

# EKSPRESI SENI

Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

ISSN: 1412-1662  
E-ISSN: 2580-2208  
Volume 19,  
Nomor 1,  
Juni 2017

Abdurrozaq  
KAJIAN IKONOLOGI POSTER PERJUANGAN "BOENG, AJO BOENG"  
KARYA AFFANDI TAHUN 1945

Katharina Kojaing  
MUSIK SAKO SENG DAN AKULTURASI: FENOMENA KEBUDAYAAN  
DITINJAU DARI SEGI DAMPAKNYA PADA MASYARAKAT WATUBLAPI FLORES NTT

Saaduddin & Sherli Novalinda  
PERTUNJUKAN TEATER EKSPERIMENTAL HUUH HAHH HIIH:  
SEBUAH KOLABORASI TEATER TARI

Nadya Fulzi, Suharti, Aulia Satria  
CENANG TIGO: MUSIK TRADISIONAL MASYARAKAT KAMPUNG AIR MERUAP

Agus Mulia  
TEATER SEBAGAI PEMBERDAYAAN ANTI TRAFFICKING

Dimas Fauzi Eko Putro  
TOKOH ARIEL MERMAID DALAM KARYA SENI LUKIS MIX MEDIA

EKSPRESI  
SENI  
Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

Vol. 19

No. 1

Hal. 1-111

Padangpanjang,  
Juni 2017

ISSN : 1412-1662  
E-ISSN: 2580-2208

Diterbitkan Oleh  
Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang

# JURNAL EKSPRESI SENI

**Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni**

ISSN: 1412–1662 E-ISSN 2580-2208 Volume 19, Nomor 1, Juni 2017, **hlm. 1- 111**

---

Terbit dua kali setahun pada bulan Juni dan November. Pengelola Jurnal Ekspresi Seni merupakan sub-sistem LPPMPP Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang.

---

**Proffreader**

Rektor ISI Padangpanjang

**Section Editor**

Febri Yulika

**Editor**

Nursyirwan

Surherni

Hanefi

Harissman

Sahrul

**Manager Journal**

Saaduddin

Thegar Risky

**Mitra Bebestari/Peer Preview**

Muhammad Takari

Hanggar Budi Prasetya

Sri Rustiyanti

**Translator**

Eldiapma Syahdiza

**Editor Layout**

Yoni Sudiani

**Web Admin**

Rahmadhani

---

Alamat Pengelola Jurnal Ekspresi Seni: LPPMPP ISI Padangpanjang Jalan Bahder Johan  
Padangpanjang 27128, Sumatera Barat; Telepon (0752) 82077 Fax. 82803; e-mail;  
red.ekspresiseni@gmail.com

**Catatan.** Isi/Materi jurnal adalah tanggung jawab Penulis.

Diterbitkan Oleh

**Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang**

# JURNAL EKSPRESI SENI

Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

ISSN: 1412–1662 E-ISSN 2580-2208 Volume 19, Nomor 1, Juni 2017, **hlm. 1-111**

---

## DAFTAR ISI

PENULIS	JUDUL	HALAMAN
Abdurrozaq	Kajian Ikonologi Poster Perjuangan “Boeng, Ajo Boeng” Karya Affandi Tahun 1945	1 - 19
Katharina Kojaing	Musik <i>Sako Seng</i> Dan Akulturasi: Fenomena Kebudayaan Ditinjau Dari Segi Dampaknya Pada Masyarakat Watublapi Flores NTT	20 – 38
Saaduddin Sherli Novalinda	Pertunjukan Teater Eksperimental Huhh Hahh Hihh: Sebuah Kolaborasi Teater Tari	39 – 57
Nadya Fulzi, Suharti, Aulia Satria	Cenang Tigo: Musik Tradisional Masyarakat kampung Air Meruap	58 – 71
Agus Mulia	Teater Sebagai Pemberdayaan Anti <i>Trafficking</i>	72 – 97
Dimas Fauzi Eko Putro	Tokoh Ariel <i>Mermaid</i> Dalam Karya Seni Lukis <i>Mix Media</i>	98 – 111

---

Berdasarkan Peraturan Direktur Jenderal Pendidikan Tinggi Kementerian Pendidikan Kebudayaan Republik Indonesia Nomor 49/Dikti/Kep/2011 Tanggal 15 Juni 2011 Tentang Pedoman Akreditasi Terbitan Berkala Ilmiah. Jurnal *Ekspresi Seni* Terbitan Vol. 19, No. 1, Juni 2017 Memakaikan Pedoman Akreditasi Berkala Ilmiah Tersebut.

# TEATER SEBAGAI PEMBERDAYAAN ANTI *TRAFFICKING*

**Agus Mulia**

Balai Bahasa Sumatera Utara, Medan  
Jalan Kolam Ujung No. 7, Medan Estate, Medan  
[agus.mulia@yahoo.Com](mailto:agus.mulia@yahoo.Com)

## ABSTRAK

Salah satu cabang terpenting dan terbesar dari Sosiologi Teater adalah studi tentang fungsi sosial teater. Fungsi sosial teater ini dalam jenis masyarakat satu dengan lainnya pun berbeda-beda. Pada masa dulu, fungsi teater selalu dihubungkan dengan upacara ritual dan magis. Kemudian pada masa kini fungsinya cenderung menekankan pada fungsi pendidikan, seperti penyampaian informasi tentang persoalan-persoalan yang terjadi di masyarakat, corong ‘kritik sosial’, dan alternatif hiburan. Pertunjukan teater *Detektif Danga-Danga, Episode Anak Perawan di Sarang Mucikari* adalah mengamati sebuah paparan peristiwa *trafficking*. Pertunjukan teater tersebut melibatkan anak-anak yang sebagiannya adalah korban-korban *trafficking*. Masuknya anak-anak dalam ‘kancah’ pelacuran bukan merupakan pilihan anak, tetapi lebih karena adanya tekanan sosial, ekonomi, ataupun adanya tekanan mental dari orang-orang dewasa

**Kata kunci:** trafficking, detektif danga-danga, sosiologi teater

## ABSTRACT

*One of the biggest and most important branches of theatre sociology is study about theatre social function. This theatre social function differs in one society and the others. In the past, theatre function has always been connected to ritual and magical ceremony. Then in the present, the function tends to emphasize on education function such as delivering information about issues happened in society, as the funnel of social critics, and entertainment alternative. Theatre performance of Detektif Danga-Danga, Episode Anak Perawan di Sarang Mucikari is the observation of trafficking incident exposition. That theatre performance involves children that half of them are trafficking victims. The existence of children in prostitution world is not of their own choice but it's because of social and economical pressures or even mental pressure from adults around them.*

**Keywords:** Trafficking, Detektif Danga-Danga, Theatre sociology

## **PENDAHULUAN**

Dalam masyarakat tradisional, fungsi sosial teater selalu dihubungkan dengan penyembahan ritual dan magis. Menurut literatur sejarah, aktivitas teater pertama sekali muncul di Athena pada zaman Yunani Purba diperkirakan sekitar rentang tahun 500 – 600 SM. Pertunjukan teater pada masa itu diselenggarakan dalam upacara-upacara agama untuk menghormati dewa Dionysius, sebagai dewa anggur dan kesuburan. Teater juga ditampilkan untuk memanggil kekuatan gaib, memanggil roh-roh baik untuk mengusir roh-roh jahat dan mempertontonkan keperkasaan dan kepahlawanan nenek moyang mereka (Sumardjo, 1986)

Demikian juga sejarah kemunculan teater yang ada di Indonesia, hampir sama dengan yang ada di Barat. Ada kemungkinan bentuk teater tradisional di Indonesia dimulai sejak sebelum zaman Hindu, ketika kebudayaan bangsa Indonesia masih dipelihara secara lisan (tradisi lisan) dan disebarkan secara lisan. Teater bentuk ini lebih banyak dipertunjukkan untuk kepentingan penyelamatan masyarakat, misalnya untuk pelengkap

ritual agama, menyembuhkan penyakit, mengundang hujan, upacara kelahiran, tolak bala, termasuk juga berfungsi sebagai ajang hiburan dan tempat bersosialisasi masyarakat tradisional. Bentuk-bentuk teater semacam itu masih dapat dilihat di beberapa daerah, seperti *Mamanda* (Kalimantan Selatan), *Hudoq* (Kalimantan Timur), *Brutuk* (Bali), *Tubuan* (Papua), *Randai* (Sumatera Barat).

Di wilayah Sumatera Utara, teater tradisional seperti itu juga masih hidup dan masih kerap ditampilkan meskipun hanya sebatas ajang hiburan dan revitalisasi budaya. Misalnya di daerah Karo ada *Gundala-gundala*, di Simalungun disebut *Huda-huda*, dan di Pakpak/Dairi dinamai *Mangkuda-kuda*. Pertunjukan yang tokoh-tokohnya menggunakan topeng berbahan kayu ini, ditampilkan pada upacara memanggil hujan dan juga sebagai hiburan raja-raja (baik yang masih hidup maupun yang sudah mati). Muka topeng yang digambarkan adalah tokoh-tokoh atau simbol-simbol tertentu yang dapat memberi efek magis seperti yang dikehendaki oleh penciptanya.

Sedangkan di daerah Tapanuli dikenal dan sangat populer hingga mancanegara adalah Si *Gale-gale*. Si *Gale-gale* yang artinya lemah-lembut adalah boneka/patung kayu berbentuk manusia, laki-laki remaja dalam ukuran yang mendekati natural, dilengkapi kostum tradisional Batak. Tiap-tiap bagian tubuhnya diberi persendian dan tali sedemikian rupa sehingga dalang dengan iringan gendang dapat memainkannya seperti gerakan-gerakan seorang manusia yang seakan-akan hidup. Kepalanya bisa diputar ke samping kanan dan kiri, mata dan lidahnya dapat bergerak, kedua tangan bergerak seperti tangan-tangan manusia yang menari serta dapat menurunkan badannya lebih rendah seperti jongkok waktu menari. Padahal semua gerakan itu hanya di atas peti mati, tempat disimpannya boneka *Sigale-gale* sesuai dipajang atau dimainkan. Pertunjukan si *Gale-gale* ini juga berfungsi sebagai pengisi upacara adat kematian, memanggil roh, dan pemujaan roh nenek moyang yang dianggap baik.

Laju zaman, teater dan fungsinya pun terus bergerak seiring dengan perkembangan kebudayaan dan peradaban bangsa. Pertunjukan teater

sudah tidak lagi diperuntukkan untuk upacara-upacara ritual semata. Di Eropa, pada masa Shakespeare, fungsi teater berubah menjadi media ekspresi dan justifikasi sebagai simbol perlawanan dalam upaya penolakan terhadap kaum feodal dan borjuis.

Pada periode sebelum kemerdekaan, naskah *Bebasari* karya Rustam Efendi (1926), *Kertajaya* karya Sanusi Pane (1932), *Ken Arok* dan *Ken Dedes* karya Muhammad Yamin (1934) merupakan lakon-lakon yang sengaja ditulis sebagai upaya-upaya penolakan terhadap penindasan dan penjajahan serta untuk merangsang semangat kebangsaan dan harapan mewujudkan Indonesia merdeka. Bahkan, presiden pertama Indonesia, Ir. Soekarno, pada tahun 1927 pernah menulis dan menyutradarai teater di Bengkulu (saat di pengasingan). Beberapa lakon yang ditulisnya antara lain *Rainbow*, *Krukut Bikutbi*, dan *Dr. Setan*.

Kemudian pada masa kini fungsi sosial teater dihubungkan dan cenderung menekankannya pada fungsi pendidikan intelektual bagi masyarakat. Teater menjadi sarana penyampaian informasi tentang persoalan-persoalan yang terjadi di masyarakat. Muncul

sebagai corong 'kritik sosial' dan menjadi media alternatif bagi kaum tertindas. Meskipun fungsi untuk hiburan juga sangat kental di dalamnya.

Sebagai seni pertunjukan, menurut Gurvitch, teater adalah sebuah fenomena sosial. Teater mempresentasikan sebuah situasi sosial, pertemuan sosial yang merupakan kerangka sosial pasti, di mana individu-individu di dalamnya merupakan bagian yang integral. Teater sebagai sebuah komunitas sosial sangat dipengaruhi oleh kondisi sosial yang melingkupinya. Ia mempunyai kepedulian atas realitas sosial. Gurvitch juga menyatakan bahwa teater merupakan sublimasi dari situasi-situasi sosial tertentu, apakah itu mengidealisasikan, memparodikan atau mengambilnya untuk ditransendensikan. (Gurvitch, 1956: 73).

Dari sini dapat dilihat peranan teater (baik naskah dan pertunjukannya) yang potensial bagi termujudnya sebuah perubahan sosial. Perubahan yang terjadi dalam diri pelakon-pelakon dan individu-individu yang terlibat di dalamnya maupun masyarakat yang

berintraksi sebagai penonton dan pembaca naskahnya.

Augusto Boal, seorang praktisi teater Brazil, dalam bukunya *Teater Kaum Tertindas* (1974) mengungkapkan pengalamannya di Peru, bagaimana teater digunakan sebagai media untuk membebaskan sekelompok masyarakat yang posisinya tertindas, buta huruf. Pertunjukan teater diciptakan oleh dan untuk masyarakat. Dalam proyek Boal ini, teater digunakan sebagai bahasa yang mampu dimanfaatkan oleh setiap orang, dengan ataupun tanpa bakat seni. Di sini teater terlihat sebagai praktik bagaimana teater dapat dipakai untuk melayani kaum buta huruf itu, sehingga secara terbuka mereka dapat belajar dan mengungkapkan jati dirinya.

Eugene van Erven (1988) juga menyebut bahwa teater bertujuan untuk menumbuhkan daya dan kekuasaan kelompok tertindas agar mereka punya suara dan sarana untuk memperbaiki nasib lewat upaya komunal yang kreatif dan kooperatif dan tanpa kekerasan. Teater digunakan sebagai media non-hirarkis dan sepenuhnya dikendalikan oleh rakyat, untuk mengungkapkan aspirasi komunitas

pedesaan dan pinggiran perkotaan ke arah kemandirian, keadilan sosial, serta kekuatan kooperatif, kolektif, dan komunal.

Teater sebagai seni pertunjukan memang bukan barang baru untuk dijadikan media sosialisasi. Dalam beberapa kesempatan pertunjukan teater telah digunakan sebagai media layanan masyarakat, misalnya untuk sosialisasi penyalahgunaan narkoba, sosialisasi produk hukum, dan sosialisasi pemilu. Namun, untuk sosialisasi anti *trafficking*, khususnya di wilayah Sumatera Utara, pertunjukan teater belum pernah dilakukan. Kajian untuk ini tentunya sangat relevan untuk dilakukan.

Seperti diketahui perdagangan manusia (*trafficking*) merupakan bagian dari kejahatan yang terorganisir sehingga diperlukan upaya dan langkah-langkah yang profesional untuk menangani masalah ini. Kasus-kasus perdagangan manusia ini, lebih-lebih perdagangan pada anak terus-menerus terjadi dengan intensitas yang sulit diprediksi, apakah meningkat atau menurun, atau mungkin stagnan. Namun yang jelas, masalah ini tidak bisa dipandang remeh, karena anak-

anak yang menjadi korban akan mengalami trauma yang berkepanjangan dan butuh waktu lama untuk menyembuhkannya. Di samping upaya-upaya pencegahan, langkah-langkah hukum sangat diperlukan untuk menangani masalah ini sehingga para pelaku kejahatan tersebut dapat diproses secara hukum. Langkah hukum ini diharapkan dapat menimbulkan efek jera kepada si pelaku yang pada akhirnya membuat anak-anak menjadi lebih merasa aman, nyaman, dan tidak dihindari ketakutan karena pelaku masih ada di sekitar mereka.

Ternyata dalam mengungkap kasus-kasus perdagangan anak tidak semudah seperti yang dibayangkan. Hal ini disebabkan para pelaku yang sangat profesional dan korban yang tidak melaporkan kasusnya. Menurut data dari Pusat Kajian dan Perlindungan Anak (PKPA) dan Yayasan Pusaka Indonesia (YPI), setiap tahun diperkirakan ada 100.000 anak dan perempuan yang diperdagangkan di Indonesia. Diperkirakan juga bahwa 30 persen perempuan yang terlibat dalam pelacuran di Indonesia masih berumur di bawah 18 tahun. Sumatera Utara

merupakan daerah dengan kasus-kasus *trafficking* terbanyak setelah Jawa (Jawa Barat dan Jawa Timur) dan Kalimantan Barat. Berdasarkan data yang dihimpun, terdapat 91 kasus *trafficking* pada tahun 2006, 88 kasus (2007), 93 kasus (2008), dan 95 kasus (2009) serta 27 kasus pada tahun 2014. Namun, diperkirakan, jumlah kasus itu jauh lebih besar karena belum muncul ke permukaan. Asumsinya jumlah kasus *trafficking* di Sumatera Utara itu hanya sekitar 30 persen dari peristiwa sebenarnya. Kasus yang tidak kelihatan jauh lebih banyak.

Faktor permintaan terhadap seks anak dan berkembangnya mitos-mitos tentang kekuasaan serta keberuntungan dalam bisnis itu telah memicu terjadinya perdagangan seks anak secara global. Sedangkan kemiskinan, kekerasan dalam rumah tangga, dan diskriminasi serta keinginan untuk memiliki sebuah kehidupan yang lebih baik, pada akhirnya mengakibatkan anak-anak menjadi rentan dengan kasus ini. Mereka begitu mudahnya untuk diperdagangkan karena kebanyakan dari anak-anak tersebut kurang memiliki pendidikan yang baik. Mereka juga lebih mudah untuk dimanfaatkan

karena kekuasaan yang besar atau lebih gampang ditipu oleh orang yang telah dewasa. Anak-anak korban *trafficking* itu, juga mungkin merasa wajib atau dibebani tanggung jawab untuk membantu dan menafkahi keluarganya. Dan sebagai upaya untuk lari dan melepaskan diri dari situasi keluarga yang sulit, mereka pun mau menerima tawaran untuk dijual atau pergi ke luar negeri untuk bekerja. Di Indonesia, kemiskinan, penerimaan sosial terhadap buruh anak, kurangnya pencatatan angka kelahiran, praktik-praktik tradisional seperti pernikahan dini, dan kurangnya pendidikan terhadap anak perempuan merupakan faktor-faktor yang memfasilitasi terjadinya perdagangan anak untuk tujuan seksual (Afrinaldi, Ahmad Sofian, dan MC Bastiani, 2012). Dengan demikian, dalam penanganan permasalahan berbangsa dan bernegara, termasuk pencegahan dan penanganan masalah perdagangan manusia, keterwakilan seni dan budaya seperti pertunjukan teater *Detektif Danga-Danga, Episode Anak Perawan di Sarang Mucikari* yang dihelat Teater 'O' Universitas Sumatera Utara hendaknya perlu

mendapat apresiasi dari para pengambil kebijakan.

Tulisan ini secara struktural memaparkan isu-isu *trafficking* yang terkandung dalam alur, tokoh-tokoh cerita, dan latar serta tema atau amanat yang disampaikan. Tentunya tulisan ini juga sebagai upaya pelestarian dan pendokumentasian terhadap naskah-naskah teater serta mengarahkan perhatian kita akan pentingnya proses kreativitas dan semangat menghargai karya-karya anak Sumatera Utara. Tidak dapat dipungkiri penerbitan atau penulisan naskah teater atau drama di Indonesia tidak sebanding dengan penulisan sastra bentuk novel, puisi, cerpen, dan esai.

Di Indonesia penulisan naskah lakon mulai timbul pada zaman Pujangga Baru (sekitar tahun 1920-an) dan mulai hidup antara tahun 1940 – 1960. Setelah tahun 1970-an berkembang bentuk-bentuk eksperimental (pengaruh teater kontemporer Barat). Teknik penulisan lakon pun berkembang seiring sikap kreatif para seniman. Tidak sedikit pula sutradara merangkap penulis lakon.

Gejala ini disebabkan karena tradisi teater tradisional Indonesia

sendiri memang tidak mengenal naskah, sehingga masyarakat hanya mengenal drama sebagai pertunjukan saja dan bukan sebagai sastra juga. Minat masyarakat yang terlalu kecil untuk mau membaca drama sebagai sastra ini dengan sendirinya para penerbit berpikir panjang untuk berani menerbitkan buku drama. Absennya peranan surat kabar dalam menyiarkan sastra drama (tetapi giat dalam bentuk sastra puisi, cerpen, dan novel) menunjukkan bahwa minat masyarakat untuk membaca naskah drama sebagai sastra memang sangat kurang. Sastra drama seolah-olah hanya penting bagi sutradara dan para pemain saja.

Demikian juga perkembangan penulisan naskah drama di Sumatera Utara (Medan), kondisinya lebih lamban dan memprihatinkan. Menyedihkan, dari sekian banyaknya naskah drama yang pernah dihasilkan pengarang-pengarang Medan sampai tahun 2015, hanya beberapa naskah yang terdokumentasi (diterbitkan) dengan baik, termasuk naskah-naskah yang telah berulang kali dipentaskan. Akibatnya, naskah-naskah itu pun tidak terpublikasi, tidak dikenal, kemudian berangsur-angsur rusak dan hilang.

## PEMBAHASAN

### 1. Proses Produksi

Metode yang penulis gunakan dalam penelitian ini adalah metodologi penelitian kualitatif. Selama melakukan penelitian mulai dari proses latihan sampai pertunjukan, penulis melibatkan diri secara langsung dengan obyek penelitian (*partisipant observation*). Data-data mengenai produksi pertunjukan ini juga penulis kumpulkan dari tulisan-tulisan di surat kabar, majalah, dan media sosial.

Pertunjukan teater dengan judul *Detektif Danga-Danga, Episode Anak Perawan di Sarang Mucikari (DDDEAPDM)* diproduksi oleh Teater 'O' Universitas Sumatera Utara bekerja sama dengan Pusat Kajian Perlindungan Anak (PKPA) dan AuSAID (Australia). Naskah ditulis dan disutradarai oleh Yusrianto Nasution. Sedangkan aktor-aktornya adalah kolaborasi aktor-aktor Teater 'O' dengan anak-anak (termasuk anak-anak bekas korban *trafficking*) yang diasuh PKPA Sumut.

Lakon berdurasi lebih dari satu jam ini mengisahkan tentang upaya tiga orang tokoh yang berusaha membongkar praktik kejahatan

kemanusiaan yang bernama *trafficking*. Main, Pak B'Jon, dan Pak Kepling berembuk, strategi apa yang hendak digunakan agar Ayu, anak semata wayang Main dan Reniyem bisa dibebaskan dari sarang pelacur.

Dari sinicerita bergulir, tiga manusia – bermodalkan semangat membara – mempunyai niat tulus setelah segala cara yang legal gagal menuntaskan praktik pengiriman perempuan dan anak gadis untuk dijadikan pelacur. Mereka harus menghukum Om Murdep, si pelaku utama yang sering meresahkan kampung. Di barak-barak pelacur itu mereka menemukan germo 'sang mucikari' yang sadis dan gadis-gadis belia yang sedang menjajakan cinta palsu kepada lelaki hidung belang.

Naskah **DDDEAPDM** telah dipentaskan oleh Teater 'O' USU dan anak-anak PKPA sebanyak enam kali di lima kota yakni Kota Tebingtinggi (2010), Siantar (2010), Binjai (2010), Stabat (2010), dan Medan (2010) serta pertunjukan terakhir dilaksanakan di Gedung Pagelaran Teater 'O' USU pada tahun 2015, dengan rata-rata jumlah penonton 500 orang.

## 2. Transkripsi Dan Struktur Pertunjukan Dddepdsm

Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) pengertian transkripsi adalah (1) pengalihan tuturan (yang berujud bunyi) ke dalam bentuk tulisan, (2) penulisan kata, kalimat, atau teks dengan menggunakan lambang-lambang bunyi. Atau dengan kalimat lain, pengalihan bahasa lisan ke bahasa tulisan. Dari pengertian transkripsi tersebut maka landasan teori yang digunakan dalam penelitian merujuk pada uraian Harymawan (1988) bahwa naskah drama ditulis atau disusun harus dengan baik dan sistematis, baik dialognya maupun penjelasan-penjelasan pentas (*stage*) atau gerakan-gerakan (*action*) yang dimainkan oleh aktor. Jadi, drama ditulis berdasarkan syarat-syarat pementasan dan kesastraan.

Secara struktural akan diuraikan bagaimana isu-isu *trafficking* itu terkandung dalam anotasi, alur, tokoh-tokoh cerita, dan latar serta tema atau amanat yang disampaikan.

### 3.1 Anotasi

Anotasi yang istilah lainnya disebut juga dengan *kramagung* atau

petunjuk pengarang atau petunjuk laku, sangat penting bagi pembaca naskah drama, karena pada anotasi inilah biasanya tertera tentang suasana pentas, latar waktu dan tempat, mengenai tokoh (seperti perwatakan tokoh; lahir dan batin, intonasi dialog, keluar dan masuk, dsb.), tata musik dan lampu.

Sebaiknya anotasi itu singkat, padat, memandu, dan inspiratif. Anotasi yang terlalu lengkap juga bisa membatasi imajinasi dan daya kreasi dari kreator pertunjukan. Berikut ini ditampilkan cuplikan dari anotasi DDDEAPDM:

#### a. Anotasi pengadeganan dan *setting* dari naskah DDDEAPDM:

(Lampu dipadamkan)  
MUSIK DAN LAGU  
PEMBUKA:  
(Irama Rapp)  
"Selamat datang kami ucapkan kepada para penonton yang budiman  
Janganlah gusar, janganlah gundah  
kami membawa kabar, membawa kabar yang penuh hikmah

Do re mi fa so la si do..  
kami dari PKPA dan Teater 'O'  
Membuat Anda tertawa, bukan malah melongo,  
apalagi menjadi loyo.. yo.. yo..  
yo...

(*reff*)... Trafficking...  
Trafficking... Trafficking... yo..

permasalahan yang membuat kita pusing  
Trafficking... Trafficking...  
Trafficking... yo..  
perdagangan manusia dan perawan ling-ling.

Ling, keliling, keliling janda buta kami mengusung trafficking sebagai isi cerita  
Membuat Anda berpikir pada kehidupan nyata yang karena harta semata, membuat kita, semua kita lupa”  
(back to reff)

#### BABAK I

(Lampu menyala)

Dua buah rumah sederhana. Sisi kanan panggung rumah Pak Main dan sisi. kiri rumah Pak Bjon. Di antara kedua rumah, berdiri sebuah tiang jemuran. Ada kursi dan sejenis *level* kayu.

(Musik: IramaBatak dalam tempo lambat)

Tengah malam.Main pulang ke rumah dalam keadaan mabuk, setengah sadar.

Dengan bernyanyi-nyanyi kecil, Main muncul dari sisi kiri panggung. Rambut kusut, mata berat, dan baju terbuka tak dikancing. Main berjalan gontai menuju jendela rumah Pak Bjon.

#### BABAK III

(Lampu menyala)

Latar Siang dan tempat yang sama.

Musik dan Lagu:

(Irama Country)

“Inilah kisah tentang orang desa yang ingin hidup senang, tak mau susah-susah kerja

yang penting cepat kaya  
Melakukan segala cara,  
melakukan segala cara  
Yo..ayo.. ayo.. detektif danga-danga...  
Yo..ayo.. ayo.. detektif danga-danga...”

#### b. Anotasi lakuan tokoh dari naskah DDDEAPDM:

**Main :** (mengetuk-ngetuk jendela rumah Pak Bjon) Ren... Reni. Renisayang, buka pintu dong. (bergerak ke arah pintu rumah Pak Bjon... dan mengetuk pintu dengan keras)Rennnn! Reniiiiiii!!!  
Buka pintulaahhhh..!!

**Pak Bjon:**(membuka pintu jendela) Nggak ada orang... (kemudian membuka pintu rumah) Bah! Hei!! Salah kamar! Istri kau di situ! Main... Main.... Udah tua masih kayak anak-anak. Tiap hari mabuk... mabuk. Nggak punya otak! Mengganggu aja.... Tidur di paret aja, Main!  
(menutup pintu)

(Kalimat dalam kurung di antara dialog tersebut merupakan anotasi)

#### 3.2 Babak dan Adegan

DDDAPM terdiri dari empat babak, dengan rincian sebagai berikut:

##### a) Babak I, terdiri dari tiga adegan.

- *Adegan pertama*, terjadi di halaman rumah Main dan Pak Bjon. Tengah malam Main pulang dalam keadaan mabuk. Dalam keadaan setengah sadar, Main mengetuk-ngetuk pintu dan memanggil-manggil istrinya Reni supaya membukakan pintu. Ternyata Main salah

rumah, yang diketuk-ketuknya adalah pintu dan jendela rumah Pak Bjon. Pak Bjon pun kesal, dan keluar sambil mengejek Main. Main pun tidak terima ejekan itu, mengajak Pak Bjon berantam. Pak Bjon tidak meladeni dan masuk lagi.

- *Adegan kedua*, Reni keluar rumah kemudian menasihati Main supaya hormat kepada orang tua, Pak Bjon. Tetapi Main tidak terima, mereka pun bertengkar.
- *Adegan ketiga*, Pak Bjon keluar lagi, merepet gara-gara pertengkaran Reni dan Main. Main pun tidak terima repetan Pak Bjon dan kembali mengajaknya berantam. Pak Bjon marah dan melayani tawaran Main. Main lari ke dalam rumah.

**b) Babak II, terdiri dari enam adegan.**

- *Adegan pertama*, Ayu sedang menyapu halaman dan Reni menjemur pakaian. Kemudian Reni masuk ke dalam rumah.
- *Adegan kedua*, Rita dan Marni datang menjenguk Ayu karena tidak masuk sekolah. Kemudian Rita dan Marni mengajak dan membujuk Ayu supaya mau ikut mereka kerja dengan Om Murdef. Sebelum pergi, Marni memberikan ponsel kepada Ayu.
- *Adegan ketiga*, Reni marah dan menasehati Ayu supaya tidak lagi berteman dengan Rita dan Marni.
- *Adegan keempat*, Main terbangun dan keluar gara-gara mendengar cek-cok Reni dan

Ayu. Nggak tahu masalah Main marah dan bertengkar dengan Reni. Ayu pun kesal dan berteriak.

- *Adegan kelima*, Pak Bjon keluar karena terkejut mendengar teriakan Ayu. Main pura-pura menutupinya dengan menunjukkan memamerkan ponsel yang diberikan Marni. Pada adegan kelima ini, Main juga menerima panggilan telepon dari Murdef.
- *Adegan keenam*, Murdef datang menemui Main, Reni, dan Ayu. Murdef dan Main membujuk Reni supaya Ayu diizinkan ikut kerja dengan Murdef. Setelah diiming-imingi dengan beasiswa dan disogok uang, Reni terpaksa rela melepas Ayu. Saat itu juga Ayu pun pergi dengan Murdef.

**(c) Babak III, terdiri dari tiga adegan.**

- *Adegan pertama*, terjadi antara Main, Pak Bjon, dan Kepling. Main panik gara-gara Ayu telah jadi korban *trafficking*. Mereka bingung dan tidak tahu tindakan apa yang harus dilakukan. Didiamkan salah, dilapor polisi juga salah. Mereka berembuk dan akhirnya sepakat untuk menuntaskan dan membongkar kejahatan *trafficking*, dengan membentuk detektif swasta. Mereka pun mulai menyusun strategi, siasat, dan rencana untuk menggrebek jaringan perdagangan manusia ini. Melalui perdebatan yang sengit, akhirnya disepakati Main sebagai komandan.
- *Adegan kedua*, Reni muncul dari dalam rumah dan ingin ikut

dalam tim detektif. Namun, setelah musyawarah dan mufakat Reni ditolak untuk ikut. Dengan semangat membara dan bekal sekadarnya mereka pun pergi berjuang sebagai Detektif Danga-Danga.

- *Adegan ketiga*, terjadi saat ketiga detektif danga-danga mengendap-endap dalam kegelapan malam.

**(d) Babak IV, terdiri dari dua belas adegan.**

- *Adegan pertama*, terjadi pada malam hari dalam sebuah bar. Para perempuan cantik sedang menjajakan cinta kepada para lelaki hidung belang. Pada adegan ini, Mami menyuruh kepada Marni, Rita, Mira, Ayu untuk berdandan dan melayani tamu. Mami kesal kepada Ayu, karena menolak dijadikan pelacur. Mami marah, dan mau menampar Ayu.
- *Adegan kedua*, tamu (Lelaki 1) masuk dan meminta kepada Mami untuk dilayani cewek yang segar. Lelaki 1 pun masuk ke dalam dengan salah satu perempuan.
- *Adegan ketiga*, Mami kembali memarahi Ayu. Ayu tetap menolak dijadikan pelacur. Ayu pun menangis.
- *Adegan keempat*, Lelaki 2 seorang supir truk masuk. Mami marah karena Lelaki 2 suka mengintip anak-anak Mami. Lelaki 2 pun kesal dan keluar.
- *Adegan kelima*, Mami menyuruh Marni, Rita, dan Mira untuk mendandani Ayu.
- *Adegan keenam*, tamu masuk (Pak Tua) meminta barang baru.

- *Adegan ketujuh*, Mami menyuruh Aseng (banci) untuk melayani Pak Tua. Aseng dan Pak Tua masuk kamar, sesaat itu juga Mami masuk ke dalam.
- *Adegan kedelapan*, Mira dan Ayu bertengkar. Mereka pun berkelahi, jambak-jambakan.
- *Adegan kesembilan*, dua orang sekuriti (Bos dan Ajudan) masuk meleraikan perkelahian antara Mira dengan Ayu. Bos menyuruh mereka masuk dan berdandan. Dalam adegan kesepuluh, Bos juga menyuruh Marni untuk segera mencukur bulu ketiaknya.
- *Adegan kesepuluh*, terdengar suara letusan senapan dari luar. Bos dan Ajudan segera memeriksa keadaan. Pak Bjon muncul. Kemudian terjadi perselisihan dan perkelahian. Bos dan Ajudan dibekuk.
- *Adegan kesebelas*, terdengar suara tembakan berulang kali. Keadaan barkacau, kalangkabut. Orang-orang menjerit dan berlarian keluar kamar. Seisi ruangan porak-poranda. Main dan Kepling muncul.
- *Adegan kedua belas*, Main, Pak Bjon, dan Kepling membekuk kawanan kejahatan *trafficking*. Pada adegan ini juga Main berjumpa dengan Ayu. Mereka pun berpelukan.

### **3.3 Alur Cerita**

Alur atau plot adalah jalan cerita yang merupakan rangkaian peristiwa yang saling berhubungan

sehingga terjalin suatu cerita. Dengan kata lain alur adalah rangkaian cerita yang dibentuk oleh tahapan-tahapan peristiwa sehingga menjalin suatu cerita. Elemen-elemen alur secara sederhana diungkapkan oleh Rusyana (1978: 67), yakni (1) pengenalan situasi cerita, (2) menuju adanya konflik, (3) puncak konflik, (4) penyelesaian.

Pada bagian pengenalan situasi cerita **DDDEAPDM**, digambarkan ketika tokoh Main muncul. Tengah malam, Main pulang ke rumah dalam keadaan mabuk, setengah sadar. Dengan bernyanyi-nyanyi kecil, Main muncul dari sisi kiri panggung. Rambut kusut, mata berat, dan baju terbuka tak dikancing. Main berjalan gontai menuju jendela rumah tetangganya, Pak Bjon.

**Main:** (*mengetuk-ngetuk jendela rumah Pak Bjon*) Ren... Reni. Renisayang, buka pintu dong. (*bergerak ke arah pintu rumah Pak Bjon... dan mengetuk pintu dengan keras*) Rennnn! Reniiiiiii!!! Buka pintulaaahhhh..!!  
**Pak Bjon:** (*membuka pintu jendela*) Nggak ada orang... (*kemudian membuka pintu rumah*) Bah! Hei!! Salah kamar! Istri kau di situ! Main... Main.... Udah tua masih kayak anak-anak. Tiap hari mabuk... mabuk.... Nggak punya otak! Mengganggu

aja.... Tidur di paret aja, Main! (*menutup pintu...*)

Kemudian Reni istri Main keluar. Terjadi pertengkaran antara Main dengan istrinya Reni, gara-gara Reni membela Pak Bjon. Pak Bjon adalah duda tua penjual mainan anak-anak.

**Reni:** Bang! Bang!!! Nggak ada sopan-santun kau itu ya. Pak Bjon itu udah tua Bang. Masok kau Bang....Masookk...!!

**Main:** Hei... Apanya kau ini?! Awak yang minum, kau pulak yang mabok. Udah tebalek kutengok....

Kemudian perdebatan antara Main dengan Reni membuat Pak Bjon terganggu, perselisihan pun berlanjut antara Main dengan Pak Bjon.

**Main :**Hei, aku tidak menerima laporan. Ingat itu!Eeee...tunggu dulu..tunggu dulu! Tadi kita punyamasalah kan? Iyakan? Ayo! Sekarang kita lanjutkan.... Ayo, ayo, ayo!! Kita lanjutkan.(*sambil membuka jurus dan menghapkan dadanya ke badan Pak Bjon*)

**Pak Bjon :**Main, jangan kau pancing-pancing kesabaranku. Ada batasnya, gawat nanti kau, In.

Pada bagian pengenalan situasi cerita, dilukiskan mengenai sosok tokoh-tokoh yang menjadi pusat cerita

**DDDEAPDM.** Pada bagian ini digambarkan bagaimana fisik, perilaku, dan keadaan ekonomi mereka serta konflik rumah tangga keluarga Main.

Pemunculan konflik dimulai saat Rita dan Marni mengajak Ayu untuk ikut bekerja,

**Rita:** Hei, Yuk, nggak sekolah kau? Kenapa? Kau sakit?

**Rita:** Entah ini, kau pikir kami nggak tahu masalahmu? Kau belum bayar uang sekolah, kan? Iya kan?

**Marni:** Makanya, kau ikut kami ajalah.

**Ayu:** Ikut? Ikut ke mana???

**Rita:** Ya, ikut kami kerjalah.

**Ayu:** Kek mana caranya?

**Rita:** Caranya, nanti kau kami kenalin sama Om Murdef.

Konflik bertambah naik ketika Om Murdef sang makelar datang membujuk dan mengajak Ayu untuk mau bekerja ke luar negeri. Dengan segala cara rayuan serta iming-iming uang yang banyak, Reni pun terpaksa merelakan anaknya Ayu untuk ikut bersama Om Murdef.

Puncak konflik mulai terjadi ketika diketahui bahwa Ayu telah menjadi korban *trafficking*. Kasus ini terkuak atas informasi dari Kepling dan Pak Bjon. Main telah terpedaya rayuan Murdef yang menyebabkan anak

semata wayangnya menjadi korban kejahatan perdagangan manusia. Main pusing dan panik, pikirannya semakin kacau karena tidak tahu apa yang harus diperbuat. Main juga tidak tahu kemana harus mencari Ayu.

**Kepling:** Aduh... In... jangan-jangan In..kau udah kena kasus *trafficking*. Tahu kau apa itu *trafficking*?

**Main:** Yang di lampu merah itu kan?

**Kepling:** Bukan, itu *traffick light*. *Trafficking* itu In, sama dengan perdagangan manusia. Kau menjual anak kau, In. Anak kau, In... udah dijadikan...

**Pak Bjon:** Alah... lonte aja gitu bilang susah kali Pak Kep.

**Pak Bjon:**Udah kubilang ama dia Pak Kep. Tapi dia tak percaya. Aku dulu udah tahu cara-cara orang itu. Pura-puralah ngasih pekerjaan, beasiswa... Alah, aku udah curiga sama kawan-kawan anak dua itu, mempengaruhi sama bapak-bapak penjual-penjual itu. Alah, tapi dibilangnya aku sirik.

Dialog di atas memperlihatkan bahwa masih banyak masyarakat yang tidak faham apa itu *trafficking*. Mereka juga tidak sadar bahwa mereka telah terperosok menjadi korban sindikat *trafficking* itu.

Main ngotot, Ayu harus ditemukan secepatnya hidup-hidup.

Melapor ke aparat juga percuma, kerjanya lambat. Maka, jalan satu-satunya untuk menemukan Ayu sekaligus mengungkap sindikat kejahatan perdagangan manusia ini adalah dengan membentuk tim detektif swasta. Dialog berikut ini terang menunjukkan adanya ketidakpercayaan mereka terhadap aparat penegak hukum.

**Pak Bjon:**Jadi, macam mana kita buat ini?

**Kepling:** Sebaiknya, kita lapor aparat.

**Pak Bjon:** Udahnya dilapor ke aparat Pak Kep, tapi nanti lambat. Kita harus ikut terjun. Si Baidah itu udah sepuluh tahun tak jumpa-jumpa. Nah, cobalah kalo kita buat pansusnya. Cocok?

Penyelesaian persoalan pada **DDDEAPDM**, tergambar ketika para tokoh Main, Pak Bjon, dan Murdef membentuk tim detektif swasta. Dengan Perlengkapan seperti mercon, ketapel, dan pentungan, serta modal semangat dan sedikit keberuntungan, mereka pun berangkat menyerbu dan menggrebek lokalisasi tempat Ayu disekap dan dipekerjakan sebagai pekerja seks.

Detektif swasta ini merayap-rayap dan mengendap-endap menuju

TKP. Setiap petunjuk dianalisis secermat mungkin. Akhirnya, dengan pertarungan yang seadanya, terkesan lucu, dan tidak masuk akal, para detektif ini mampu membekuk dan meringkus mafia *trafficking*. Ayu pun dapat ditemukan dan diselamatkan.

“Main dan Kepling muncul. Terdengar suara tembakan berulang kali.... Kemudian perkelahian antara para detektif dengan sekuriti dan preman. Keadaan bar kacau, kalangkabut. Orang-orang menjerit dan berlarian keluar kamar. Seisi ruangan porak-poranda.”

**Kepling:** (*menggunakan toa*)  
Perhatian..... perhatian...!!!  
Tempat ini semua telah dikepung!  
Perhatian... perhatian..!! Semua tiarap!!! Keluar..!! Keluar!!!  
Semua Keluar!!! Masih ada orang??? Kosong!?

Komplotan jaringan perdagangan manusia itu akhirnya dapat diringkus (kecuali Mami dan Murdef yang melarikan diri). Setelah TKP bersih, Main mencari Ayu. Selang beberapa saat Main menemukan anak semata wayangnya, Ayu. Mereka pun berlari saling menghampiri.

### **3.4 Latar**

Latar tempat yang terdapat dalam **DDDEAPDM** adalah pelataran/pekarangan rumah Main dan Pak Bjon. Tempat ini merupakan latar tempat yang paling banyak dijadikan sebagai tempat berlangsungnya berbagai peristiwa. Latar tempat selanjutnya adalah bar dan barak tempat disekapnya Ayu dan kawan-kawannya.

Latar waktu **DDDEAPDM** terjadi pada malam, tengah malam, pagi menjelang siang, dan siang hari. Untuk latar waktu atau masa (tahun)

Latar waktu atau masa (tahun) terjadinya peristiwa-peristiwa pada **DDDEAPDM** terjadi sekitar tahun 2000-an. Ini bisa dilihat dari dialog dan properti yang dikenakan para pemain. Kaus-kasus perdagangan anak ini juga marak terjadi di Indonesia, khususnya di Sumatera Utara pada sekitar awal tahun 2000-an.

Sedangkan latar sosial **DDDEAPDM** menampilkan status sosial orang-orang kelas bawah (miskin). Hal ini tercermin dari alur cerita dan properti-properti yang dimiliki para tokoh-tokohnya, seperti rumah, busana, pekerjaan/penghasilan, tidak ada uang untuk bayar sekolah,

serta bahasa yang digunakan banyak menggunakan bahasa kelas bawah.

Berikut cuplikan dialognya:

**Rita:** Hei, Yuk, nggak sekolah kau? Kenapa? Kau sakit?

**Ayu:** Iya nih, aku nggak enak badan.

**Marni:** Alahhh... alasan aja kau ini... Alasan ajalah ya.

**Rita:** Entah ini, kau pikir kami nggak tahu masalahmu? Kau belum bayar uang sekolah, kan? Iya kan?

**Ayu:** Iya, malulah aku we... sama kawan-kawan kita.

**Marni:** Makanya, kau ikut kami ajalah....

**Ayu:** Ikut? Ikut ke mana???

**Rita:** Ya, ikut kami kerjalah...

**Ayu:** Setengah hari aja, bisa nggak???

**Rita:** Jangankan setengah hari, iyakan?

**Marni:** Satu jam aja udah cukup.

**Ayu:** Terus, sekolahnya kek mana?

**Marni:** Halah, sekolah itu soal kecil. Biar kami yang nanganin semuanya.

**Ayu:** Tapi we, kalok aku pigi, siapa yang bantuin emak aku di rumah?

**Rita:** Halah,, itu kan cuma awalnya aja, lama-lama terbiasa mamak kau itu....

**Ayu:** Kek mana caranya?

**Rita:** Caranya, nanti kau kami kenalin sama Om Murdef.

**Ayu:** Siapa itu Om Murdef?

**Rita:** Papa angkat kamilah... Papa angkat kami..

**Marni:** Iya... sekolah kami ini, ya,,, dia yang bayarin semuanya.

**Ayu:** Ih, mantap kali.... Maulah aku.

**Rita:** Ya udah, nanti Om Murdef kami suruh datang kemari aja ya?

Dialog-dialog tersebut juga mengungkapkan bahwa kemiskinan telah menjadi alasan untuk mempersatukan kepentingan. Dengan bujuk rayu dan iming-iming diberikan hadiah dan uang, perempuan-perempuan belia dan masih sekolah pun disergap para cukong untuk diperdagangkan.

### **3.5 Tokoh Cerita dan Bahasa Pasaran**

Berdasarkan fungsinya dalam cerita tokoh-tokoh dalam **DDDEAPDM** dapat dibagi menjadi: (1) tokoh utama atau tokoh sentral, yakni tokoh Main sebagai tokoh utama pria, dan Ayu tokoh utama wanita. (2) tokoh bawahan atau tokoh pembantu pria dan wanita, seperti tokoh-tokoh Reni, Pak Bjon, Kepling, Murdef, Rita, Marni, Mami, Bos, Ajudan, Mira, dan Pak Tua. Selain kedua jenis tokoh tersebut ada juga tokoh piguran, seperti Aseng Banci, Pelacur, Pelayan Bar, Lelaki 1 dan 2, dan Bartender.

Sedangkan jika diklasifikasikan berdasarkan fungsi penampilannya,

tokoh-tokoh tersebut dapat dibagi menjadi tokoh Protagonis dan Antagonis. Tokoh-tokoh yang masuk dalam klasifikasi tokoh protagonist adalah Main, Pak Bjon, Ayu, Reni, Kepling. Sedangkan tokoh-tokoh antagonis adalah Murdef, Mami, Bos, Ajudan, dan Pak Tua. Berikut karakter para tokoh-tokoh:

1. **Main**, Main merupakan tokoh utama di dalam naskah **DDDAPM**. Main tampil sebagai sosok seorang suami dan ayah yang kurang bertanggung jawab, tidak memiliki pekerjaan yang jelas. Sifat dan sikapnya arogan, suka mabuk-mabukan, serta cenderung materialistis. Main juga sok pintar, padahal sebenarnya bodoh dan mudah ditipu. Sebagai seorang ayah, Main tetap memiliki rasa kasih sayang dan tanggung jawab orang tua terhadap anak. Rasa tanggung jawab dan sikap yang tegas ditunjukkannya ketika Main menjadi komandan detektif danga-danga, untuk mencari Ayu dan menumpas mafia *trafficking*.
2. **Ayu**, Ayu adalah anak dari Main yang berstatus seorang pelajar setingkat SMA. Ayu memiliki karakter baik, riang, jujur, dan pemberani. Tetapi, dibalik sikapnya yang baik dan penurut, Ayu mudah dipengaruhi orang lain. Hal ini juga disebabkan kondisi ekonomi keluarganya yang miskin.
3. **Reni**, Reni adalah ibu dari Ayu. Reni dapat digolongkan kepada sosok ibu yang berpenampilan

sederhana, tenang, tabah, dan sabar. Reni merupakan gambaran dari para ibu sesungguhnya dan lambang kasih sayang. Reni juga memiliki sosok perempuan pemberani yang tidak gampang dipengaruhi orang lain. Sikap ini ditunjukkannya ketika menolak Ayu untuk dibawa Murdef, serta keinginannya untuk ikut mencari Ayu dan menumpas komplotan perdagangan manusia.

4. **Pak Bjon**, Pak Bjon adalah tetangga Main yang memiliki pekerjaan sebagai penjual mainan anak-anak. Pak Bjon merupakan sosok orang tua yang baik, penyabar, dan memiliki rasa peduli kepada orang lain. Meskipun usianya sudah tua, Pak Bjon masih memiliki nyali dan keberanian untuk ikut serta dalam tim detektif.
5. **Kepling**, Kepling adalah sebutan untuk Kepala Lingkungan. Tokoh Kepling pada naskah ini menjadi sosok penting dibentuknya detektif danga-danga. Sebagai aparat pemerintah, Kepling memiliki sikap yang tegas dan bertanggung jawab. Meskipun sedikit peragu dan licik, namun rasa tanggung jawab serta sikap tegas dan beraninya ditunjukkan saat dia ikut terlibat dalam tim detektif danga-danga untuk menumpas jaringan perdagangan manusia.
6. **Om Murdef**, Om Murdef merupakan sosok makelar perdagangan manusia dan merupakan salah satu pelaku dari jaringan atau mafia *trafficking*. Wataknya licik, penipu, dan bengis.

7. **Mami**, tokoh Mami merupakan salah satu pelaku sindikat perdagangan manusia. Mami yang beroperasi sebagai mucikari memiliki perilaku yang justru lebih jahat dari Murdef. Sosok Mami pada digambarkan sebagai sosok perempuan yang kejam dan bengis.

Gaya bahasa yang ditampilkan para tokoh dalam **DDDEAPDM** cukup ringan, komunikatif, dan lancar. Dialognya pendek-pendek membuat suasana menjadi cair tidak terfokus pada satu tokoh. Bahasa yang digunakan pun cenderung bergaya 'pasaran', bahasa yang banyak digunakan oleh kaum kelas bawah. Istilah dan kosakata yang digunakan penulis **DDDEAPDM** juga sangat kental dengan istilah lokal dan dialek lisan masyarakat Kota Medan.

Secara keseluruhan bahasa yang diciptakan penulis banyak menimbulkan kesan lucu (komedi). Adapun istilah-istilah dan dialek lokal yang sering muncul dalam naskah **DDDAPM** adalah masok (masuk), udah (sudah), mabuk (mabuk), tebalek (terbalek), kolak (tipuan/mengolah), heng (rusak), we (woi/hei), kali (sangat/sekali), pakek (pakai), pejet (pijat), kayak (seperti), ijin (izin), berle

(berlebihan), kelen (kalian), betol (betul), utak (otak), dan sebagainya.

### **3.6 Tema: Isu Perdagangan Manusia**

“Unsur-unsur yang berulang” atau pengulangan yang diidentifikasi sebagai tema suatu cerita cenderung mendekati unsur-unsur yang berjauhan. Pemunculan itu memberikan irama sepanjang teks, sehingga kronologi yang menyebarkan gagasan dasar dapat dipadukan dalam kesatuan gagasan sentral. Penelusuran tema tersebut sesuai dengan metode tematik Mursal Esten (1984: 92) yang menyatakan bahwa tema dapat ditelusuri dari persoalan yang paling menonjol, yang paling banyak menimbulkan konflik, dan memerlukan waktu penceritaan yang panjang atau lama.

Berdasarkan keterangan dan analisis yang dilakukan terhadap unsur-unsur seperti anotasi, dialog, alur, latar, perwatakan, bahasa yang digunakan, persoalan yang paling menonjol dan konflik yang paling banyak hadir, maka dapat disimpulkan bahwa tema dalam naskah **DDDAP** adalah tentang perdagangan manusia atau *trafficking*.

Kisah seorang anak gadis yang secara tidak langsung ‘dijual’ oleh ayahnya kepada makelar, agen pemasok pekerja seks komersial (PSK). ‘Dijual’ ayahnya hanya karena alasan ekonomi. Demi bekerja untuk memperbaiki kehidupan keluarga. Sejak saat itu anak gadisnya yang masih belia tidak diketahui lagi rimbanya. Perbincangan tentang isu dan kasus-kasus perdagangan manusia itu muncul berkali-kali dalam cuplikan-cuplikan dialog berikut ini:

**Pak Bjon:** Dia itu penipu, In..

**Om Murdef:** Bapak percaya, saya percaya, itu sudah cukup. Tapi, Ayu harus ditraining selama satu minggu, untuk memperkenalkan visi dan misi yayasan kami. Kalau bisa, sekarang juga Pak!

**Main:** Oh, sekarang Pak? Eh, sebentar ya Pak. (*kepada Ayu*). Yu, kata Om Murdef, kau harus ditraining satu minggu. Jadi, pokoknya kau siapkanlah perlengkapan dan baju training kau.

**Om Murdef:** Oh, tidak usah repot-repot Pak. Semua fasilitas dan perlengkapan, termasuk baju training sudah kami siapkan.

Dialog tersebut memperlihatkan bagaimana para makelar *trafficking* membodoh-bodohi korbannya. Berkedok sebuah yayasan, mereka

menawarkan bantuan pekerjaan kepada masyarakat. Secara meyakinkan mereka mengelabui korban dengan memaparkan visi dan misi yayasan, serta program pelatihan (*training*).

Sebagian orang tergiur rayuan materi. Sebagian lagi ‘terpaksa’ menerima akibat himpitan ekonomi dan ketidaktahuan terhadap modus-modus *trafficking*. Dengan berat hati, Tokoh Reni pun ‘menyerahkan’ Ayu anak semata wayangnya dibawa makelar Om Murdef untuk sekolah dan bekerja.

**Reni:** (*menangis*) Sebenarnya, ibu tak mengizinkanmu, Nak. Jaga dirimu baik-baik. Kalo kau diperlakukan tidak sepatasnya, lawan!,, lawan!! dan lawan!!!. Jangan biarkan angkara murka merajalela... biar kita mati berputih tulang Nak, asal jangan berkalang tanah, sekali memercik air didulang, selamanya terpecik muka sendiri!

**Om Murdef:** (*pura-pura sedih dan menangis*)Jangan sedih seperti itulah Pak... Ibu.... Saya jadi ikut-ikutan sedih...Mulailah dengan gembira, agar nanti hasilnya, menggembirakan... (*beranjak pergi, melambaikan tangan*)Da... da... Bapak,,, Da...da... Ibu...

Kemudian Ayu menghilang dan menjadi korban *trafficking*.

**Pak Bjon:** Jadi, begitulah ceritanya Pak Kep.

**Kepling:** Jadi, kau lepaskan anak kau dibawanya?

**Pak Bjon:** Iya, dilepaskannya Pak Kep.

**Kepling:** Tahu kau dibawanya ke mana?

**Pak Bjon:**Tak tahu dia... tak tahu.

**Kepling:**Kerja di mana?

**Pak Bjon:**Ala..., itu pula, mana tahu dia itu Pak Kep.

**Kepling:** Kerjanya apa, In??

**Pak Bjon:** Banyak kali cakup Pak Kep. Dia tak tahu apa-apa. Udah dongok dia.

**Kepling :** Aduh... In... jangan-jangan In..kau udah kena kasus *trafficking*. Tahu kau apa itu *trafficking*?

**Main:** Yang di lampu merah itu kan?

**Pak Bjon:** Hah, tolol! Itu *trafficking light* tolol.

**Kepling :** Bukan, itu *traffick light*. *Trafficking* itu In, sama dengan perdagangan manusia. Kau menjual anak kau, In. Anak kau, In... udah dijadikan...

**Pak Bjon :** Alah... lonte aja gitu bilang susah kali Pak Kep.

**Kepling :** Maksud aku gitu In, makanya, kalo ada penyuluhan itu, kau datang. Jangan mabok-mabok aja.

**Pak Bjon :** Udah kubilang ama dia Pak Kep. Tapi dia tak percaya. Aku dulu udah tahu cara-cara orang tu. Pura-puralah ngasih pekerjaan, bea siswa lah... Alah, aku udah curiga sama kawan-kawan anak dua itu, mempengaruhi sama bapak-bapak penjual-penjual itu. Alah, tapi dibilangnya aku sirik (cemburu/dengki).

**Kepling :** In, Pak Bjon ini orang lama In, dan dia pernah kena kasus sama kayak kau. Iya kan Pak Bjon? Ceritakanlah Pak Bjon.... Pak Bjon kenapa?

**Pak Bjon:** In, aku dulu tu In, persislah macam kau ini. Mabok-mabok saja kerjanya. Tak peduli akuanak istri. Itulah sebabnya istriku itu mencari kerja. Datanglah orang mau ngasih dia kerja, katanya mau kerja di Malaysia. Tapi, In... Rupanya nggak kerja ke Malaysia, In.

**Main:**Jadi... istri Pak Bjon jadi.....

**Kepling:**Lonte juga lah....

Kejadian serupa terulang lagi. Ayu bukanlah orang pertama yang menjadi korban *trafficking*. Istri Pak Bjon juga persis menerima nasib yang sama. Namun, karena himpitan ekonomi, rendahnya pendidikan, tekanan dan rayuan dari para makelar serta kurangnya sosialisasi anti *trafficking*, menyebabkan kasus-kasus *trafficking* kerap terjadi pada masyarakat pedesaan.

Pada akhirnya mereka anak-anak yang seharusnya masih dalam bermain dan belajar di sekolah, harus terjerumus menjadi korban *trafficking*, menjadi budak seks.

**Ayu:** Aku nggak mau jadi pelacur! Aku nggak mau jadi pelacur, Bu!

**Mami:** Apa kau bilang? Coba kau ulangi sekali lagi.

**Ayu:** Aku nggak mau jadi pelacur...

**Mami:** Hahaha... Apa kau bilang? Kau nggak mau jadi pelacur? Terus kau mau jadi apa?! O, kau mau jadi Manohara? Atau mau jadi Syahrini, ya? Sok cantik kali kau!

**Ayu:** Tapi, janji Om Murdef aku dapat beasiswa...

**Mami:** Beasiswa dari Hongkong. Kau itu, pantas jadi pekerja seks komersial, ngerti kau?! Mau lari kau, ya? Mau lari kau?... Ingin kutampar juga kau... kupukul kau, mau?! Kau mau lari, iya? Lari kau sana... lari!! Biar kau diperkosa dua puluh orang, habis itu kau dicincang-cincang, baru dikasih makan buaya... mau kau!!

Dialog di atas, menunjukkan bagaimana eksploitasi seksual komersial merupakan sebuah bentuk pemaksaan dan kekerasan terhadap manusia khususnya anak, dan mengarah pada bentuk-bentuk kerja paksa serta perbudakan modern. *Trafficking* bagaikan musuh yang mengintai dari dekat dan siap menerkam kapan saja. Kala situasi ekonomi keluarga menjepit, kala lingkungan tidak berpihak, dan kala situasi sosial budaya tidak menjamin hak-hak mereka.

## **PENUTUP**

Menonton sebuah pertunjukkan teater adalah belajar menafsirkan ide-ide apa yang dikomunikasikan oleh seniman teater kepada khalayak. Oleh sebab itu, penonton dituntut untuk tidak hanya menggunakan emosinya dalam menyaksikan pertunjukkan, tetapi juga pikirannya agar bisa mengambil hikmah dari apa yang telah disaksikannya. Dalam sebuah pertunjukkan, selalu ada tema, isi, serta pesan yang ingin disampaikan kepada penonton. Menonton adalah proses belajar memahami gagasan atau ide yang disampaikan oleh orang lain (seniman). Jika kamu tidak paham, pertunjukkan teater tersebut tiada bermanfaat

Isu dan kasus-kasus perdagangan manusia (*trafficking*) lebih-lebih perdagangan pada anak khususnya di Sumatera Utara ternyata sangat “layak jual” untuk diangkat ke panggung teater. Mencermati apa yang berlangsung dalam **DDDEAPDM** adalah mengamati sebuah paparan peristiwa kejahatan sekelompok manusia dalam mengeksploitasi seksual terhadap anak. Tindakan-tindakan kriminal yang merendahkan dan

mengancam integritas fisik dan psikososial anak. Masuknya anak-anak dalam ‘kancah’ pelacuran bukan merupakan pilihan, tetapi lebih karena adanya tekanan sosial, ekonomi, ataupun adanya tekanan mental dari orang-orang dewasa.

Mereka begitu mudahnya untuk diperdagangkan karena kebanyakan dari mereka kurang memiliki pendidikan yang baik dan kurang mendapat informasi tentang kejahatan *trafficking*. Mereka juga cenderung merasa dibebani tanggung jawab untuk membantu keluarganya. Akhirnya terbersit niat dan upaya untuk lari dan melepaskan diri dari situasi keluarga yang sulit.

Situasi ini pun terbaca oleh ‘makelar’ untuk mengambil manfaat dari keadaan ini dengan mengembangkan praktik *trafficking* di tempat-tempat yang diindikasikan mudah menjerat para korbannya. Para pelaku bisa saja orang asing (yang tidak dikenal) atau seseorang yang telah dikenal oleh anak tersebut (seperti sanak keluarga atau kenalan) atau bagian dari sindikat *trafficking* yang terorganisir. Mereka bisa saja orang yang masih muda, orang yang sudah

tua, orang yang sudah menikah atau orang yang masih lajang. Mereka berasal dari semua jenis latar belakang sosial-ekonomi dan bekerja dalam semua jenis profesi. Mereka menciptakan kesempatan-kesempatan untuk bekerja. Berusaha keras agar disukai dan diterima. Mmenjebak para korban dengan menciptakan hubungan ‘khusus’, iming-iming hadiah, uang, pekerjaan, beasiswa bahkan melalui tindakan ancaman dan kekerasan serta mengisolasi korban.

Mencermati apa yang berlangsung dalam **DDDEAPDM** adalah juga mengamati sebuah proses pendidikan alternatif. Pendidikan yang bermuara pada usaha memanusiakan manusia. Sebab proses pertunjukan dan kandungan **DDDEAPDM** memiliki kekuatan penggugah atau penyadar dan pembebas manusia. Teater mempunyai kekuatan sebagai media pendidikan dan bahasa komunikasi untuk upaya ke arah perubahan yang lebih manusiawi atau transformasi soaial, yakni terciptanya struktur sosial ekonomi, politik, budaya, pengetahuan, gender, dan lingkungan yang lebih adil (Mansour Fakh, 1995).

Sang penulis naskah dan sutradara **DDDEAPDM**, Yusrianto Nasution, menyebutnya sebagai fenomena yang teramat menggelisahkan. **DDDEAPDM**, ini tak lain tak bukan hanyalah cermin kebiasaan masyarakat Sumatera Utara, dan Indonesia pada umumnya pada budaya mudah ditipu, budaya mudah putus asa dan budaya mudah menyerahkan nasib kepada orang lain. Anehnya, kita justru ‘nyaman’ dan seolah-olah menikmatinya. Ironisnya, lembaga dan badan negara yang memiliki hubungan dengan masalah ini, Komisi Nasional Hak Asasi Manusia (KOMNAS HAM), Komisi Nasional Perempuan (KOMNAS Perempuan), Komisi Perlindungan Anak Indonesia (KPAI), dan Lembaga Perlindungan Saksi dan Korban (LPSK) serta POLRI, tidak selalu hadir dan cenderung berdiri paling belakang.

Begitulah, pertunjukan **DDDEAPDM** bukan sekadar ekspresi artistik semata, namun juga menjadi media pendidikan bagi penontonnya. Trio Detektif Danga-Danga lewat tokoh Main, Pak Bjon, dan Pak Kepling bukanlah ‘Detektif Swasta’ seperti dalam film-film barat yang dikenal

jenius, teliti, cekatan, dan tangkas dalam menggali, menganalisis serta menyelesaikan masalah kriminal. Detektif Danga-Danga yang dalam bahasa Medan bermakna jelek, lapuk, tua, dan tak layak pakai merupakan antitesa dan simbol betapa paradoksnya penanganan masalah *trafficking* di Indonesia. Artinya, di satu sisi, pihak-pihak yang disebut-sebut profesional, berkompeten, bertanggungjawab, memiliki wewenang, *legitimate*, dan memiliki kekuatan serta pun kekuasaan, namun sering sering dianggap lamban. Prosedur dan penanganannya terlalu bertele-tele.

Di sisi lain, masyarakat awam yang masih asing dengan istilah *trafficking*, sangat rendah pengetahuan inteligennya, sangat terbatas dalam segala hal baik dana, konon pula senjata, tidak mempunyai kewenangan, dan sebagainya, terpaksa harus ‘turun tangan’ menyelesaikan masalah yang dihadapi keluarganya yang menjadi korban.

**Pak Bjon:** Jadi, macam mana kita buat ini?

**Kepling:** Sebaiknya, kita lapor aparat.

**Pak Bjon:** Udahnya dilapor ke aparat Pak Kep, tapi nanti lambat.

Kita harus ikut terjun. Si Baidah itu udah sepuluh tahun tak jumpa-jumpa. Nah, cobalah kalo kita buat pansusnya. Cocok?

**Main:** Kurasa, nggak perlulah Pak Bjon. Udah banyak kali pansus. Lagian apa bisa Om Murdef itu didatangkan kemari?

**Kepling:** Iya juga la yah.

**Main:** Nggak bisa kan?

**Kepling:** Bagaimana, kalo kita diamkan saja.

**Main:** Hei, maksud Pak Kepling apa? Ini tanggung jawab Pak Kepling. Biar tahu Pak Kepling ya, saya laporkan aparat, bisa gol Bapak... Soalnya, Bapak tahu!

**Kepling:** Saya tidak tahu In..

**Pak Bjon:** Macem mana Bapak ini, tadi Bapak bilang Bapak tahu. Udah tahu Bapak *trafficking-trafficking*... Bapak ikutin...

**Kepling:** Tapi kan waktu saya ikutin itu, dianya....

**Main:** Pokoknya, cepat atau lambat, si Ayu harus ditemukan. Hidup atau..... hidup!

**Kepling:** Setuju! Saya sangat menyetujuinya! (*bergaya seperti pejabat*).... dan saya selaku aparat yang bertanggung jawab di kampung ini, sangat menyetujui kalau saudara-saudara dapat menuntaskan kasus inisecara aman, adil, dan tenteram.

Dan kenyataannya, Detektif Danga-Danga sukses membongkar sindikat perdagangan manusia sekaligus berhasil menyelamatkan Ayu dan kawan-kawannya dari cengkraman mucikari dan gerombolan laki-laki hidung belang. **DDDEAPDM** pun

telah menyisipkan pesan kepada kita, bahwa rakyat jelata yang lemah sekalipun sangat diperlukan partisipasinya dalam mencegah dan menanggulangi masalah perdagangan manusia. Peran orang tua adalah yang utama untuk melindungi dan mengawasi pergaulan dalam keseharian anak-anaknya, serta harus mempunyai sensitivitas terhadap perilaku anak.

Pada akhirnya sosialisasi anti *trafficking* bukan hanya bisa dilakukan dengan seminar dan bagi-bagi brosur. Sosialisasi anti *trafficking* juga ampuh dilakukan melalui pemberdayaan teater dengan melibatkan anak-anak dalam proses produksi dan menyelipkan isu-isu *trafficking* dalam setiap pertunjukannya. Perinsipnya, pemberdayaan teater ini bisa mendekatkan kita dengan orang banyak, demokratisasi produksi budaya, dan yang paling penting adalah teater bisa menjadi alat penyadaran dan mampu bersifat emansipatoris ('agen perubahan') sehingga penikmatnya menjadi kritis terhadap realitas sosial yang terjadi.

Di sisi lain, penelitian ini mampu mentranskripsikan dan mendokumentasikan sebuah naskah

drama yang utuh (termasuk foto-foto pertunjukkan) yang tentunya kelak menambah khasanah kesusastraan Indonesia, khususnya di Sumatera Utara yang langka akan penerbitan naskah-naskah drama.

Tulisan ini tentunya baru sebatas kajian pada permukaannya saja. Perlu kajian-kajian selanjutnya untuk mengetahui sejauh mana pengaruh dan dampak positif teater sebagai media pemberdayaan anti *trafficking*. Apakah dengan rutinitas pertunjukan-pertunjukan teater yang sampai menjangkau pelosok-pelosok kampung, mampu memberi pengetahuan dan penyadaran anti *trafficking* bagi masyarakat sekaligus mampu menurunkan angka perdagangan manusia.

## **KEPUSTAKAAN**

- Anirun, Suyatna. 1998. *Menjadi Aktor*. Bandung: Studiklub Teater Bandung.
- Afrinaldi, dkk. 2012. *Panduan Investigasi, Monitoring, dan Pelaporan Kasus-kasus ESA*. Medan: Pusat Kajian dan Perlindungan Anak (PKPA)
- Eugene van Erven, 1988. *Teater Pembebasan*. Yogyakarta: Citra.

- Harymawan, RMA. 1988. *Dramaturgi*. Bandung: CV Rosda.
- Koentjaraningrat. 1993. *Metode-metode Penelitian Masyarakat*. Jakarta: Gramedia.
- Mulia, Agus. 2009. *Raja Tebalek: 10 Naskah Drama Teater 'O'*. Medan: Teater 'O' USU.
- Nashir, MJA. 2001. *Membela Anak dengan Teater*. Yogyakarta: Kepel Press.
- Nurgiyantoro, Burhan. 1995. *Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Rendra. 2000. *Tuyul Anakku: Drama Musikal Anak-anak*. Yogyakarta: Kepel Press.
- \_\_\_\_\_. 2007. *Seni Drama untuk Remaja*. Jakarta: Burung Merak Press.
- Surakhmad, Winarno. 1980. *Pengantar Penelitian Ilmiah*. Bandung: Tarsito
- Tambajong, Japi. 1981. *Dasar-Dasar Dramaturgi*. Bandung: Pustaka Prima.
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Sumber Internet:  
[Http://www.kompasiana.com/media-officer-pkpa/deteksi-danga-danga](http://www.kompasiana.com/media-officer-pkpa/deteksi-danga-danga) (Diunduh tanggal 15 April 2015)
- [Https://mbyarts.wordpress.com/2010/11/23/peran-teater-dalam-lingkup-sosial-masyarakat/](https://mbyarts.wordpress.com/2010/11/23/peran-teater-dalam-lingkup-sosial-masyarakat/) (Diunduh tanggal 10 September 2016).
- <http://www.bilikseni.com/2014/11/sejarah-drama-di-indonesia.html?> (Diunduh tanggal 12 September 2016)
- <http://kebudayaanindonesia.net/kebudayaan/934/seni-topeng-batak> (Diunduh tanggal 14 September 2016)

# **JURNAL EKSPRESI SENI**

**Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni**

**ISSN: 1412-1662 E-ISSN 2580-2208 Volume 19, Nomor 1, Juni 2017**

---

Redaksi Jurnal Ekspresi Seni  
Mengucapkan terimakasih kepada para Mitra Bebestari

1. Dr. St. Hanggar Budi Prasetya (Institut Seni Indonesia Yogyakarta)
2. Drs. Muhammad Takari. M.Hum. Ph.D (Universitas Sumatera Utara)
3. Dr. Sri Rustiyanti, S.Sn., M.Sn (Institut Seni Budaya Indonesia Bandung)

# EKSPRESI SENI

Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

ISSN: 1412-1662  
Volume 17,  
Nomor 1,  
Juni 2015

Rizki & Saadudin  
FUNGSI SANDIWARA AMAL DI MASYARAKAT DESA PULAU BELIMBING,  
KEC. BANGKAWANG BARAT, KAB. KAMPAR PROVINSI RIAU

Firdhi L. Musabita  
KEHIDUPAN MUSIK TAHUNI MASYARAKAT NEGERI HUTUMURI,  
KECAMATAN LITIMUR SELATAN, KOTAKADYA AMBON DALAM KONTEKS BUDAYA  
KAYU

Dewi Sitianty  
PERSEPSI NEGRO PENYIARAN ALMA HIRMANIS  
DALAM KARYA TARI GUNDAR KANCAN

Hani  
KARAKTERISTIK KARYA TARI SYOEYANI, DALAM REKREATIVITAS TARI MINANGKABAU  
DI SUMATERA BARAT

Nicobin Rexi Titimasa  
EKSPLOANSI PASIR SEBAGAI TEKNIK CITY SCAPE LUKISAN

Fari Fitriyani  
BENTUK DAN STRUKTUR MUSIK BATANGHARI SEMBILAN

Ari  
MUSIK MELAYU GHAZAL RIAU DALAM KAJIAN ESTETIKA

Miswani Nurdi  
BENTUK PENYAJIAN TARI PIRING DI DAERAH GUGUAK PARANGAN KABUPATEN TANAH DATAR

Rizki Rizki  
FILM DOKUMENTER SEBAGAI SUMBER BELAJAR SISWA

Muchlisah Zuhroti  
FUNGSI MUSIKAL BEDENG PADA MASYARAKAT ETNIK MELAYU LANGKAT  
PROVINSI SUMATERA UTARA

EKSPRESI SENI	Vol. 17	No. 1	Hal. 1-164	Padangpanjang, Juni 2015	ISSN 1412-1662
------------------	---------	-------	------------	-----------------------------	-------------------

Diterbitkan Oleh  
Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang

# EKSPRESI SENI

Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

ISSN: 1412-1662  
Volume 19,  
Nomor 1,  
Juni 2017

Abdulmozaq  
KAJIAN KONSELOGI POSTER PERJUANGAN "BOENG AJU BOENG"  
KARYA APFANDI TAHUN 1945

Kalibrini Kalsang  
MUSIK SAKO SENG DAN AKULTURASI: FENOMENA KEBUDAYAAN  
DITINJAU DARI SEGI DAMPAKNYA PADA MASYARAKAT WATUBLARI FLORES NTT

Saahuddin & Sherli Noralinda  
PERTUNJUKAN TEATER EKSPERIMENTAL HUIRI HARIH HIRIH:  
SEBUAH KOLABORASI TEATER TARI

Nadya Fuzli, Sulfitri, Aulia Satria  
GENANG TIGO: MUSIK TRADISIONAL MASYARAKAT KAMPUNG AIR MERUAP

Agus Mulla  
TEATER SEBAGAI PEMBERDAYAAN ANTI TRAFFICKING

Dimas Fauzi Eko Putro  
TOKOH ARIEL MERMAID DALAM KARYA SENI LUKIS MIX MEDIA

EKSPRESI SENI	Vol. 19	No. 1	Hal. 1-110	Padangpanjang, Juni 2017	ISSN 1412-1662
------------------	---------	-------	------------	-----------------------------	-------------------

Diterbitkan Oleh  
Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang