisis dengan menggunakan teori struktur dan tekstur yang dirumuskan oleh George Kernodle. Selanjutnya menggunakan pendekatan semiotika teater yang dirumuskan oleh Peirce tentang semiotika didasari pada logika, yakni bagaimana logika orang bernalar berdasarkan tanda-tanda berkaitan dengan objek-objek yang menyerupainya. Penelitian ini juga menggunakan sosiologi teater yang dirumuskan Fortier tentang materialism Marxis tradisional.

Hasil penelitian menunjukkan, bahwa (1) naskah ATO adalah garapan teater rakyat dengan sentuhan teater modern. (2) adanya penawaran agar memodifikasi *pemulia jamee* (memuliakan tamu) sebagai salah satu aplikasi budaya 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, kondisi sosial budaya dan politik*

#### Abstract

The drama "Awak Tam Ong" is interesting to study because it seeks to interpret the social, cultural, economic, legal, and political situation in the community regarding the presence of migrants after the tsunami in Aceh. The problems raised in this study are, first, to determine the post-tsunami historical social conditions in Aceh that influenced the creation of the ATO manuscript. Second, knowing the themes and problems of the ATO drama. This study uses qualitative methods with data collection through observation, interviews, documentation. Furthermore, the data were analyzed using the theory of structure and texture formulated by George Kernodle. Furthermore, using the theater semiotics approach which was formulated by Peirce about semiotics based on logic, namely how the logic of people reasoning based on signs relates to objects that resemble them. This study also uses the sociology of theater formulated by Fortier on traditional Marxist materialism.

The results showed that (1) the ATO script was the work of folk theater with a touch of modern theater. (2) there is an offer to modify the *jamee breeder* (glorifying guests) as a cultural application that is in accordance with the times without losing the existing values. (3) the existence of mutual influence between the Teater Blank group and the people of Aceh in the process of creating the ATO script. (4) apart from being an entertainment medium, ATO performances are also effective media as a space for expression and communication that includes elements of education (norms, historical, economic, political, and religious), means of self-development, development of social and cultural skills.

**Keywords:** *Comedy theater, immigrants, socio-cultural and political conditions*

## PENDAHULUAN

Teater Kosong adalah salah satu kelompok teater di Banda Aceh yang memiliki reputasi cukup baik di *percaturan teater Aceh*. 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 pentas 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 pentas 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) yang seluruhnya ditulis oleh T. Januarsyah.

Drama serial Komedi Ampon Yan memiliki ciri khas utama yang selalu hadir disetiap pentasannya adalah hadirnya interupsi, yakni munculnya dialog antara pemeran dengan penonton ataupun sebaliknya ketika pertunjukan sedang berlangsung. Gaya pemanggungan tersebut, menjadikan drama serial 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 drama serial Komedi Ampon Yan bukan

nama sebuah grup teater, tetapi pilihan Teater Kosong terhadap nama gaya pemanggungan teater komedi.

Berdasarkan keseluruhan pentas drama serial Komedi Ampon Yan yang telah dipentaskan diketahui, bahwa panggung yang digunakan fleksibel (dapat dipentaskan di panggung *proscenium* atau panggung arena), tidak setia pada naskah drama, dan munculnya improvisasi para pemeran terutama ketika berdialog dengan penonton saat pentas sedang berlangsung. Hal ini menyimpulkan, bahwa dramaturgi yang digunakan pada drama serial Komedi Ampon Yan tidak setia pada konvensi 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).

Pentas naskah drama serial Komedi Ampon Yan dengan judul Awak Tam Ong (selanjutnya ditulis ATO) adalah garapan drama komedi 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 yang melahirkan dua persoalan penting, yakni

kehadiran pendatang diakui dapat memperbaiki membuat laju perekonomian Aceh 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. Selanjutnya istilah *awak tamong* merupakan bentuk dari mawas diri terhadap situasi sosial bagi pendatang dan masyarakat Aceh agar tidak tergilas oleh pertumbuhan pembangunan Aceh.

## **METODE PENELITIAN**

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif yang secara khusus membahas aspek-aspek sosial yang terdapat dalam "Awak Tam Ong". Dokumentasi audio visual pertunjukan "Awak Tam Ong" pada tanggal 26 November 2016 merupakan data primer dalam penelitian ini. Data tersebut ditranskripsikan oleh peneliti menjadi sebuah naskah untuk keperluan analisis, dengan memfokuskan analisis pada aspek sosial dan budayanya. Kemudian, peneliti melakukan studi literatur dengan mengumpulkan data-data yang berkaitan dengan pertunjukan, seperti berita pementasan, buku-buku, dan jurnal yang membahas teater, buku, artikel jurnal, artikel di media cetak yang membahas Aceh khususnya pendatang, serta foto dan video pementasan.

Data penelitian selanjutnya diperoleh melalui observasi dan wawancara. Observasi bersifat pasif, dimana peneliti mengamati dan mengumpulkan informasi tentang perilaku lingkungan pada kondisi yang sebenarnya. Dalam observasi ini peneliti hanya datang ke lokasi dan hadir pada konteksnya, tetapi tidak bertindak selain sebagai pengamat pasif (Sutopo

2006, 76-77). Peneliti mengkaji proses pelatihan, tempat pelatihan, metode pelatihan, berbagai perangkat pendukung yang digunakan (dekorasi, rias wajah, pakaian, tata cahaya, musik, dll), gladi bersih, dan pertunjukan teater "Awak Tam Ong" pada tanggal 26 November 2016 di Taman Budaya Aceh. Ia juga mengamati manajemen produksi seperti publikasi, tempat, manajemen penonton, dan respon penonton selama pertunjukan. Selanjutnya, untuk menjaga objektivitas data, peneliti juga mewawancarai penulis, sutradara, pemeran, dan pengamat teater yang menonton.

Data lapangan tersebut dikumpulkan, kemudian dicatat dan dikelompokkan untuk keperluan analisis. Data tersebut kemudian diuji kredibilitasnya dengan menggunakan metode triangulasi atau cross check, yang dilakukan dengan menanyakan topik yang sama kepada orang yang berbeda. Patton menyatakan bahwa ada jenis triangulasi yang meningkatkan verifikasi dan validasi analisis kualitatif data lapangan, yaitu (1) memeriksa konsistensi temuan yang dihasilkan oleh metode pengumpulan data yang berbeda dan (2) memeriksa konsistensi sumber data yang berbeda dalam metode yang sama (1980, 329). Patton lebih lanjut menyatakan bahwa peneliti harus membandingkan data yang diperoleh selama di lapangan berdasarkan empat perbandingan tersebut;

"(1) Membandingkan data observasi dengan data wawancara; (2) membandingkan apa yang dikatakan orang di depan umum dengan apa yang mereka katakan secara pribadi; (3) memeriksa konsistensi dari apa yang dikatakan orang dalam suatu situasi tentang situasi ini dari waktu ke waktu; dan (4) membandingkan perspektif orang-orang dari sudut pandang yang berbeda-pandangan staf, pandangan klien, pandangan penyandang dana, dan pandangan yang diungkapkan oleh orang-orang di luar program, yang tersedia bagi evaluator" (1980, 331).

Hal ini sejalan dengan pernyataan Sutopo bahwa peneliti dapat memperoleh data dari orang yang berbeda posisi melalui wawancara mendalam, sehingga informasi dari satu sumber dapat dibandingkan dengan informasi dari sumber lain (Sutopo 2006, 93). Data dikelompokkan menjadi observasi, wawancara, studi pustaka, dan dokumentasi audio visual berdasarkan tujuan analisis, yaitu untuk menjelaskan dramatik lakon Ampon Yan "Awak Tam Ong" yang dibawakan oleh kelompok teater Kosong. Data-data tersebut kemudian ditranskripsi, dideskripsikan, dan dielaborasi secara rinci untuk mengungkap makna terkait aspek sosial budaya yang terkandung dalam lakon tersebut.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

Tokoh-tokoh yang dihadirkan dalam lakon 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 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

jalanan 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. 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 tim artistik 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 mengendari 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 tim artistik yang bekerja menggantikan dekorasi ruang tengah rumah Ampon Yan menjadi dekorasi halaman belakang rumah Ampon Yan secara terbuka menandakan babak ketiga berakhir.

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".

### **Aspek Sosial dalam Pementasan Teater "Awak Tam Ong"**

Seni pertunjukan teater selalu berhubungan dengan kehidupan sosial masyarakat. 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). Berbagai gejala sosial direproduksi teater dengan mempertimbangkan segi-segi kemasyarakatan. Tujuannya adalah untuk memberikan penilaian dan penjelasan terhadap nilai, norma, kebiasaan, dan kelembagaan berkembang dalam masyarakat melalui media teater. Sahid menyatakan bahwa pendekatan terhadap drama maupun teater (pertunjukan) yang mempertimbangkan segi-segi kemasyarakatan disebut sosiologi drama (Sahid 2017, 36). Hal senada juga dinyatakan oleh Chernyshevsky di dalam Plekhanov, bahwa "*Art not only reproduces life but explains it: its productions very often have the purpose of pronouncing judgement*

*on the phenomena of life*" (Plekhanov 1957, 4).

Harus diakui bahwa kehadiran para pendatang melahirkan pergeseran sosial yang disebabkan oleh pertumbuhan ekonomi, politik, hukum, teknologi, dan urbanisasi. Persoalan inilah yang kemudian diangkat menjadi tema ATO. Goffman menyebutkan, bahwa "*One of the richest sources of data on the presentation of idealized performances is the literature on social mobility*" (Goffman 1956, 23). Mobilitas sosial yang dimaksud Goffman dalam pandangan Sukidin dapat diperoleh melalui kajian-kajian sosial, seperti pernyataannya berikut.

"Sosiologi merupakan cabang ilmu yang mempelajari masyarakat dengan seluruh aspek dan dinamikanya. Karenanya masyarakat mempunyai nilai, norma, kebiasaan, kelembagaan, dan sebagainya. Maka sosiologi juga mempunyai kajian terhadap nilai, norma, kelembagaan yang berkembang dalam masyarakat" (Sukidin 2015, 2).

Oleh karena itu, tujuan yang ingin dicapai dari pementasan teater ATO dilihat dari sisi sosial, agar masyarakat Aceh dapat meningkatkan hidup bersosial dengan tujuan-tujuan yang hendak dicapai secara objek material maupun objek formal. Oleh karena itu, dibutuhkan kemampuan manusia menyesuaikan diri dengan lingkungan berdasarkan objek material dan objek formal. Waluya menyatakan bahwa.

"Objek material sosiologi adalah kehidupan sosial manusia dan gejala serta proses hubungan antarmanusia yang memengaruhi hubungan sosial dalam kesatuan hidup manusia. Objek formalnya meliputi. a. pengertian tentang sikap dan tindakan manusia terhadap lingkungan hidup manusia dalam kehidupan sosialnya melalui penjelasan ilmiah. b. meningkatkan keharmonisan dalam hidup bermasyarakat. c. meningkatkan kerja sama antarmanusia" (Waluya 2009, 5).

Objek material dan objek formal sosiologi yang digunakan oleh kelompok Teater Kosong pada garapan pementasan teater ATO merupakan salah satu upaya memberikan pemaknaan terhadap penilaian dan penjelasan fungsi serta tujuan sistem sosial di Aceh. Sahid berpandangan bahwa karya seni sangat dipengaruhi oleh lingkungan hidup pengarangnya, seperti pernyataannya berikut.

"Bagaimana pun juga pengarang adalah anggota kelompok masyarakat. Dengan demikian, dalam pemilihan bahan untuk karyanya tentu saja dapat dipengaruhi oleh lingkungan hidupnya, interes pribadinya, dan interes itu sendiri merupakan bagian dari suatu elemen dalam struktur masyarakat yang lebih luas. Itulah sebabnya karya imajinatif buah cipta pengarang walau sekecil apa pun dipengaruhi sosial budaya masyarakatnya" (Sahid 2014, 2).

Sedangkan 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).

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). Kedua pernyataan Fortier menyiratkan bahwa teori sosiologi seni di dasari dari teori materialisme Karl Marx, yakni kajian tentang terkait kegiatannya

manusia terhadap seni, baik sebagai pelaku seni maupun manusia diluar aktifitas seni yang memberi pengaruh pada seni itu sendiri. Oleh karena itu, pementasan ATO dapat dimaknai sebagai wujud *refresh* (penyegaran) terhadap sistem sosial. Upaya penyegaran sosial dilakukan sebagai salah satu upaya penawaran kepada pemilik sistem sosial agar mengatur ulang kembali sistem atau pola-pola sosial yang kemungkinan tanda-tanda makna sosial dianggap tidak lagi sesuai dengan perkembangan zaman. Plekhanov berpandangan bahwa seni memang memiliki hubungan erat dengan kehidupan sosial, seperti pernyataannya bahwa "*The function of art is to assist the development of man's consciousness, to improve the social system*" (Plekhanov 1957, 3). Maka dapat dipahami, pementasan teater ATO tidak sekedar berkutat pada persoalan teknis dan artistik semata tetapi juga terkait dengan bidang-bidang gejala-gejala sosial yang berkembang di tengah masyarakat seperti sosial, budaya, politik, ekonomi, agama dan lain sebagainya.

### **Kehadiran Para Pendatang di Aceh**

Pendatang di Aceh dikenal dengan sebutan *awak tamong*, yakni sebuah sebutan sebagai penanda yang membedakan identitas orang-orang Aceh dengan pendatang yang singgah atau menetap di Aceh. Kata *awak* dapat berarti sahabat, seseorang, atau kelompok. Sedangkan kata *tamong* berarti masuk. Maka, sebutan *awak tamong* dapat dimaknai sebagai pendatang/orang masuk (tamu) di Aceh. Sebutan *awak tamong* tersebut berlaku dalam wilayah administrasi maupun dalam wilayah budaya Aceh.

Sebutan *awak tamong* juga sering dikait-kaitkan dengan ungkapan *Buya kreung teudong-dong, buya tameung meuraseki*, yakni sebuah bentuk ungkapan sindiran yang ditujukan kepada orang-orang Aceh sendiri. Ungkapan yang lahir dari kecemburuan sosial masyarakat Aceh,

atas ketidak-adilan memperoleh peluang kerja di daerah sendiri. Artinya, peluang kerja banyak diperoleh pendatang ketimbang masyarakat Aceh. Kecemburuan sosial ini kemudian mengarah kepada prasangka-prasangka sosial, bahwa kehadiran pendatang dapat merubah keberadaan orang Aceh menjadi tamu di rumahnya sendiri. Fenomena sosial tersebut kemudian ditransformasikan oleh T. Januarsyah ke dalam drama serial komedi Ampon Yan dengan judul naskah ATO.

Kesan yang ditangkap dari pementasan teater ATO adalah upaya mengevaluasi fenomena sosial orang-orang Aceh dengan para pendatang di Aceh, yakni dengan memaknai gejala-gejala sosial sebagai bahan evaluasi dan "ramalan" akan aksi-aksi sosial selanjutnya. Hal ini sejalan dengan pandangan Plekhanov yang berpandangan bahwa seni seharusnya berfungsi memaknai gejala-gejala kehidupan, seperti pernyataannya bahwa "*Art not only reproduces life but explains it: its productions very often "have the purpose of pronouncing judgement on the phenomena of life"*" (Plekhanov 1957, 4). Begitu juga halnya dengan pementasan teater ATO, garapan tersebut merupakan upaya memberikan pandangan dan masukan yang konstruktif kepada penonton tentang pendatang agar terhindar dari pergesekan-pergesekan sosial Aceh.

Pementasan teater ATO tidak sekedar memindahkan potret kehidupan ke atas panggung, namun juga sebagai sarana komunikasi dengan penonton yang berisi pesan-pesan agar tidak membedakan persoalan suku dan ras, tetapi mengutamakan menjaga rasa kebangsaan serta senasib sepenanggungan dalam ranah Negara Kesatuan Republik Indonesia. Hal ini sejalan dengan pernyataan Plekhanov selanjutnya bahwa, *Art is a means of intellectual communication. And the loftier the sentiment expressed in an artistic work, the more effectively, other conditions being*

*equal, can the work serve as such a means* (Plekhanov 1957, 25). Oleh karena itu, jika tema tentang pendatang pada lakon ATO tidak digarap dengan bijaksana dapat dimaknai sebagai sebuah garapan teater yang melemahkan keberadaan pendatang di Aceh. Hal ini tentu dapat menciptakan gesekan-gesekan sosial baru berkaitan dengan *in group* dan *out group*, yakni "Sikap *in group* yang biasanya menunjukkan adanya faktor simpati dan perasaan yang dekat di antara anggota-anggota kelompoknya. Sebaliknya, sikap *out group* yang menunjukkan faktor antipati dengan anggota kelompok lain" (Norma 2004, 35). Maka, tema garapan lakon ATO dapat dimaknai sebagai sebuah upaya kelompok Teater Kosong mengajak orang-orang Aceh mengevaluasi nilai-nilai yang terkandung dalam *Peumulia jamee adat geutanyo* (memuliakan tamu adat kita).

### ***Peumulia Jamee Adat Geutanyo***

*Peumulia jamee adat geutanyo, pemulia rakan mameh suara* atau lazim disebut *peumulia jamee*, merupakan nasehat atau pandangan hidup bermasyarakat yang diwariskan oleh *indatu* (nenek moyang orang-orang Aceh. Ditinjau dari sisi kebahasaan Aceh, *peumulia jamee* bermakna memuliakan tamu tanpa membedakan strata sosial si tamu. Wujud memuliakan tamu dapat dilihat dari cara orang Aceh menjamu tamu layaknya menjamu raja. Artinya, meskipun kehidupan ekonomi tuan rumah tidak berkecukupan mereka tetap menyuguhi makanan dan minuman yang enak-enak agar tamu merasa senang dan nyaman. Hal ini mengisyaratkan, bahwa *peumeulia jamee* merupakan sebuah tindakan sosial yang ditujukan kepada orang lain berdasarkan keyakinan dan berdasarkan norma-norma yang berlaku. *Peumeulia jamee* adalah sebuah tindakan yang muncul secara spontan untuk menunjukkan rasa senangnya atau bahagia dari tuan rumah terhadap kunjungan yang diterimanya.

*Peumeulia jamee* dalam kajian sosial dapat dimaknai sebagai upaya interaksi sosial orang-orang Aceh dengan sesamanya, maupun dengan masyarakat pendatang agar mudah berbaur dengan masyarakat setempat. Hal ini tentu bertolak-belakang dengan *image* dari orang-orang luar Aceh, bahwa orang Aceh adalah orang yang keras, susah diatur, tegas, berani, dan lain-lainnya. *Image* tersebut dapat dimaklumi, karena Aceh selalu dikaitkan dengan sebuah daerah penuh dengan kekerasan dan daerah yang melewati banyak konflik bersenjata sejak pra kemerdekaan hingga bencana tsunami. *Image* inilah yang membuat sebagian orang di luar Aceh ragu atau takut datang ke Aceh. Hal ini tentu berbanding terbalik dengan nilai-nilai *peumulia jamee* yang telah turun-temurun dan menjadi bagian dari aplikasi budaya orang-orang Aceh. Maka, Pemerintah Daerah Aceh bersama masyarakatnya bekerjasama dengan Pemerintah Pusat berupaya mengembalikan nilai-nilai *Peumeulia jamee* seperti melaksanakan Program Tahun Kunjungan Wisata 2011 "Visit Banda Aceh Year 2011, menganugerahkan gelar kebangsawanan Aceh kepada orang-orang bukan Aceh, yakni menganugerahkan gelar "Cut Nyak Siti" kepada Siti Hardiyanti Rukmana (Putri Presiden Soeharto) oleh Lembaga Adat Kebudayaan Aceh tahun 1989. Gelar "Laksamana Muda Cut Nyak Dien" kepada Neno Warisman, oleh Raja Meureuhom Daya (Saifullah). Terlepas pro dan kontra dari masyarakat terhadap pemberian gelar keAcehan tersebut membuktikan, bahwa *pemulia jamee* tidak sekedar menciptakan *image* sosial atau persepsi semata tentang tata krama orang Aceh menyambut tamu, tetapi juga berimbas ke ranah sosial politik.

*Pemulia jamee* sebagai salah satu kearifan lokal Aceh membuktikan, bahwa orang-orang Aceh sebenarnya sejak dahulu terbuka terhadap kehadiran pendatang, misalnya keberadaan kampung Cina dan kampung Jawa yang hari ini masih dapat

ditemui di Banda Aceh. Keterbukaan terhadap pendatang juga dapat ditemui di daerah Aceh selatan, yakni keberadaan suku *aneuk jamee*. Suku ini berasal dari suku Minangkabau yang bermigrasi ke Aceh Selatan dan kemudian beralkuturasi dengan suku setempat. *Aneuk jamee* yang dalam bahasa Aceh berarti anak tamu, merupakan salah satu wujud pemahaman tentang *pemulia jamee*. Percampuran tersebut melahirkan budaya yang spesial di Aceh, di antaranya adalah bahasa pengantar yang digunakan dalam kehidupan mereka sehari-hari yang dikenal dengan sebutan bahasa *aneuk jamee* atau *basa baiko*.

### ***Peumulia Jamee yang Salah Kaprah***

Bertamu atau menerima tamu dimaknai sebagai salah satu upaya manusia untuk berinteraksi dengan sesama manusia yang diikat oleh kaidah atau ketentuan yang berlaku di tengah masyarakat. Begitu juga halnya dengan di Aceh, bertamu atau menerima tamu di Aceh memiliki kaidah atau norma yang hingga hari ini masih berlaku bagi masyarakat Aceh. Norma-norma tersebut adalah tamu pria dilarang masuk ke dalam rumah yang dikunjunginya bila tuan rumahnya hanya seorang wanita. Biasanya, sang tamu hanya diperbolehkan berdiri di depan pintu rumah untuk menyampaikan maksud kedatangannya kepada wanita pemilik rumah. Hal tersebut berguna agar tidak menimbulkan fitnah dikemudian hari. Waluya berpandangan bahwa kaidah dan norma seperti menerima tamu tersebut adalah patokan tingkah laku yang diwajibkan atau dibenarkan dalam sistem sosial, seperti pernyataannya berikut.

“Norma adalah pedoman tentang perilaku yang diharapkan atau pantas menurut kelompok atau masyarakat. Kadang-kadang bisa juga disebut peraturan sosial. Norma-norma sosial merupakan patokan tingkah laku yang diwajibkan atau dibenarkan dalam situasi tertentu dan merupakan unsur paling penting untuk

meramalkan tindakan manusia dalam sistem sosial. Norma-norma sosial dipelajari dan dikembangkan melalui sosialisasi, sehingga menjadi pranata-pranata sosial yang menyusun sistem itu sendiri” (Waluya 2009, 12).

Terkait dengan pementasan drama serial Komedi Ampon Yan dengan judul lakon ATO, norma tentang bertamu atau menerima tamu inilah yang menjadi kunci dari seluruh peristiwa pementasan teater ATO. lakon yang mengisahkan tentang kunjungan tokoh Sabar ke rumah tokoh Minah. lakon ini akan menjadi kisah biasa saja dan tidak akan menjadi persoalan serius, jika Sabar bertamu atau berkunjung sesuai dengan norma-norma berlaku di Aceh. Misalnya, Sabar bertamu tidak masuk ke rumah Minah karena lagi sendirian di rumahnya. Tetapi adegan ini menjadi menarik, karena Sabar bertamu dan masuk melalui pintu dapur untuk menemui Minah yang sedang sendirian memasak di dapur rumahnya. Bahkan, pertemuan Sabar dan Minah dibumbui dengan adegan bernyanyi dan menari. Menariknya lagi, babak ini diakhiri dengan Minah mengajak Sabar makan berdua di dalam rumah.

Kehadiran Sabar di rumah Minah dan ketidak-mengertian Minah terhadap norma-norma menerima tamu serta mengajak makan Sabar menyiratkan, bahwa adanya persoalan penyimpangan sosial serius berkaitan dengan norma-norma bertamu. Sejak adegan awal, digambarkan Sabar sebagai pendatang tidak paham terhadap adat-istiadat maupun kebiasaan masyarakat Aceh. Begitu juga dengan Minah sebagai perempuan Aceh, malah menerima kunjungan dan mengajak Sabar makan bersamanya karena faktor iba terhadap nasib Sabar yang luntang-lantung di Aceh.

T. Januarsyah sebagai penulis sekaligus sutradara ATO cukup paham tentang etika bertamu atau menerima tamu sebagai tindakan sosial individu yang diawasi oleh norma-norma masyarakat dengan tujuan menjaga stabilitas

kerukunan masyarakat, dan jika diselewengkan dapat dikategorikan penyimpangan sosial. Di sinilah kepiawaiannya sebagai penulis naskah drama terlihat, ia mampu menjadikan persoalan bertamu menjadi dasar konflik lakon. Ia sengaja mencabut norma-norma yang telah langgeng di tengah masyarakat Aceh untuk membuktikan apakah akan terjadi terjadi kegaduhan, apakah yang dilakukan oleh Sabar dan Minah merupakan penyimpangan (*deviant behavior*). Kenyataannya adalah tokoh Sudin marah besar, menurutnya kehadiran Sabar di rumah Minah tidak bisa disebut sekedar mengamen karena memang ada niat Sabar untuk bertamu dan menumpang makan di rumah Minah. Alasan dan niat Sabar, dianggap tidak lumrah karena selalu dilakukan ketika Minah sendirian di rumahnya. Sudin sangat meyakini, bahwa tamu tidak boleh masuk ke rumah bila tuan rumahnya wanita dan sendirian di rumah. Tetapi perilaku yang ditunjukkan oleh Sabar adalah kebalikan dari kaidah atau tata krama bertamu. Selain masuk dari pintu dapur rumah Minah, tingkah polahnya juga tidak mencerminkan seorang tamu yang sesuai dengan norma-norma yang berlaku di Aceh.

Penyimpangan perilaku Sabar dan Minah merupakan penyimpangan sosial serius dan dapat dikenakan undang-undang *Qanun*, yakni undang-undang, peraturan, hukum, kaidah Provinsi Nanggroe Aceh Darussalam ("*Qanun*" t.t.). Pasal yang dikenakan adalah perundangan nomor 14 tahun 2003, tentang *Khalwat* (mesum), yakni pasal 1 ayat 20. Tentang perbuatan bersunyi-sunyi antara dua orang *mukallaf* atau lebih yang berlainan jenis yang bukan muhrim atau tanpa ikatan perkawinan. Selanjutnya pada Bab V pasal 13 ayat 2 juga disebutkan, untuk melakukan pengawasan dan pembinaan terhadap pelaksanaan *qanun* ini, Gubernur, Bupati/Walikota membentuk Wilayahul Hisbah. Artinya, Wilayahul Hisbah (WH) dalam pelaksanaannya berhak memberikan

peringatan dan pembinaan kepada pelaku perbuatan berdua-duaan di tempat sunyi seperti yang dilakukan Sabar dengan Minah. WH juga dapat mengajukan gugatan praperadilan kepada Mahkamah apabila ada laporannya, mendapati orang melakukan *khalwat/mesum*, atau juga memberikan fasilitas kemudahan dan/atau melindungi orang melakukan *khalwat/mesum*. Maka, ancaman yang dikenakan oleh pelaku adalah dicambuk paling tinggi 9 (sembilan) kali, paling rendah 3 (tiga) kali dan/atau denda paling banyak Rp. 10.000.000,- (sepuluh juta rupiah), paling sedikit Rp. 2.500.000,- (dua juta lima ratus ribu rupiah).

Berkaitan dengan pementasan teater ATO, kembali terlihat penulis lakon komedi ATO sengaja menghadirkan peristiwa untuk dibenturkan dengan realitas sosial masyarakat Aceh. Artinya, penulis lakon sengaja tidak menghadirkan keberadaan dan fungsi *qanun* dalam naskah ATO untuk menciptakan konflik sosial para tokoh. Hal ini terlihat dari tindakan Sudin tidak melaporkan penyimpangan yang dilakukan Sabar dan Minah kepada lembaga adat setempat. Kenyataan yang ada, Sudin malah melakukan tindakan main hakim sendiri terhadap Sabar untuk menunjukkan rasa tidak senang atas perilaku Sabar yang sering bertamu ke rumah Minah. Sikap permusuhan yang ditunjukkan Sudin kepada Sabar tersebut dalam pandangan Budirahayu dikategorikan sebagai "Reaksi masyarakat atau agen kontrol sosial terhadap tindakan yang dilakukan seseorang" (Budirahayu 2004, 104).

Berdasarkan peristiwa Sabar mengamen dan menumpang makan di rumah Minah serta konflik Sudin dengan Sabar dapat dimaknai, bahwa penulis lakon telah menunjukkan beberapa bentuk penyimpangan sosial yang terjadi dalam kehidupan bermasyarakat. Penyimpangan tersebut adalah perilaku Sabar dan Minah sebagai tindakan *nonconform* atau perilaku yang tidak sesuai dengan norma-norma

yang selama ini dijalani orang Aceh. Selanjutnya, perilaku negatif Sudin yang ingin membunuh Sabar karena berusaha merebut Minah juga dapat dikategorikan sebagai tindakan *nonconform* terhadap pendatang.

### **Pementasan Teater “Awak Tam Ong” sebagai Upaya Tuntunan Normatif**

Pementasan teater ATO sebenarnya berupaya memberikan tuntunan normatif kepada penonton, yakni upaya manusia untuk menentukan sikap atau pola perilaku yang ideal sebagai sebuah identitas masyarakat Aceh. Clinard dan Meier menyebutkan bahwa, “*A normative definition describes deviance as a violation of a norm. A norm is a standard about “what human beings should or should not think, say, or do under given circumstances”* (Clinard dan Meier 2007, 5). Standar dari nilai-nilai atau norma-norma yang dimaksud tersebut merupakan harapan atau prediksi kelompok Teater Kosong pada setiap garapan drama serial Komedi Ampon Yan, khususnya pementasan teater ATO yang menyoroti keteraturan perilaku sosial berdasarkan kebiasaan tradisional sebagai identitas masyarakat Aceh.

Kehadiran pendatang khususnya pasca tsunami memang mendatangkan manfaat bagi pembangunan dan kehidupan di Aceh. Tetapi situasi dan kondisi tersebut juga melahirkan konflik sosial baru, yakni konflik kultural. Konflik yang diakibatkan oleh perbedaan sosial dan budaya masyarakat Aceh dengan pendatang. Perbedaan yang mengarah pada penyimpangan-penyimpangan sosial dan berakibat pada terganggunya sistem sosial budaya yang telah dibangun. Akibatnya, *peumulia jamee* sebagai salah satu warisan budaya *indatu* yang dimaknai sebagai upaya interaksi sosial orang-orang Aceh dengan sesamanya maupun dengan pendatang dipertanyakan dalam pementasan teater ATO. Hal ini tampak jelas pada kutipan dialog Ampon Yan berikut;

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.

Istilah “*Lam rejeki tanyo na rejeki gop laen*” merupakan salah satu ungkapan orang Aceh yang sering digunakan untuk memberikan nasehat kepada seseorang, agar hidup jangan terlalu kikir atau pelit karena perasaan egois terhadap orang lain. Sifat kikir yang dimaksud tentu bertentangan dengan nilai-nilai yang terdapat dalam *adat geutanyo peumulia jame*. Begitu juga dengan ungkapan emosional orang Aceh lainnya yang hadir pada pementasan teater ATO, yakni pada dialog Ampon Yan dengan Sudin berikut.

282. Ampon Yan

Maksud saya, kata-kata saya di dengar. Ini kami di sini.....kalau di dalam historis historis, 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. Historis 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.

Ungkapan emosional "*Manyeu hate hana teupeh, aneuk-aneuk kreh jeut ta raba. Tapi manyeu hate ka teupeh bu leubeh hana di peutaba.*" dapat dimaknai, bahwa orang-orang Aceh percaya setiap interaksi sosial baik secara individu maupun kelompok pasti mendapatkan ganjaran (hadiah) dan ganjaran tersebut diperoleh dari motivasi dalam berinteraksi sesuai dengan ketentuan atau kaidah yang berlaku. Selanjutnya, ungkapan yang terdapat dalam kutipan dialog Ampon Yan "*Adat geutanyo Peumulia Jame,* mungkin kalau di interen....mungkin...."(adat kita memuliakan tamu, mungkin kalau di interen...mungkin), dapat dimaknai sebagai bentuk ungkapan emosional dan protesnya si penulis lakon ATO kepada nilai *peumulia jame* yang dianggap telah tidak sesuai dengan perkembangan jaman. Menurutnya, hari ini *peumulia jamee* tidak lagi dapat dimaknai sebagai salah satu bentuk memuliakan tamu tanpa membedakan strata sosial si tamu. Oleh karena itu, *peumulia jamee* selayaknya hanya difungsikan dalam lingkaran sosial masyarakat Aceh saja. Kutipan dialog dialog Ampon Yan mengenai *peumulia jamee* tersebut memang mengarah pada sikap etnosentris, yakni sebuah sikap yang terbentuk dari rasa kecewa terhadap pendatang yang menjadikan *peumulia jamee* hanya sekedar pintu masuk ke Aceh demi kepentingan pendatang. Maka dapat disimpulkan, bahwa sikap etnosentris tokoh Ampon Yan yang dihadirkan oleh penulis lakon merupakan sebuah sikap yang didasari oleh mudarnya kepercayaan orang-orang Aceh terhadap pendatang. Sikap yang disebabkan nilai dan fungsi *peumulia jamee* telah diselewengkan untuk kepentingan kepentingan politik semata tanpa mempertimbangkan konstelasi (keadaan/tatanan) sosial budaya Aceh. Sikap etnosentris Ampon Yan tersebut kemudian berdampak pada

keinginannya untuk mengkritisi nilai dan fungsi *peumulia jamee*.

## KESIMPULAN

Berdasarkan hasil penelitian pada dramaturgi Komedi Ampon Yan naskah "Awak Tam Ong" kelompok teater kosong dengan judul naskah ATO dapat disimpulkan, bahwa seluruh garapan Teater Komedi Ampon Yan ditulis dan sekaligus disutradarai oleh T. Januarsyah selalu menyoroti fenomena sosial masyarakat Aceh. Begitu juga dengan penciptaan lakon ATO, adalah garapan teater komedi yang berangkat dari fenomena para pendatang dan masyarakat lokal pasca tsunami di Aceh.

Pementasan lakon 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.

Fenomena masyarakat Aceh dalam menerima kehadiran pendatang, ternyata memberikan rangsangan kreatif kepada kelompok Teater Kosong untuk mendorongnya menulis hingga mementaskan ATO. Harapan kelompok teater Kosong terhadap pementasan teater ATO tentu tidak sekedar memindahkan

potret kehidupan ke atas panggung, namun dapat 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.

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

#### DAFTAR PUSTAKA

- Budirahayu, Tuti. (2004). "Sosiologi Teks Pengantar dan Terapan". Edisi keempat. Jakarta: Prenadamedia Group.
- Clinard, B Marshall., Meier F. Robert. (2007). *Sociology of Deviant Behavior*, 13th Edition. United States of America: Thomson Wadsworth.
- Dewojati, cahyaningrum. (2010). *Drama: Sejarah, Teori, dan penerapannya*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- 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.
- Hauser, Arnold. (2011). *The sociology of Art*.by Kenneth J. Northcott. USA and Canada: Routledge.
- Norma, Siti. (2004). "Sosiologi Teks Pengantar dan Terapan". Edisi keempat. Jakarta: Prenadamedia Group.
- Plekhanov, G. V. (1957). *Art and Social Life*. Terj A. Fineberg. Moscow: Publishing House.
- Sahid, Nur. (2017). *Sosiologi Teater: Teori dan Penerapannya*. Yogyakarta: Gih Pustaka Mandiri.
- Sukidin, Pudjo Suharso. (2015). *Pemikiran Sosiologi Kontemporer*. Jember: UPT Penerbitan UNEJ. Jember University.
- Waluya, Bagja. (2009). *Menyelami Fenomena Sosial di Masyarakat untuk Kelas X Sekolah Menengah Atas/Madrasah Aliyah*. Jakarta: Pusat Perbukuan Departemen Pendidikan Nasional.