

KETOPRAK DOR SEBAGAI WARISAN BUDAYA JAWA PERANTAUAN DI SUMATERA UTARA

KETOPRAK DOR AS A CULTURAL HERITAGE IN NORTH SUMATERA JAVA OVERSEAS

Suyadi

*Balai Bahasa Sumatera Utara
Jalan Kolam (Ujung) Nomor 7 Medan Estate
suyadisan@yahoo.com*

Abstract :

Ketoprak dor is a product of local indigenous culture of North Sumatra. This theater is derived from the existing Ketoprak art in Java. Ketoprak brought from Java is adapted and tailored to the local culture. Ketoprak dor was originally born in Simalungun, then developed in Tanah Deli as Tebingtinggi, Deliserdang, Medan, Binjai, Langkat, former East Sumatra and the peninsula. Based on this, the authors conducted a series of studies on the content and form of theater that never surfaced among Java, North Sumatra overseas. This study authors do since mid- 2009 until November 2013. Overview semiotic writers do to memermudah tracking and the description of Ketoprak dor in the province of North Sumatra Overview semiotic writers do to facilitate the tracking and the description of Ketoprak dor in the province of North Sumatra. Through this approach the authors to describe the content and form of Ketoprak dor. Therefore, this approach not only in terms of analyzing Ketoprak dor text (literature) but also contextually (the show). Of research by the author mentions, bam Ketoprak offerings is actually still survive and exist. However, the show is no longer the ancient times as often when there are weddings, circumcision and the celebration of 17's who often perceive kethoprak dor, now seen occasionally, now seen occasionally. Ketoprak dor is actually no longer belong only to Java, but it has belonged to the Malays Deli. The Javanese are easily adaptable plus the Malays who will receive large capital openness into the acculturation process.

Keywords : kethoprak dor , cultural heritage, North Sumatra Java overseas

Abstrak :

Ketoprak dor merupakan produk budaya lokal asli Sumatera Utara. Teater ini berasal dari seni ketoprak yang ada di Pulau Jawa. Ketoprak yang dibawa dari Jawa ini diadaptasi dan disesuaikan dengan budaya setempat. Ketoprak dor ini semula lahir di Kabupaten Simalungun, selanjutnya berkembang di Tanah Deli seperti Tebingtinggi, Deliserdang, Medan, Binjai, Langkat, dan semenanjung eks Sumatera Timur. Berdasarkan hal tersebut, penulis melakukan serangkaian penelitian terhadap isi dan bentuk teater yang pernah mengemuka di kalangan Jawa perantauan Sumatera Utara. Penelitian ini penulis lakukan sejak pertengahan 2009 sampai November 2013. Tinjauan semiotik penulis lakukan untuk memermudah pelacakan dan pendeskripsian tentang ketoprak dor di Provinsi Sumatera Utara ini. Melalui pendekatan inilah penulis dapat mendeskripsikan isi dan bentuk ketoprak dor. Sebab, pendekatan ini tidak saja menganalisis ketoprak dor dari segi teks (sastra) tetapi juga secara kontekstual (pertunjukan). Dari penelitian yang penulis lakukan menyebutkan, persembahan ketoprak dor ini sebenarnya masih bertahan dan eksis. Hanya saja, pertunjukannya tidak lagi sesering zaman

MEDAN MAKNA	Vol. 14	No. 1	Hlm. 41 - 70	Juni 2016	ISSN 1829-9237
-------------	---------	-------	--------------	-----------	----------------

dahulu ketika ada pesta pernikahan, khitanan maupun perayaan 17-an yang sering dianggap ketoprak dor, kini terlihat sesekali. Ketoprak dor ini sebenarnya tidak lagi hanya milik orang Jawa, tetapi telah menjadi milik orang Melayu Deli. Orang Jawa yang mudah beradaptasi ditambah orang Melayu yang mau menerima keterbukaan menjadi modal besar proses akulturasi budaya ini.

Kata Kunci : ketoprak dor, warisan budaya, jawa perantauan Sumatera Utara

PENDAHULUAN

1. Latar Belakang

Pergelaran teater merupakan satu ajang bagi para seniman untuk lebih termotivasi dalam berkarya serta mengekspresikan kemampuan seni panggung secara profesional. Pergelaran teater akan dapat menggali berbagai nilai seni dan budaya, terutama dalam bidang seni pentas tradisional, yang pada akhirnya tentu akan memperkaya khasanah seni budaya Nusantara, sehingga budaya Nusantara akan menjadi tuan di rumahnya sendiri.

Pergelaran teater bukan saja membawa misi sosial, ekonomi, dan politik. Peranan seni teater akan semakin penting dan strategis dalam penyelenggaraan kehidupan berbangsa, bernegara, dan bermasyarakat. Oleh karena itu, di samping berperan untuk menggali nilai-nilai seni budaya yang kita miliki, seni teater juga dapat berperan mendorong terwujudnya pembangunan manusia seutuhnya, akan tetapi juga sangat bermanfaat untuk menempah mental spiritual setiap insan.

Dengan demikian, akan terjadi keseimbangan dan keselarasan antara nilai-nilai kesenian serta keharmonisan dalam kehidupan umat manusia. Berkaitan itu, para seniman, khususnya seni teater, diharapkan agar dapat selalu meningkatkan apresiasi dan kreativitas seninya, terutama yang bersendikan nilai-nilai seni budaya Nusantara. Seni budaya Nusantara ini sebenarnya sangat kaya terdapat di negeri ini sebagaimana terlihat dari kesenian rakyat tradisional di kampung-kampung.

Untuk itu, melalui pertunjukan teater

diharapkan dapat menjadi salah satu upaya dan langkah penting dan strategis, di dalam upaya melestarikan budaya Nusantara. Kemudian generasi sekarang dan mendatang, dapat pula diharapkan sebagai estafet dan pewaris bagi kelangsungan dan kelestarian budaya Nusantara. Di era globalisasi ini, ketika budaya asing dalam bentuk kesenian, yang sangat banyak corak dan jenis keseniannya itu, sebut saja yang datang dari luar (Eropa, Italy, Amerika, Jepang dan Cina), tentu akan menjadi tantangan besar dan mengancam mengintervensi budaya Nusantara (kesenian kita), sehingga budaya Nusantara tersebut akan tenggelam oleh budaya asing.

Apabila para pelaku seni dan budaya Nusantara tersebut senantiasa memiliki kreativitas, dan mendorong apresiasi masyarakat, maka kondisi sebagaimana tersebut di atas, tidak akan dapat terwujud dan terjadi. Di sinilah letak peranan para seniman, budayawan, serta sastrawan Nusantara tersebut. Para seniman dan budayawan diharapkan terus bekerja dan berkreaitivitas, sehingga kesenian, termasuk seni teater, dapat berkembang dan bernilai jual, sehingga benar-benar dapat diminati oleh masyarakat, baik domestik maupun mancanegara.

Namun tidak dapat pula kita mungkir, nilai-nilai dasar budaya Nusantara tersebut, mengandung pula unsur keterbukaan. Budaya Nusantara sangat terbuka terhadap budaya apa saja di muka bumi ini. Keterbukaan budaya Nusantara tersebut tercermin dalam fakta sejarah, misalnya semasa Portugis berdagang ke Malaka di Zaman Kesultanan Malaka dapat diterima

dengan baik. Untuk itu, kita perlu mencermati nilai-nilai yang baik dan positif dapat diterima, yakni yang sesuai dengan budaya kita. Tentu tidak sampai menghilangkan ciri khas dan jati diri berkesenian kita. Seperti menghidupkan seni teater Ketoprak dor, drama klasik, drama tradisional, atau Teater modern yang terkandung di dalamnya harus mencerminkan budaya Nusantara.

Berkaitan itu pula, saya tertarik melakukan riset terhadap Ketoprak dor di Provinsi Sumatera Utara. Apalagi, teater transisi ini pernah jadi ikon Jawa perantauan di Sumatera Utara.

2. Rumusan Masalah

Masalah yang dicari jalan keluarnya dalam penelitian ini terdiri atas dua hal. Kedua hal itu adalah:

- (1) Bagaimana perkembangan Ketoprak dor di Provinsi Sumatera Utara?
- (2) Bagaimana deskripsi isi dan bentuk Ketoprak dor di Provinsi Sumatera Utara?

3. Tujuan Penelitian

Penelitian ini dilakukan dengan maksud untuk :

- (1) Mendeskripsikan perkembangan Ketoprak dor di Sumatera Utara.
- (2) Mendeskripsikan isi dan bentuk Ketoprak dor di Sumatera Utara.

4. Manfaat Penelitian

Penelitian ini memberi manfaat dalam pembinaan dan perlindungan kebudayaan Indonesia sebagaimana tercantum dalam uraian berikut ini.

- (1) Ketoprak dor menggunakan bahasa Jawa perantauan sehingga memiliki keunikan serta perlu dilindungi dan dilestarikan.
- (2) Ketoprak dor mencerminkan kebudayaan asli Indonesia di Sumatera Utara sehingga perlu dibina dan dilindungi supaya tidak punah. Ketoprak dor ini adalah ikon Sumatera Utara, sebagaimana teater

Bangsawan ikon Melayu Sumatera Timur, Makyong ikon Riau, Dulmuluk ikon Palembang, dan sebagainya. Sebagai suatu ikon, tentu saja bentuk teater ini mewarisi adat dan budaya Jawa Perantauan yang ada di Sumatera Utara. Melalui ketoprak dor ini kita bisa melihat perkembangan antropologis dan sosiologis masyarakat Jawa Perantauan Sumatera Utara.

- (3) Generasi penerus Sumatera Utara perlu mengenali budaya asli daerahnya sehingga bangga dan dapat memertahankan identitas kulturenya pada masa-masa mendatang.

5. Tinjauan Teori dan Pustaka

Untuk membantu penelitian ini, saya menggunakan teori semiotik. Melalui tinjauan semiotika, saya berharap menambah kekayaan teori pendekatan di bidang seni teater di Indonesia. Tidak bisa dimungkiri bahwa semiotika dengan puluhan aliran yang ada memang bukan pendekatan yang baru. Akan tetapi, ia belum lama dikenal oleh mereka yang berkecimpung dalam bidang seni.

Bagi peminat bahasa dan sastra, semiotika telah dikenal sejak tahun 70-an. Minat terhadap semiotika nyaris tak pernah berhenti begitu Teeuw memperkenalkan pemikiran semiotika bahasa dan sastra dari Roland Barthes, Maria Kristeva, Ferdinand de Saussure, Terence Hawkes, Charles Sanders Pierce dan lain-lain pada akhir 1970-an dan awal 1980-an.

Keir Elam dalam 'The Semiotics Theatre and Drama' (1991) menyebut semiotika adalah suatu ilmu multidisipliner yang akurasi karakteristik-karakteristik metodologinya bervariasi dari bidang satu ke bidang lain, namun semua itu dipersatukan oleh satu sasaran umum, yaitu pencapaian pemahaman yang lebih baik tentang

'perilaku pengandung makna' kita sendiri.

Wifried Noth via Sahid (2008) mengatakan, semiotika telah merambah ke semua bidang seni seperti teater, musik, film, tari, seni rupa dll. Persoalannya, tidak semua akademisi seni tertarik mengaji teori-teori tersebut untuk mengembangkan dunia keilmuan bidang seni. Padahal karya seni apapun sesungguhnya merupakan sekumpulan utuh tentang tanda-tanda. Jadi, tak ada karya seni tanpa tanda di dalamnya.

Ketika mereka mencoba mengaji karya seni secara semiotika, maka yang dirujuk selalu Pierce dengan struktur tanda yang triadik (ikon, indeks, simbol) dan Saussure dengan konsep tanda diadiknya, yakni penanda dan petanda. Padahal dari konsep Pierce dan Saussure telah berkembang ke berbagai ranah termasuk seni. Dalam berbagai bidang seni itu pun memiliki perkembangannya sendiri yang berbeda satu sama lain.

Semiotika ibarat keping mata uang. Semiotika memiliki dua kegunaan sekaligus. Semiotika bermanfaat untuk kajian sekaligus penciptaan seni. Dalam bidang penciptaan seni, apabila seorang kreator memiliki kesadaran semiotika, maka simbol-simbol yang ia ciptakan niscaya terhierarki dengan baik, tanda-tanda yang diciptakan lebih komunikatif, dan pesan-pesan simbolik yang disampaikan lebih dapat dipertanggungjawabkan.

6. Metodologi Penelitian

a. Sumber Data

Sumber data penelitian atau para responden, yaitu :

- (1) Data primer, yaitu penggiat ketoprak dor, terdiri atas penyusun cerita, pengarah (sutradara), artis, dan kru produksi.
- (2) Data sekunder, yaitu tokoh budayawan Sumatera Utara yang sering dijadikan rujukan dalam hal-hal kesenian di Sumatera Utara, baik

oleh pihak instansi pemerintah ataupun penggiat teater setempat. Selain berotoritas dalam hal berkaitan dengan Ketoprak dor di Sumatera Utara, sebagian besar pakar budaya ini pernah menonton Ketoprak dor yang dipentaskan di Sumatera Utara.

b. Pengumpulan dan Pengolahan Data

Penelitian ini dilaksanakan secara kualitatif, dengan melihat fakta-fakta di lapangan, kemudian fakta tersebut diuji dengan alat uji yaitu teori, dalam konteks deskripsi artistik teater ketoprak dor yaitu semiotika. Fakta tersebut dipilih sesuai dengan yang dibutuhkan menjadi data yang dianalisis dan diujikan dengan alat uji teori.

Pemilihan metode ini berdasarkan dari masalah riset atau penelitian yang berorientasi kepada fakta-fakta yang terdapat di lapangan. Pendekatan yang paling sesuai dimungkinkan melalui pendekatan secara kualitatif. Pendekatan ini dimungkinkan untuk mendudukkan dan memandang obyek secara menyeluruh. Pada riset ini diungkap sistem tanda yang terdapat pada teater ketoprak dor berdasarkan fakta-fakta yang ada di lapangan. Penalaran secara induktif digunakan untuk mengenali fenomena tanda di dalam obyek penelitian.

c. Teknik Analisis Data

Karena penelitian ini adalah penelitian kualitatif, maka data yang ada yang saya analisis dengan menggunakan *content analysis*. Teknik ini saya gunakan untuk meneliti bahan-bahan primer dan sekunder seperti kliping surat kabar, buku, jurnal, rekaman video, buku-buku program, laporan bengkel/seminar/pertunjukan Ketoprak dor, dan gambar. Bahan-bahan perpustakaan yang dikaji ini meliputi informasi mengenai bentuk artistik teater Ketoprak dor dan semiotika Ketoprak dor.

Dari banyaknya teori semiotika dalam pengkajian sastra dan seni pertunjukan, saya menggunakan tinjauan semiotik dan teori-teori pendukungnya dari Charles Morris. Teori Morris ini mengetengahkan tiga aspek penelitian, yaitu:

- (1) Aspek Sintaktika, berisikan deskripsi tentang Ketoprak dor serta pengaluran dan alur dalam Ketoprak dor.
- (2) Aspek Semantika, berisikan deskripsi tokoh, ruang, dan waktu.
- (3) Aspek Pragmatika, berisikan deskripsi Ketoprak dor sebagai teks verbal dan nonverbal, Ketoprak dor sebagai teks pertunjukan, Ketoprak dor sebagai pengujaran ganda, kesan makna ganda, dan sudut pandang dalam Ketoprak dor.

TEMUAN PENELITIAN

1. Aspek Sintaksis

A. Tentang Ketoprak Dor

Berbicara mengenai seni ketoprak tentu akan terlintas dalam benak kita suatu pertunjukan teater berbahasa Jawa (*karma*), dengan menggunakan kostum serta properti Jawa kuno, dan diiringi dengan seperangkat *ensemble* gamelan (ageng). Lakon yang disajikan lebih banyak bersumber dari cerita rakyat atau kisah-kisah kerajaan Jawa pada masa lalu seperti : babad, menak, legenda, dan lain sebagainya. Jikapun ada lakon-lakon ketoprak yang mengadopsi cerita dari luar Jawa, tentu di dalam penggarapannya telah dilakukan filterasi serta disesuaikan dengan situasi dan kondisi sosiokultur masyarakat Jawa. Dengan kata lain, cerita yang diangkat telah diadaptasi sedemikian rupa sehingga lakon yang disajikan seolah-olah bersumber dari cerita masyarakat Jawa.

Mengenai sejarah kemunculan seni ketoprak, dalam berbagai sumber disebutkan bahwa teater tradisi tersebut diciptakan oleh seorang kerabat keraton

Mangkunegaran bernama Raden Tumenggung Wreksadiningrat sekitar tahun 1908. Pada awal kemunculannya, ketoprak hanya menggunakan lesung sebagai musik (iringan). Namun seiring perkembangan ia bermetamorfosis hingga bentuk sajiannya menjadi seperti yang sering kita jumpai dewasa ini. Beberapa tokoh dan pemerhati ketoprak banyak berpendapat tentang perjalanan seni ketoprak. Pada mulanya, ketoprak hanyalah fragmen yang biasa disajikan oleh para petani ketika masa panen. Sebagai ungkapan rasa syukur dan bahagia, para petani memukul lesung secara bersama-sama sambil melagukan tembang-tembang dengan sesekali berdialog. Lesung yang dipukul secara bersama-sama tersebut menghasilkan bunyi "*thuk*" dan "*prak*". Pelafalan bunyi itulah yang kemudian berkembang menjadi "*thukprak*" atau "*thoprak*" dan akhirnya digunakan untuk menyebut fragmen yang disajikan.

Fragmen *thoprak* atau *ketoprak* kemudian dikemas oleh Raden Tumenggung Wreksadiningrat agar dapat disajikan di lingkungan keraton. Ketoprak yang awalnya merupakan kesenian rakyat, tidak terpaku pada bentuk baku, dan bersifat spontan, diubah menjadi lebih konvensional dengan menggarap dialog, musik, dan aspek visual. Dari penggarapan tersebut lahirlah jenis ketoprak baru yang biasa disajikan di lingkungan keraton. Jenis ketoprak tersebut biasa disebut dengan *ketoprak pendapan*, oleh karena ia disajikan di *pendapa* (ruang tamu) para kerabat keraton. Perubahan juga terjadi pada aspek musikal. Ketoprak yang awalnya diiringi oleh musik lesung, di dalam sajian *ketoprak pendapan* diiringi dengan *ensemble* gamelan yang merupakan *ensemble* khas keraton.

Selain *ketoprak pendapan*, jenis ketoprak yang lahir sebagai konsekuensi dari perkembangannya adalah *ketoprak pesisir* dan *ketoprak metaraman*. Kedua

jenis ketoprak tersebut masih dapat dijumpai pada masa sekarang. Ketoprak pesisir banyak berkembang di wilayah Jawa Tengah dan Jawa Timur, seperti : Surakarta, Pati, Tulungagung, Madiun, dan lain-lain. Sedangkan ketoprak metaraman yang bermula dari aplikasi seni ketoprak melalui siaran radio berkembang di wilayah DIY. Tidak menutup kemungkinan, di dalam perkembangannya pula lahir berbagai bentuk atau jenis ketoprak hasil dari kreativitas seniman, seperti ketoprak *mbeling* atau ketoprak humor yang lahir dari industri pertelevisian dewasa ini. Namun bagi sebagian praktisi dan pemerhati seni ketoprak kedua jenis ketoprak sebagaimana dimaksud tidak memiliki legitimasi oleh karena seni ketoprak merupakan salah satu bentuk seni tradisi yang memiliki konvensi serta aturan baku yang harus ditaati.

Bagaimana dengan ketoprak dor? Bentuk kesenian yang satu ini sudah penulis kenal semasa kanak-kanak pada era 1970-an di kawasan Medandeli. Tiap memeringati Hari Kemerdekaan Republik Indonesia dan pesta pernikahan ataupun khitan (sunat Rasul), ketoprak dor kerap kali ditampilkan. Ketoprak ini biasanya ditampilkan di rumah orang yang berpesta, pasar maupun tanah lapang. Pada 1991, sejumlah pegiat teater Medan di bawah naungan Laboratorium Seni Teater Taman Budaya Medan memainkan seni ketoprak dor ini di gedung utama Taman Budaya, Jalan Perintis Kemerdekaan 33 Medan. Pergelaran ketoprak dor ini mereka lakukan karena prihatin terhadap ancaman kepunahan bentuk seni budaya Jawa perantauan tersebut. Untuk mengangkat kembali kesenian ini, Komunitas Seni Laklak pimpinan Ben M. Pasaribu dan Persatuan Pemuda Jawa (Pendawa) Medan secara terpisah pada era 2000-an kembali menampilkannya di gedung utama Taman Budaya. Namun, dua penampilan di Taman Budaya nyaris

tiada penonton. Hal ini berbeda dengan penampilan ketoprak dor di depan rumah penduduk di kawasan Helvetia Timur, Deliserdang, yang penulis saksikan pada pertengahan 2009 dan di kawasan Tanjungmulia, Medandeli, di penghujung 2012, ketoprak dor ini mendapat sambutan luar biasa dari masyarakat setempat. Warga berbondong-bondong menyaksikannya hingga larut malam dan pertunjukan usai.

Ketoprak dor memang bentuk kesenian tradisional warga Jawa perantauan. Meski tetap memertahankan tata cara permainan ketoprak asli sebagaimana ditampilkan di pulau Jawa, namun ketoprak versi Sumatera Utara ini memiliki ciri khusus. Penulis beranggapan, ketoprak ini tidak dikenal di Jawa. Anggapan penulis pun mengalami kenyataan ketika Panitia Festival Ketoprak Nusantara Unit Kegiatan Mahasiswa (UKM) Kethoprak Taruna Budaya Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta melakukan riset tentang ketoprak dor di Sumatera Utara pada Juli 2009. Penulis ikut mendampingi panitia dalam melakukan riset ketoprak dor ini. Festival Ketoprak Nusantara merupakan terobosan untuk menjaga kaidah, estetik maupun kredibilitas seni ketoprak dengan cara memilahkan jenis, bentuk ataupun gaya ketoprak seluruh Indonesia sesuai dengan periodisasinya, yang kemudian dieksplorasi melalui *workshop* atau pementasan sejenis, dengan tujuan mensosialisasikan, memperkenalkan, serta menjaga kehidupan dari ketoprak masing-masing. Dari sini diharapkan, perkembangan dan pergeseran dalam ketoprak tidak berdampak pada kepunahan terhadap seni ketoprak yang lebih dulu hidup, sehingga perkembangan tersebut tidak akan menghilangkan kaidah dan materi awal di dalam ketoprak, dan justru akan semakin menambah kekayaan materi di dalam seni ketoprak itu sendiri.

Menurut Ketua Panitia Festival

Ketoprak Nusantara UKM Kethoprak Taruna Budaya ISI Surakarta, Gading Suryadmaja (wawancara berlangsung 1 Juli 2009), wacana tentang ketoprak dor mereka dapatkan dari beberapa praktisi dan pengamat seni ketoprak di Jawa. Bagi penikmat seni ketoprak Jawa, nama ketoprak dor tidak pernah mereka dengar, oleh karena kesenian tersebut tidak berkembang di Jawa melainkan di wilayah Sumatera yakni Sumatera Selatan, dan Sumatera Utara. Wacana yang dia dapatkan awalnya hanya bersifat informasi tentang keberadaan dari kesenian tersebut yakni bahwa di wilayah Sumatera terdapat kesenian dengan nama ketoprak dor, dan belum sampai pada kajian serta deskripsi secara spesifik. Dia berharap, dapat menghadirkan ketoprak dor dalam acara festival. Karenanya, pada 30 Juni sampai 7 Juli 2009 dia melakukan perjalanan ke Medan untuk melihat dari dekat bentuk ketoprak ini.

"Saya mendapatkan informasi ini dari Drs. Slamet, M.Hum. seorang akademisi dan praktisi ketoprak sekaligus pembimbing saya di UKM yang pernah melakukan perjalanan kesana. Selain untuk mengobati rasa penasaran, tujuan dari perjalanan yang saya lakukan adalah untuk mengamati secara langsung serta mengumpulkan data-data mengenai ketoprak dor, sekaligus lobi-lobi barangkali ketoprak dor tersebut dapat tampil di acara festival yang saya selenggarakan," ucap Gading Suryadmaja.

Penulis dalam kapasitas sebagai Sekretaris I Dewan Kesenian Sumatera Utara (DKSU) melakukan pendampingan untuk memperoleh data-data yang diperlukan Panitia Festival Ketoprak Nusantara ISI Surakarta ini. Hal sama penulis lakukan ketika mendampingi pengurus Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) Radar Panca Dahana dan Arie Batubara melakukan riset serupa, kali ini di kawasan Tanjungmulia, Medandeli, pada

Desember 2012. Sejumlah data penulis dapatkan untuk melengkapi bahan penelitian tentang deskripsi isi dan bentuk ketoprak dor ini.

Serangkaian data penulis peroleh melalui wawancara dan diskusi terhadap beberapa tokoh atau narasumber. Sejumlah narasumber penulis dapatkan saat mendampingi riset tersebut, yaitu Mas Harianto (70 tahun), Suriat (60 tahun), dan Asman (55 tahun). Dari mereka, diperoleh data dan informasi seputar bentuk serta deskripsi sajian ketoprak dor khususnya yang disajikan oleh kelompok yang mereka pimpin. Selain itu, mereka memaparkan riwayat kemunculan ketoprak dor di wilayah Sumatera berikut perkembangannya hingga dewasa ini. Secara akademis, data penelitian ini juga penulis peroleh dari dosen Seni Musik Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Medan, Panji Suroso, S.Pd., M.Si. serta sejumlah referensi lain tentang ketoprak dor.

B. Riwayat Kemunculan Ketoprak Dor

Ketoprak dor merupakan salah satu kesenian teater yang hidup dan berkembang di wilayah Sumatera Timur (sekarang Sumatera Utara). Kesenian tersebut diperkirakan telah ada sejak sekitar tahun 1930-an dengan wilayah persebaran awal di Kabupaten Simalungun, Pematangsiantar, Sumatera Utara. Kemunculan ketoprak dor bermula dari dikirimnya orang-orang Jawa oleh VOC sebagai kuli kontrak perkebunan teh di Sumatera pada masa itu. Transmigrasi besar-besaran yang dilakukan secara tidak langsung membentuk suatu lapisan masyarakat baru dengan diikuti pertumbuhan sosial dan kultur masyarakat yang ada. Suyadi San menyebutkan bahwa pada masa itu, Medan terlapisi dari tiga kelompok sosial yang berbeda, yakni : 1) Para tuan kebun, pengusaha, dan pegawai pemerintahan berbangsa Belanda dan bangsa Eropa lainnya; 2) Bangsawan-bangsawan

Melayu, pengusaha Cina, dan orang-orang professional Indonesia berpendidikan barat (terutama pegawai negeri senior); dan 3) Orang-orang Melayu, Cina dan Indonesia kebanyakan serta para perantau dari berbagai kelompok etnik termasuk Jawa, Mandailing, dan Minang.¹

Sebagaimana etnis lain, orang-orang Jawa yang bekerja sebagai kuli kontrak tersebut membentuk komunitas baru sehingga secara tidak langsung terbentuklah perkampungan-perkampungan Jawa di sekitar perkebunan teh. Di perkampungan (pemukiman) itulah orang-orang Jawa melakukan aktivitas Jawa-nya sebagaimana biasa mereka lakukan sebelum dikirim sebagai kuli kontrak, yang salah satunya adalah mengadakan pesta. Tujuannya adalah sederhana, yakni untuk bersenang-senang dan melepas penat di luar rutinitas mereka sebagai kuli kontrak. Dari diadakannya pesta inilah, muncul keinginan untuk membuat pentas ketoprak, salah satu seni pertunjukan yang biasa mereka saksikan semasa masih hidup di tanah Jawa. Hingga pada akhirnya pertunjukan ketoprak dapat diselenggarakan meski bentuk dan konstruksi sajian tidak sesuai dengan ketoprak yang berkembang di Jawa.

Pertama, keterbatasan instrumen dan properti menjadi alasan mengapa bentuk sajiannya tidak sama dengan bentuk sajian ketoprak di Jawa. Jika di Jawa ketoprak diiringi dengan *ensemble* gamelan, dan oleh karena di sekitar perkampungan (atau bahkan di Sumatera) pada masa itu tidak ada perangkat gamelan, maka instrumen musik yang digunakan adalah seadanya, yakni instrumen yang paling mudah didapatkan. Salah satu instrumen musik yang digunakan adalah jedor (instrumen

perkusi dari daerah setempat), yang pada akhirnya pelafalan dari bunyi jedor tersebut menjadi sebutan dari ketoprak yang disajikan yakni "*dor*". Hal inilah yang menurut para narasumber disebut sebagai ketoprak dor, diambil dari bunyi anamatope "*dor*".

Kedua, oleh karena masyarakat Jawa di sekitar perkebunan teh bukanlah praktisi atau pelaku seni ketoprak, maka ketoprak yang mereka sajikan hanya didasarkan atas interpretasi yang mungkin begitu terbatas atau tidak sesuai dengan konvensi yang ada di Jawa. Meski demikian, beberapa hal (aspek) pendukung di dalam pertunjukan ketoprak masih membalut ketoprak yang telah dikreasikan, antara lain : lakon atau cerita yang diangkat, bentuk dialog, dan aspek visual seperti penggunaan gerak (tarian) sebagaimana *jogged gendro* yang biasa disajikan ketika tokoh atau pemain ketoprak di Jawa memasuki panggung (arena). Namun dari segi artistik, para bentuk ketoprak ini tampil seadanya, sehingga terkesan kedodoran. Kesan kedodoran inilah yang menjadikan bentuk ketoprak baru sehingga bernama ketoprak dor.

Seiring perkembangan, dan dalam kurun waktu puluhan tahun ketoprak dor tidak hanya diminati oleh orang-orang Jawa tetapi juga etnis lain seperti Batak, Melayu, Cina, India, dan sebagainya. Terlebih pasca-Indonesia merdeka, kala praktik kuli kontrak di perkebunan teh mulai dihapuskan, dan masyarakat Jawa yang berkumpul menjadi satu komunitas mulai menyebar di berbagai daerah. Sebagai kesenian rakyat yang bersifat bebas dan spontan, ketoprak dor juga mengikuti perkembangan. Salah satunya dapat dilihat dari penggunaan bahasa dalam dialog. Oleh karena peminat dari ketoprak dor tersebut juga berasal dari etnis lain, maka penggunaan bahasa dalam dialog-pun menyesuaikan dengan sosiokultur masyarakat setempat yakni percampuran antara bahasa Jawa,

¹ Suyadi San dalam *Peran Orang Jawa dan Cina Dalam Keruangan kota Medan* (Medan Makna, September 2008)

Melayu, dan Batak.

Keberadaan ketoprak dor dewasa ini tampaknya semakin sulit dijumpai, seiring eksistensinya yang mulai tergerus pesatnya industri hiburan modern. Namun demikian, di beberapa wilayah di Sumatera Utara masih terdapat beberapa kelompok yang dengan keterbatasannya ia masih bertahan. Akan sangat disayangkan ketika kesenian yang lahir dari euforia masyarakat kecil tersebut akan punah, terlebih jika dirunut dari riwayat kemunculannya bahwa ketoprak dor adalah kesenian yang lahir di Sumatera. Ia memiliki banyak sekali keunikan yang salah satunya adalah unsur-unsur di dalam sajiannya yang multikultur.

C. Alur dan Pengaluran

Cerita yang biasa diangkat dalam pertunjukan ketoprak dor dibagi menjadi dua macam, yakni Cerita Rakyat dan Carangan (karangan). Cerita rakyat yang biasa diangkat dalam pertunjukan ketoprak dor adalah cerita sekitar kerajaan di Jawa Timur. Cerita yang paling sering disajikan dan digemari oleh masyarakat adalah kisah Damarwulan dan Warok Secadarma. Penulis selaku peneliti bentuk kesenian tradisional Jawa perantau di Sumatera Utara pernah berperan sebagai tokoh Layon Kunitir dalam ketoprak dor dengan lakon "Damarwulan" pada 1991 di gedung utama Taman Budaya Medan. Lakon "Damarwulan" adalah kisah kerakyatan dari Jawa Timur. Kisah tersebut menceritakan tentang tokoh Damarwulan, seorang pemuda desa yang berhasil membunuh Bupati Blambangan yang bernama Minak Jinggo.

Sedangkan kisah "Warok Secadarma" adalah kisah kerakyatan yang berasal dari daerah Jawa Timur. Kisah tersebut menceritakan keberadaan seorang warok Desa Siman, yang berhasil menumpas kerusuhan yang terjadi di Kadipaten Trenggalek. Untuk itu

Warok Secadarma diberi hadiah oleh Adipati Bratakesuma, bahwa anak gadis Warok Secadarma yang bernama Suminten akan dijodohkan dengan putra Adipati yakni Raden Subrata. Namun Raden Subrata tidak menginginkan perjodohan tersebut sehingga ia meninggalkan Kadipaten. Kepergian Raden Subrata tersebut sampai akhirnya terdengar oleh Suminten yang telah terlanjur besar hati. Suminten merasa kecewa hingga akhirnya menjadi gila.

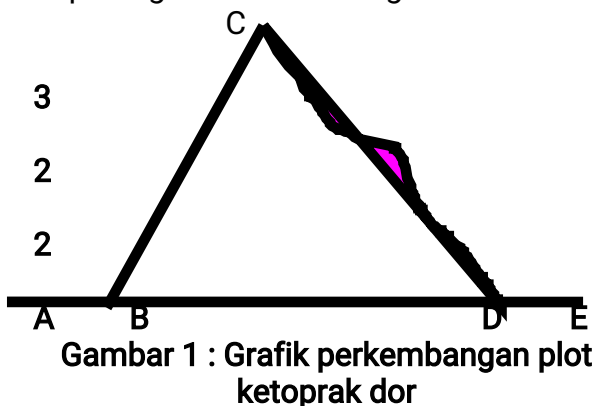
Menurut Bapak Suriyat, naskah carangan adalah naskah karangan baru. Ceritera yang diangkat biasanya fiktif meskipun tak jarang mengangkat kisah nyata. Di dalam naskah carangan, ketoprak dor menggunakan nama atau istilah Jawa sebagai judul cerita. Judul biasanya diambil dari nama tokoh dalam ceritera yang menggunakan nama-nama Jawa. Seperti lakon "Sri Wati", yang sempat dipentaskan Kelompok Ketoprak Cipto Budoyo Helvetia Timur yang penulis saksikan.

Menurut Panji Suroso (wawancara pada 4 Oktober 2013), secara garis besar tema cerita dalam sebuah pertunjukan ketoprak dor sangat bervariasi, dari cerita rakyat, dongeng, babad, legenda, sejarah, dan bahkan cerita-cerita dari luar yang diadaptasi dalam suasana Indonesia. Dimulai dari cerita sederhana, seperti Warsa Warsi, Gendini, Panji Asmorobangun, Klana Sewandono, Ande-ande Lumut, Warok, Roro Mendut, Damarwulan, Ronggolawe, Joko Bodo, Perang Pangeran Diponegoro, hingga cerita saduran dari luar Indonesia seperti kisah Seribu Satu Malam ataupun cerita Sampek Eng Tay. Cerita yang paling digemari adalah yang bersifat kepahlawanan, perjuangan ke arah yang benar, dan menentang penindasan kesewenang-wenangan yang diakhiri bagi kemenangan tokoh yang benar, jujur, dan baik. Hal ini sebagaimana terjadi dalam karya sastra lisan Nusantara pada umumnya bahwa tokoh protagonis selalu

memenangi pertarungan sebagai simbol nilai moral dan pendidikan.

Hingga dewasa ini belum ada penulisan naskah, oleh karena banyaknya percampuran bahasa yang menjadi hambatan utama untuk mentranskrip dialog ataupun menyusun naskah. Para pemain biasanya menerima penjelasan dari sutradara terkait dengan lakon serta tokoh yang akan dimainkan. Jadi dalam pementasan, kelompok ketoprak dor lebih banyak melakukannya dengan spontanitas dan improvisasi.

Dari pengalaman penulis yang pernah ikut lakon ketoprak dor pada 1991 dan pengamatan terhadap sejumlah pertunjukan ketoprak dor di Medan dan Deliserdang, alur pertunjukan berlangsung secara maju (kronologis) dan maju-mundur (*flashback*). Menurut Bapak Harianto dan Bapak Suriyat, hal ini merupakan *pakem* atau aturan main dalam ketoprak dor. Garis lakon cerita dapat digambarkan sebagai berikut:



Keterangan

A – B : masa pengenalan

B1 : krisis awal

B2 : pengembangan krisis

B3 : menjelang puncak krisis

C : puncak krisis

C – D : peleraian

D : cerita berakhir

Pada bagian A–B sering disebut sebagai *panembrana/pandembrana*, yaitu adegan pembukaan pertunjukan ketoprak dor. Pembukaan pertunjukan dimulai dengan menyanyikan lagu

(tembang) pembuka secara bersama-sama saat pertama kali muncul di atas panggung. Seluruh pemain ketoprak dor akan muncul secara bersamaan, dimaksudkan untuk memberikan salam pembuka dan ucapan selamat datang kepada penonton diiringi komposisi musik pembuka. Setelah itu, biasanya pimpinan kelompok atau sutradara akan melakukan penceritaan lakon apa yang akan mereka tampilkan dalam pertunjukan tersebut. Dalam teater modern, hal ini sering disebut prolog, yang biasanya dimainkan seorang Narator atau Pencerita.



Gambar 2 : Para pemain ketoprak dor bernyanyi bersama

Setelah penceritaan selesai dilakukan, selanjutnya adalah penampilan lakon ketoprak secara utuh, dimulai dari adegan awal (B1) hingga selesai (E). Lakon akan berjalan sesuai dengan alur cerita. Pertunjukan ketoprak dor biasanya akan diciptakan beberapa adegan atau suasana yang sangat beragam di dalam satu cerita, misalnya suasana ketenteran suatu daerah pada bagian awal pertunjukan (B1), suasana persengketaan antartokoh (protagonis versus antagonis) atau kesalahpahaman dan lain-lain (B2–C).

Adegan berikutnya akan berjalan disesuaikan dengan cerita yang dibawakan, dengan alur maju maupun maju-mundur. Antara adegan A–B sering pula disebut dengan adegan *jejer*, yaitu

penggambaran awal terjadi permasalahan. Setelah *jejer* (A–B), dapat dilanjutkan dengan munculnya langsung adegan sebuah pertikaian terlebih dahulu (B1), atau adegan pemunculan tokoh utama. Adegan ini bisa menampilkan beberapa tokoh yang dianggap penting di atas panggung secara bersama-sama, seperti pemunculan tokoh raja atau petinggi kerajaan sampai pada para prajuritnya.

Kemudian, cerita bisa mundur ke B dengan adanya adegan *gandrung* (percintaan). Adegan ini biasanya berisikan tentang lakon yang dilengkapi oleh nyanyian dan gerak tari berpasangan. Dari B, adegan bisa kembali ke B1 dan B2 atau perselisihan kembali, lalu memuncak dengan adegan peperangan (C). Peperangan itu pun akan berakhir pada D sebagai antiklimaks atau peleraian. Selanjutnya, konflik yang meruncing akan berdampak pada E atau akhir cerita, yang membawa pesan bahwa setiap yang tidak benar pada akhirnya pasti akan dikalahkan oleh pihak yang benar.

2. Aspek Semantik Naratif

A. Analisis Tokoh

Penamaan tokoh dalam pertunjukan ketoprak dor biasanya menggunakan istilah atau nama-nama Jawa, seperti : Sri Bathara, Sri Dewa, Joko Punomo, Damarwulan, Ronggolawe, dan sebagainya untuk tokoh laki-laki; Sri Wati dan sebagainya untuk tokoh perempuan; dan Jurang Grawah, Kala Tidha, Jim Mambang dan sebagainya untuk tokoh jin atau *buta* (raksasa).

Di dalam penyajian ketoprak dor, aturan dan filosofi penggunaan nama dapat dikatakan kurang dan hampir tidak begitu diperhatikan seperti ketoprak di Jawa. Alasan penggunaan nama biasanya hanya sebatas ingatan tentang istilah-istilah Jawa dan/atau sekadar enak didengar atau pas menurut mereka. Salah satu contoh adalah penamaan

salah satu tokoh yang menggunakan nama Pendhita, namun dalam cerita ia memiliki anak dengan nama Sri Dewa dan Sri Bathara. Bukan hanya itu, keluarga tersebut tinggal di Kahyangan. Jadi dengan kata lain, penggunaan nama dan istilah hanya sebatas penanda atau sarana untuk mempermudah mengikuti cerita.

B. Analisis Ruang

Pada umumnya pertunjukan ketoprak dor dilakukan di panggung. Panggung sebagai tempat pertunjukan dilengkapi dengan dekorasi yang menggambarkan istana, hutan, dan lain-lain. Hal ini seperti meniru lakon Treater Bangsawan yang kerap memengaruhi ketoprak dor. Selain panggung, ketoprak dor juga bisa dilakukan di pendopo atau halaman dan teras rumah penduduk

Lakon ketoprak dor biasanya dilambangkan dengan kain kelir, berupa lukisan latar istana, hutan, pekarangan, dan pemukiman warga. Kelir atau lukisan ini terletak pada bagian belakang panggung. Meski sering mengambil latar istana atau kerajaan di Jawa maupun fantasi, latar kerajaan ini tentu saja merupakan tempat rekaan berdasarkan imajinasi si empunya cerita.

Kisah-kisah kerajaan muncul ke permukaan kemungkinan berkaitan dengan kekuasaan Majapahit. Ada juga kisah-kisah yang mengacu kepada kerajaan langit. Di istana sendiri, latar cerita biasanya terbagi dalam beberapa ruangan atau tempat, yaitu ruangan sidang kerajaan balairung istana ataupun ruang-ruang pribadi raja dan ratu maupun puteri dan pangeran serta punggawa istana lainnya.

Selain istana, latar hutan dan jalan kampung ikut mengisi ruang pertunjukan ketoprak dor. Jalan kampung biasanya berupa hamparan kosong namun dilatarbelakangi pagar-pegar rumah penduduk serta tanaman pepohonan. Suasana juga bisa diisi sejumlah

rakyat yang melakukan aktivitas sehari-hari, misalnya ada yang mau pergi ke sawah, membawa ternak, belanja ke pasar, dan sebagainya. Sedangkan hutan bisa dilambangkan kelir berupa pohon-pohon besar yang menghijau.

Ilustrasi ini memperlihatkan betapa sederhananya bangunan latar pertunjukan ketoprak dor. Tiap kelompok ketoprak dor cuma menyediakan beberapa kelir yang menggambarkan latar. Biasanya melukiskan ruang sidang, balairung, gapura kerajaan, dan ruang pribadi sebagai penanda kepada penonton bahwa adegan tersebut berlangsung di Istana.

Kelir lainnya melukiskan hutan dan halaman dengan latar belakang pagar atau pepohonan serta ruangan lain selain istana. Lalu, benda yang dihadirkan hanya singgasana raja dan permaisuri serta satu atau dua kursi lain beserta meja kecil. Bisa saja singgasana raja itu ditambahi meja berisi buah-buahan, minuman, atau makanan lain untuk raja.

Dengan demikian, latar dalam ketoprak dor bisa dilambangkan dengan selebar kelir di belakang pentas. Tidak seperti dalam teater modern, apa yang terlukis di kelir harus diwujudkan di atas panggung sebagai pengganti kelir.

C. Analisis Waktu

Pertunjukan ketoprak dor merupakan kisah fiktif si empunya cerita. Karena itu, tidak ada petunjuk waktu yang tepat kapan peristiwa itu terjadi. Jadi, lakon tersebut bisa dimainkan kapan saja karena tidak terikat oleh waktu dan tempat. Inilah sebagai penanda cerita tradisi yang bahan dasarnya adalah dongeng ataupun legenda lokal. Dalam cerita dongeng, kisah bisa terjadi kapan saja dan di mana saja, asalkan bisa menghibur masyarakat.

Waktu pertunjukan ketoprak dor berlangsung malam hari. Pertunjukan ini bisa berlangsung antara dua sampai dengan enam jam atau lebih, hal ini

tergantung dengan durasi cerita yang akan dibawakan. Kisahnya bisa mengambil waktu sejarah lampau kerajaan. Sedangkan waktu fiksinya bisa saja sehari-hari. Perubahan waktu dari hari ke hari itu ditandai dengan narasi dari tokoh tertentu, ataupun nyanyian dan perubahan kelir. Pertunjukan ketoprak dor biasanya berlangsung semalam suntuk, dimulai pukul 20.00 WIB hingga berakhir sekitar pukul 04.00 WIB jelang Subuh. Untuk mengusir kantuk, pertunjukan diisi dengan lakon komedi dari pelawak setempat.

3. Aspek Pragmatik

Analisis pragmatik adalah analisis yang berkaitan dengan komunikasi antara pengirim dan penerima. Di dalam drama, komunikasi antara tokoh yang satu dengan yang lain; mungkin pula antara pengarang/pencerita dan pembaca/penonton. Dalam penelitian ini, hanya akan dikupas teater sebagai teks verbal (bahasa), teks sebagai teks pertunjukan, dan ideologi.

A. Teater sebagai Teks Verbal

Pada awalnya ketoprak dor menggunakan bahasa Jawa yang sedikit banyak memerhatikan nilai-nilai kesusastraan atau dalam istilah Jawa sering disebut dengan *Unggah-ungguhing Basa*. Namun seiring perkembangannya, dan oleh karena terjadi percampuran dari berbagai macam kultur, serta begitu banyaknya peminat yang juga berasal dari berbagai macam etnis di luar Jawa, maka ketoprak dor mengalami banyak sekali perubahan dalam hal tata bahasa dan kesusastraan. Hingga dewasa ini, bahasa yang digunakan dalam pertunjukan ketoprak dor adalah bahasa campuran, yakni dari berbagai macam bahasa yang meliputi bahasa Jawa *Ngoko*, Jawa *Tengahan*, Melayu, Batak, Karo, dan Indonesia bahkan bahasa Tionghoa dan India. Bahasa-bahasa

tersebut sering digunakan dalam setiap pertunjukan kelompok dor yang penulis amati. Berikut adalah salah satu contoh penggalan dialog dalam pementasan dengan judul "Sri Wati" :

(Sri Dewa hendak menggoda adiknya sendiri yang bernama Sri Wati. Setelah melantunkan tembang untuk merayu, ia dikejutkan dengan kehadiran kakaknya yang bernama Sri Bathara.)

Sri Dewa : Lho, Kakang Sri Bathara kok ke mari? Cari siapa?

Sri Bathara : Karepmu kuwi apa? Kowe kuwi ndak 'kon ngancani adikmu Sri Wati!!! Nganti kaya ngene kedadeane ki karepe apa?! Sri Wati, ...

Sri Wati : Betul, Kang Mas,...

Penggalan contoh dialog di atas merupakan cermin penggunaan bahasa dalam lakon ketoprak dor. Ketoprak dor biasanya menggunakan bahasa Jawa *ngoko*, *kromo madya*, dan alih kode maupun campur kode berupa "Jawa campuran". Gejala campur kode dan alih kode di sini adalah bahasa Jawa yang bercampur dengan bahasa-bahasa subetnis suku Jawa itu sendiri yang mengalami perbedaan dialek maupun dengan bahasa daerah lain. Campuran dialek bahasa Jawa terjadi misalnya antara dialek bahasa Tegal dan bahasa Surabaya dengan bahasa Jawa Tengah umumnya.

Gambar 3 : Para pemain ketoprak dor tengah beradu kata



Saat menyaksikan pertunjukan ketoprak dor di Helvetia Timur (medio 2009) dan Tanjungmulia (akhir 2012), penulis menemukan dialog para pemain dengan penyebutan kata *rek* dari *arek* (nak/anak), *Kon* (kamu), *nyong* (sebutan diri sendiri) dalam menyapa teman bicaranya. Sebagaimana diketahui, penyebutan *rek* dan *kon* merupakan sapaan dalam gaya bahasa *Suroboyoan* sedangkan *nyong* bentuk sapaan bahasa Tegal (pedalaman Jawa Tengah).

Selain itu, ketoprak dor juga menggunakan bahasa Jawa yang bercampur dengan bahasa Indonesia ataupun bahasa Melayu. Contohnya yang sering muncul adalah ungkapan *alamak jang* atau *iya pula* dalam komunikasi antara pemain yang satu dengan pemain lainnya. Kata itu tentu saja berasal dari bahasa Melayu sebagai lokasi tempat berlangsungnya ketoprak dor, yakni Tanah Deli.

Hal itu berbeda dengan bahasa yang digunakan dalam pertunjukan ketoprak asli di Pulau Jawa. Ketoprak Mataraman – terutama – menggunakan tingkatan bahasa Jawa sebagaimana mestinya dalam dialog antarpemain, yakni bahasa Jawa *ngoko* (sehari-hari), Jawa *kromo madya* (menengah), dan bahasa Jawa halus *kromo inggil* (tingkatan lebih tinggi). Bahasa tingkatan *ngoko* adalah bahasa Jawa sehari-hari yang digunakan oleh anak-anak atau teman sebaya, kemudian digunakan oleh orang yang lebih tua kepada orang yang lebih muda. Bahasa *ngoko* disebut juga dengan bahasa Jawa kasar atau bahasa Jawa pasaran. Bahasa tingkatan *kromo madya* biasanya digunakan ketika seorang murid bicara dengan seorang guru, orang muda bicara dengan orang yang lebih tua, seorang anak kepada ayah atau ibunya, atau seorang bawahan kepada atasannya. Sedangkan tingkatan bahasa *krama inggil* adalah bahasa yang lebih halus dan lebih bertujuan menghormati orang lain. Bahasa *krama*

inggil dianggap bahasa Jawa yang paling halus dan lembut.

Penggunaan bahasa dalam tingkatan *kromo madya* maupun *krama inggil* tampaknya sudah jarang digunakan oleh orang Jawa Deli. Kebanyakan orang Jawa Deli saat ini menggunakan bahasa Jawa *ngoko*. Hal ini berpengaruh kepada penggunaan bahasa Jawa dalam lakon ketoprak dor, yang lebih banyak menggunakan bahasa *ngoko* dan bahasa *kromo madya* dalam setiap pertunjukannya.

B. Ketoprak Dor sebagai Teks Pertunjukan

1. Seni Lakon

Dalam penampilannya, ketoprak dor lebih menekankan kepada ekspresi dramatik dan kebebasan individual para pendukung lakon dalam menerjemahkan karakter yang diperankannya serta lebih mengutamakan tema dan misi hiburan. Sebagaimana bentuk teater tradisional pada umumnya, ketoprak dor tidak menggunakan naskah tertulis dalam setiap penampilannya.

Para aktor maupun aktris pendukung ketoprak dor berlakon hanya berdasarkan penceritaan dari seseorang yang dianggap mengerti dan memahami. Mereka juga bisa bermain hanya dengan pemberitahuan secara langsung dari pimpinan kelompok kesenian atau sutradaranya. Hal ini pernah penulis rasakan ketika terlibat dalam lakon "Damarwulan" ketoprak dor era 1990-an. Penulis berlakon berdasar petunjuk dan arahan dari sutradara sekaligus si empunya cerita.

Persiapan pertunjukan ketoprak dor ternyata tidak berbeda dengan teater modern. Jauh hari sebelum pementasan, para pemain melakukan serangkaian latihan di suatu tempat seperti di rumah salah seorang anggota kesenian dengan tujuan memahami isi cerita yang akan ditampilkan nantinya. Penulis juga mengalami hal serupa ketika akan

menampilkan pertunjukan ketoprak dor di Taman Budaya Medan. Karena para pemain secara kebetulan adalah pimpinan kelompok teater yang tersebar di Kota Medan dan sekitarnya, proses latihan dilakukan di komplek Taman Budaya Jalan Perintis Kemerdekaan Nomor 33 Medan. Dalam latihan ini, sutradara atau pengatur lakon hanya mengarahkan apa dan bagaimana yang harus dilakukan pemain dalam pertunjukan nantinya. Selain itu, si pengatur laku atau si empunya cerita ini membagi peran kepada seniman pelaku sambil mencontohkan apa yang harus dilakukan. Hal ini juga dilakukan kelompok ketoprak dor yang penulis amati di Tanjungmulia pada 1970-an maupun 2012.

Dalam hal kemampuan memahami teks dari si empunya cerita atau pimpinan kelompok, para pemain hanya berpatokan pada ingatan tentang jalan cerita yang akan dibawakan. Selanjutnya pengatur laku memberikan kebebasan kepada para pemainnya yang dianggap mampu secara individu untuk menjalani peran yang akan dilakoninya, baik dari segi kemampuan menari, berdialog maupun *nembang* (bernyanyi). Sebagaimana bentuk teater tradisional lainnya, para aktor ketoprak dor juga harus bisa menyanyi, menari, dan olah silat selain seni peran.

2. Seni Musik

Alat ekspresi yang digunakan sebagai petanda atau ciri khas ketoprak dor ialah adanya unsur atau elemen cerita yang dimainkan, tetabuhan musik yang secara anatomi menghasilkan bunyi "prak" dan "dor" yang berasal dari campuran instrumen musik serta tidak menggunakan iringan gamelan Jawa, lalu nyanyian (tembang) yang menyatu dengan tarian, dan busana atau kostum sesuai lakuan cerita. Seperti umumnya teater tradisional di Indonesia lainnya, ketoprak dor juga menggunakan media

ungkap laku dan dialog, gerak tari, suara dan bunyi musik yang mengiringi, suara tembang (nyanyian), semuanya dipergunakan secara terpadu.

Tembang merupakan salah satu ciri ketoprak dan sering juga digunakan dalam berdialog maupun monolog. Oleh karena itu, tembang dalam ketoprak dor mempunyai fungsi sebagai pengiring adegan, untuk untuk berdialog, monolog, dan/atau sebagai penceritaan (narasi). Sedangkan musik di samping mengiringi tembang, juga dapat berdiri sendiri, berfungsi sebagai pengiring adegan, ilustrasi penggambaran suasana cerita, memberi tekanan dramatik, penyekat adegan yang satu dengan yang lain, digunakan untuk menimbulkan efek suara yang dikehendaki.

Musik yang digunakan sebagai iringan dalam sajian ketoprak dor menggunakan beberapa instrumen perpaduan Jawa dan Melayu, yaitu jedor, kendang Jawa, kendang Melayu, kentongan, harmunium, akordion, violin, bahkan keyboard. Ketoprak dor merupakan kesenian Jawa, tetapi dalam unsur musik dengan terlihat adanya perpaduan dengan musik Melayu Islam. Sebagai pengiring lagu yang dinyanyikan menggunakan alat musik according, sedangkan di Jawa ketoprak memakai alat musik gamelan. Lihatlah alat-alat musik yang dimainkan grup ketoprak dor Cipto Budoyo seperti pada gambar di bawah ini.



Gambar 4 : Alat-alat musik pengiring ketoprak dor

a. Peralatan Musik

1) *Jedor*

Jedor adalah alat musik perkusi semacam bedug. Dimainkan oleh satu orang dengan alat pemukul. Adapun pola

permainan jedor dan kentongan jika ditranskrip dalam notasi (dengan simbol/notasi kepatihan) kurang lebih sebagai berikut :

l l l jBI j.l jBI j.l jBI j.l jBI

l : (Tak) untuk suara kentongan

B : (Dor) untuk suara jedor

2) *Kentongan*

Kentongan yang digunakan rata-rata hampir sama dengan kentongan yang digunakan ketoprak pada umumnya. Namun dari segi fungsi dan permainan kentongan dalam ketoprak dor memiliki beberapa perbedaan. Salah satu perbedaan yang dapat diamati adalah jika dalam ketoprak Jawa pada umumnya kentongan digunakan untuk *ater* atau semacam tanda dari sutradara untuk mengatur jalannya cerita, di dalam ketoprak dor kentongan hanya digunakan sebagai iringan. Kentongan biasanya dimainkan oleh pemain jedor. Jadi dalam sajian ketoprak dor, kentongan dan jedor dimainkan oleh satu orang musisi.



Gambar 5 : Kentongan dan jedor yang dimainkan satu orang

3) *Akordion*

Akordion digunakan sebagai melodi lagu dan/atau sebagai patokan nada bagi pemain yang melantunkan tembang. Namun seiring perkembangannya, dewasa ini akordion lebih sering diganti dengan

keyboard (organ).



Gambar 6 : Akordion

4) *Violin*

Violin juga digunakan sebagai melodi dalam sajian Ketoprak Dor. Akan tetapi, violin tidak begitu memegang peranan seperti halnya akordion. Sehingga dalam sajian Ketoprak Dor seringkali violin tidak digunakan.



Gambar 7 : Violin

5) *Kendang*



Kendang yang digunakan adalah kendang ciblon (dalam karawitan Jawa khususnya gaya Surakarta). Namun di dalam sajiannya, kendang tersebut tidak memainkan pola-pola atau *sekar* sebagaimana dalam karawitan gaya Surakarta. Bentuk pola kendangan pada umumnya hampir sama dengan pola-pola permainan jedor. Dapat dikatakan antara kendang, jedor, dan kentongan menjalin suatu pola yang

selaras atau seirama.

6) *Kendang Melayu*



Gambar 8 : Kendang Melayu

Kendang atau gendang Melayu ini adalah bentuk asli alat musik Sumatera Utara. Alat musik ini digunakan kelompok ketoprak dor Cipto Budaya Helvetia. Salah satu fungsi utamanya mengatur irama. Instrumen ini dibunyikan dengan tangan, tanpa alat bantu.

7) *Harmonium*



Gambar 9 : Alat musik harmonium

Konon, alat musik ini berasal dari India. Sebagaimana diketahui, suku India juga hidup rukun di Sumatera Utara. Alat musik ini dimainkan saat kelompok teater pimpinan Bapak Suriat memainkannya di Tanjungmulia, Desember 2012. Menurutnya, harmonium ini merupakan ciri khas ketoprak dor dan terbilang langka. Kalaupun ada, alat ini nyaris tidak terawan karena jarang digunakan. Harmonium merupakan peti yang diperbuat dari kayu dan menggunakan

angin untuk membunyikannya. Cara bermainnya seperti bermain piano. Biasanya seseorang yang memainkan harmonium ini tidak menggunakan not dan bermain mengikut rentak. Harmonium ini juga biasa dimainkan di kegiatan pesta tarian Melayu seperti zapin dan joget. Karena langkanya, alat musik ini sering diganti dengan keyboard.

b. Bentuk Musik

Musik pengiring ketoprak dor tidak sama dengan musik pengiring ketoprak yang ada di Jawa. Ketoprak di Jawa menggunakan iringan musik gamelan dan terbatas pada tangga nada pentatonik Jawa. Sedangkan iringan musik ketoprak dor menggunakan perpaduan nada pentatonik (tradisional) Jawa dan Melayu maupun diatonis Barat. Tidak jarang ketoprak dor juga menggunakan lagu-lagu Melayu, Karo, bahkan Tionghoa dan India serta lagu populer Indonesia dengan iringan orkestra campuran.

Dalam menggunakan tembang, yang lazim digunakan yaitu *macapat matra* "Pucung", "Mijil" atau "Kinanti" dalam cengkok ketoprakan atau gaya khas panggung ketoprak. Gaya tembang ketoprakan ini dianggap tidak sesuai lagi dengan kaidah nilai seni – tembang yang baku, yang menjadi acuan kalangan kaum priayi atau elite Jawa. Tembang pada ketoprak dipandang sebagai "rendah" atau "kasar".

Sebagaimana musik dalam seni teater, ketoprak dor memiliki konsep musikal untuk mendukung pertunjukannya. Suroso membagi dua bentuk iringan komposisi musik ketoprak dor yang dianggap penting dalam mengiringi adegan atau babakan, yaitu:

- a) Bentuk komposisi *panembrama*, adalah komposisi musik yang dimainkan pada saat pertunjukan pertama sekali akan dimulai dengan melantunkan tembang pembuka. Instrumen iringan terdiri atas

gendang sebagai pembawa irama yang ritmis sambil memberikan aba-aba melalui ritem pukulan gendang sebagai tanda dimulai atau akan berhentinya musik. Sedangkan instrumen hamonium atau akordion maupun keyboard sebagai pengiring melodi lagu pokok.

- b) Bentuk komposisi *sampak*, adalah bentuk komposisi musik yang digunakan dalam mengiringi hampir seluruh adegan. Terutama, digunakan dalam adegan pertempuran dengan bentuk melodi yang repetitif atau berulang-ulang.

Musik dalam ketoprak dor memiliki dinamika yang saling terkait, agar tidak memberi kesan monoton dan memiliki sentuhan-sentuhan emosi terhadap audiensnya. Dalam hal ini, dinamika dapat diciptakan dari unsur luar seperti vokal (nyanyian dan sorak-sorakan), iringan musik atau melodi salah satu instrumen tertentu. Pola-pola pukulan perkusi atau bunyi perkusi yang diolah dapat menciptakan dinamik, pemusik ketoprak dor akan memilih berbagai cara dengan melakukan banyak hal, seperti mengatur tempo cepat, lambat, sedang, dan sebagainya.

c. Fungsi Penggunaan Musik

Musik dalam ketoprak dor adalah satu-kesatuan yang utuh dengan unsur cerita, gerak tari, dan nyanyian maupun dialog. Berdasarkan pengamatan penulis pada beberapa pertunjukan ketoprak dor, ada beberapa fungsi penggunaan alat musikanya.

- 1) *Memberi ilustrasi dan membantu memberi penguatan penjiwaan karakter.*

Ilustrasi gambaran suatu suasana tertentu atau gambaran suasana hati di dalam pertunjukan ketoprak dor akan tambah terbangun seperti suasana kesedihan, suasana pertempuran, suasana percintaan,

dan lain-lain. Selain itu, murid juga erat keitannya dengan penjiwaan karakter atau watak dalam gerak-gerik pemain. Dengan watak lembut, biasanya tampil gerakan-gerakan halus dan lembut. Musik dapat membantu membangun karakter dengan iringan musik yang lembut atau sebaliknya dengan iringan musik yang keras dan cepat.

2) *Penyekat adegan*

Ketoprak dor biasanya terdapat empat sampai lima babak, sesuai alur cerita yang dibawakan. Masing-masing babak memiliki beberapa adegan. Musik sebagai salah satu unsur yang terdapat di dalam kesenian itu bisa berfungsi sebagai penyeikat adegan yang satu ke adegan yang lain, atau sebagai perpindahan adegan. Musik dalam penggunaannya sebagai penyeikat adegan misalnya dilakukan dengan membedakan bentuk komposisinya yang dapat dijadikan sebagai tanda-tanda penyeikat tiap-tiap adegan.

3) *Membantu memertegas irama gerak tari*

Gerak dalam tari berada dalam sebuah kerangka irama. Irama gerak tari sebenarnya juga dimiliki atau dirasakan senimannya. Irama tersebut diperjelas atau dipertegas melalui iringan musik agar dapat dinikmati audiens secara audio maupun visual.

4) *Merangsang seniman pelakon untuk bersemangat menari*

Musik mampu memberi semangat kepada penari bila musiknya sesuai dengan tariannya. Musik juga dapat membantu mengingatkan penari ketika tiba-tiba lupa gerakannya, dengan musik kadang-kadang dapat melahirkan gerakan improvisasi.

5) *Mengiringi tembang*

Tembang merupakan bagian terpenting lainnya dalam ketoprak dor, akan lebih menarik jika diiringi musik.

Tembang biasanya dilantunkan ketika dalam suasana sedih, suasana ketika memberi nasihat, atau dalam suasana percintaan. Bahkan, sambil menyanyi, pemain juga menari dengan iringan musik yang sesuai.

3. Seni Tari



Gambar 10 : Pemain ketoprak dor melakukan gerakan tarian

Unsur seni tari dalam ketoprak dor merupakan pelengkap dari bagian pertunjukan. Tidak terlalu dianggap penting digunakan karena ketoprak dor mengutamakan unsur dramatikanya. Tarian akan mendapat porsi sesuai perkembangan adegan. Gerak dan tariannya menyerupai gerakan wayang orang. Namun, gerak dan tarian pada ketoprak dor dianggap sebagai gerakan yang kasar oleh kaum elite Jawa.

Sebagaimana dimahfumi, ketoprak dor lahir dari kaum Jawa kebanyakan yang awalnya merupakan permainan *gejlok lesung* yang diiringi nyanyian dan tarian spontan. Wajar saja gerakan tari yang muncul dalam ketoprak dor adalah gerakan yang sederhana. Apalagi, para pemainnya bukanlah penari atau pernah merasakan pendidikan tari secara formal, melainkan belajar dari pengalaman sendiri. Suroso menyusun gerakan tari ketoprak dor seperti berikut ini.

a. *Gerak Kiprah*

Konon, gerakan ini sering muncul dalam wayang orang. Namun, pada ketoprak dor tarian ini disederhanakan guna menggaet perhatian penonton pada

adegan pembuka maupun adegan lainnya sesuai alur cerita. Tarian ini juga mirip Tari Remo yang terdapat dalam kesenian ludruk. Gerakan tari ini biasanya dilakukan masing-masing tokoh, dimulai dari tokoh utama dan seterusnya, pada awal penceritaan dan diiringi musik *sampak*. Dalam ketoprak dor, tarian ini juga mendapat pengaruh tarian Melayu. Contohnya, gerakan melenggang, *melayah* (memutar badan) atau menggoyangkan badan, yang resam tarian Melayu.

b. Gerak Perang



Gambar 11 : Adegan perang atau perkelahian

Ketoprak dor sebagaimana bentuk ketoprak asli di Jawa, juga bercirikan adegan perang, yang berisikan aksi perkelahian. Gerak perang ini berisikan gerakan-gerakan akrobatik salto, memutar-mutarkan senjata, dan pencak silat. Biasanya diiringi musik *sampak*, musik yang dapat memberikan latar ruang yang lebih luas bagi pemain untuk melakukan adegan peperangan. Gerakan tari perang ini membuka peluang untuk berimprovisasi seluas-luasnya mengolah adegan peperangan. Ada kalanya juga dibarengi lantunan tembang pengantar perang atau pertentangan.

c. Gerak Ronggeng

Gerak ronggeng merupakan petanda ketoprak dor dibanding ketoprak di Jawa. gerakan ini dilakukan pada adegan-adegan tertentu, terutama adegan percintaan yang melambangkan kegembiraan. Biasanya dilakukan berpasangan. Kesan ronggeng Melayu sangat kental pada tarian ini. Pemain

yang menarikannya juga melakukannya sembari saling bernyanyi atau berbalas pantun seperti yang terdapat dalam lagu *Tanjung Katung*. Gerakan tangan yang *gemulai* (memutar pergelangan ke tangan dengan telapak tangan menghadap ke depan) dan *sauk* (memutar tangan ke depan dada yang digerakkan dari bagian dalam hingga keluar depan bagian dada maupun sebaliknya) terdapat dalam ronggeng ini memang menjadi khas gerak tari Melayu Deli.

d. Gerak Penguat Ekspresi

Gerak ini berfungsi sebagai penambah ekspresi dari sebuah maksud yang hendak disampaikan. Misalnya, gerakan untuk menghormati Raja, atau orang yang lebih tua, gerakan ekspresi kemarahan atau ekspresi kesedihan yang bertujuan untuk memperkuat dialog yang diucapkan.

Pada umumnya, gerakan tari ketoprak dor disesuaikan dengan asal muasal para pemainnya. Meskipun para pemain dilatih gerak tari oleh pimpinan kelompok atau pengatur laku, hal itu terpulang kepada kemampuan si pemain. Para pemain biasanya banyak mengembangkan gerakan tarinya berdasar pengalaman nilai estetis yang terdapat di dalam dirinya. Penulis yang pernah bermain dalam ketoprak dor juga merasakan betapa sulitnya melatih gerak tarian, baik ketika awal muncul di atas pentas maupun saat menghadap orang tua. Penulis ingat, *pakem* ketoprak dor adalah gerakan tarian. Keluar masuk pemain ke atas pentas harus diiringi gerakan tarian. Inilah bentuk keistimewaan ketika melakonkan ketoprak dor.

4. Seni Rupa

Unsur seni rupa ketoprak dor terdapat dalam penataan kostum (busana) dan rias pemain. Kostum dan tata rias sebagai unsur pendukung

ketoprak dor terdiri atas beberapa bentuk. Kostum pemain disesuaikan dengan cerita yang dibawakan. Umumnya cerita ketoprak memerlukan pakaian resmi pada waktu latar cerita. Misalnya tokoh Pangeran, harus menggunakan kostum resmi Pangeran Jawa, begitu juga tokoh prajurit yang menggunakan kostum prajurit. Namun Ada juga kostum yang dibuat khusus yang bermakna simbolis dalam cerita, misalnya warna pakaian. Tokoh bijaksana biasanya berwarna hitam, tokoh suci warna putih, tokoh pemberani berwarna merah, dan sebagainya.

Untuk cerita seribu satu malam, pakaian yang digunakan banyak berkilauan, seperti sutra. Ada juga yang menggunakan kostum gaya 'Mesiran', menyerupai gaya Timur Tengah. Selain itu, kostum gaya wayang orang berpengaruh pada kostum ketoprak dor. Ada juga yang menggunakan pakaian *basahan* (pakaian sehari-hari), misalnya baju batik, baju bekap, dan sorban ataupun jubah. Pakaian seperti ini digunakan dalam lakon Menak atau cerita wali. Bukan hanya itu, pengaruh teater bangsawan Melayu juga terasa dalam ketoprak dor, misalnya kain songket sebagai kain ikat samping penutup bagian atas celana.

Dalam hal tata rias, yang digunakan tata rias panggung biasa. Tokoh wanita menggunakan tata rias yang memerindah wajah. Tokoh pria menggunakan tata rias halus dan gagah. Selain itu juga menggunakan tata rias sesuai peran para tokoh, semisal tokoh jin, penjahat, atau anak muda.

Penataan kostum dan rias ini tidak lengkap tanpa pernak-pernik asesoris atau properti pemain. Bagian kepala bisa menggunakan rambut wig, pengikat kepala, anting, kerabu, dan sebagainya sesuai peran yang dimainkan. Bagian lengan diisi gelang ataupun asesoris lengan lainnya. Pakaian pinggang bisa mengenakan keris atau pedang. Bagian

kaki bisa menggunakan *stocking* atau kaos kaki yang menggambarkan watak tokoh.

ANALISIS PENELITIAN

Analisis penelitian ini bisa disebut juga analisis ideologi, sebagaimana diperkenalkan ahli semiotik Charles Morris, apalagi penelitian ini menggunakan pendekatan semiotik Morris. Dalam analisis ideologi pendekatan semiotik Morris ini, bentuk dinilai dapat membawakan ideologi tertentu. Ideologi sangat erat dengan sudut pandang. Ideologi, menurut Kamus Sosiologi Antropologi, M. Dahlan Yacub Al-Barry (2001), berarti cara berpikir atau pandangan hidup seseorang atau suatu golongan. Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia (2008 : 417), ideologi adalah (1) kumpulan konsep bersistem yang dijadikan asas pendapat (kejadian) yang memberikan arah dan tujuan untuk kelangsungan hidup; (2) cara berpikir seseorang atau suatu golongan; (3) paham, teori, dan tujuan yang merupakan satu program sosial politik. Dalam tataran ini, ahli semiotik Roland Barthes mengemukakan teori signifikasinya, yakni tiga cara yang berbeda dalam membaca mitos, yaitu cara yang dilakukan oleh si pembuat mitos, cara yang dilakukan si ahli mitos, dan cara yang dilakukan oleh si penerima awam.

Dalam penelitian ini, si pembuat mitos (pengarang cerita dan pengarah/sutradara) melalui lakon ketoprak dor sebenarnya ingin menonjolkan sikap nasionalisme dan patriotisme rakyat terhadap masa depan suatu bangsa. Sikap nasionalisme dan patriotik itu muncul ketika tokoh-tokoh protagonis memberanikan diri melawan para penentang baik dari dalam istana maupun luar istana.

Sementara ahli mitos (barangkali termasuk penulis yang sedang meneliti ketoprak dor ini) berpendapat bahwa apa yang terjadi dalam lakon itu merupakan

corong demokrasi dari rakyat kepada para pemimpinnya. Lakon-lakon ketoprak dor sebagaimana bentuk sastra lisan Nusantara lainnya biasanya berisikan epos atau kepahlawanan. Sikap atau watak buruk manusia harus diberantas sehingga rakyat dapat makin mencintai negaranya. Sebab, virus kejahatan yang dilakoni para tokoh antagonis baik dalam lakon Menak, Panji, epos maupun dongeng seribu satu malam pada ketoprak dor dapat mengakibatkan ambruknya perekonomian dan sistem ketatanegaraan suatu bangsa. Karena itu, diperlukan orang-orang sewatak dengan tokoh pahlawan yang berani membongkar dan melawan kasus seperti itu, meski harus berjuang memertaruhkan jiwa dan raga, harta benda, dan sanak saudara.

Bagaimana dengan penonton atau pembaca lakon ini? Asnidar, seorang guru Sekolah Menengah Pertama (SMP) dan ibu rumah tangga di Medan yang berasal dari kultur Melayu namun pernah menyaksikan ketoprak dor di Kabupaten Langkat, merasa bangga mengikuti kisah-kisah ketoprak dor. Ia bahkan menyarankan agar ketoprak dor ini terus dilestarikan karena nilai-nilai sosialnya. Selain itu, ia merasa, lakon tersebut disenangi siswa karena menyangkut kerajaan dan dikemas secara komedi. Sementara Linda Asmita, seorang ibu rumah tangga dan guru seni budaya Sekolah Menengah Kejuruan (SMK) Negeri 1 Percut Sei Tuan, Deliserdang, dan tinggal di Batangkuis, Deliserdang, mengaku merasa senang dengan ketoprak dor karena hampir tidak jauh beda dengan bentuk teater bangsawan kultur Melayu. Ia juga mengatakan tertarik menonton lakon itu karena memiliki kekhasan pada segi musik, tari, dan artistik Jawa-Melayu. Dengan demikian, dua orang penonton ini tidak melihat ideologi sang pengarang, justru memiliki ideologi lain. Yang satu tertarik karena cerita lakon ini ringan dan

disenangi siswa, satunya lagi tertarik karena mengangkat kultur Jawa-Melayu.

PEMBAHASAN HASIL PENELITIAN

Ketoprak dor merupakan bentuk asli kebudayaan Nusantara. Bentuk kesenian ini menghadapi tantangan luar biasa yang berpotensi terancam punah. Warisan budaya Jawa perantauan di Sumatera Utara abad 19 ini bisa bertahan jika para pelakunya memiliki keterbukaan untuk mengemasnya. Apalagi, ketoprak dor sampai sekarang jadi bagian kehidupan orang Jawa yang bermigrasi ke Tanah Deli. Namun, ketika zaman berubah dan ideologi negara mengarah kepada pluralistik, maka perlu ada usaha untuk memertahankan nilai budaya ini. Karena itulah, diperlukan keterbukaan untuk menerima keutuhan nilai budaya ini. Keterbukaan suatu komunitas masyarakat kita pahami akan mengakibatkan kebudayaan yang mereka miliki akan terpengaruh dengan kebudayaan komunitas masyarakat lain.

Selain keterbukaan masyarakatnya, perubahan kebudayaan yang disebabkan "perkawinan" dua kebudayaan bisa juga terjadi akibat adanya pemaksaan dari masyarakat asing memasukkan unsur kebudayaan mereka. Tentulah hal ini terjadi masyarakat asing tersebut menguasai atau menjajah masyarakat tempatan. Proses perubahan kebudayaan yang kedua biasanya akan mendapat perlawanan dari masyarakat tempatan, tetapi bagaimanapun juga lambat-laun perubahan kebudayaan akan terjadi. Teater ketoprak dor ini sendiri sejak awal merupakan bentuk asimilasi dan akulturasi dari kebudayaan Jawa, Melayu, Timur Tengah, dan Barat.

Pengaruh kebudayaan asing terhadap kebudayaan tempatan di suatu daerah atau negara tidak pernah dapat dielak. Walaupun demikian perubahan kebudayaan itu tidak akan menghilangkan kebudayaan tempatan. Dalam mengadopsi kebudayaan lain atau

adanya pemaksaan kebudayaan lain, masyarakat tempatan akan memertahankan kebudayaan yang dimilikinya. Kebenaran atau identitas suatu masyarakat selalu terpancar dari kebudayaan yang turun-temurun dimilikinya.

Seni ketoprak dor di Sumatera Utara berevolusi menurut kawasan setempat. Ketoprak dor ini membaurkan teater Jawa dengan teater bangsawan Melayu. Cerita-cerita khas Melayu masuk ke dalamnya. Begitu juga dengan peralatan musik yang digunakan. Sebagai sebuah akulturasi, ada alat musik yang masih dipertahankan, ada pula yang mengalami penyesuaian dari daerah tempatan. Alat-alat musik yang mengalami penyesuaian adalah instrumen *gamelan* Jawa, seperti *saron*, *gendher*, dan gong, sedangkan yang masih dipertahankan adalah *kendhang*. Perangkat musik gamelan itu disesuaikan dengan bentuk musik tempatan, baik dari dalam negeri maupun luar negeri, seperti harmonium, biola, maupun akordion. Ketoprak dor juga menggunakan lagu-lagu Melayu.

Ketoprak dor berkembang karena lokus Sumatera Utara yang heterogen. Para seniman dan budayawan yang terlibat di dalam teater ini, mengambil unsur-unsur budaya Sumatera Utara, walau *mainstreamnya* masih boleh dikatakan budaya Jawa Deli. Biasanya diambil dari cerita legenda atau sejarah Jawa. Banyak pula diambil cerita dari luar negeri. Tetapi tema cerita tidak pernah diambil dari repertoar cerita epos (wiracarita): *Ramayana* dan *Mahabharata*. Sebab nanti pertunjukan bukan ketoprak lagi melainkan menjadi pertunjukan wayang orang.

Ketoprak dor merupakan pengembangan dari bentuk teater tradisi ketoprak yang ada di Jawa. Karena itu, perkembangan ketoprak dor sebenarnya mengikut dari bentuk ketoprak sebelumnya. Pada mulanya

drama ketoprak hanya diiringi oleh instrumen musik lesung (alat penumbuk padi) dan dalam penyajiannya, ketoprak dilakukan dengan tarian atau sering disebut dengan *joged gendro*. Seiring perkembangannya, ketoprak mengalami beberapa perubahan estetik dari segi cerita dan musikal. Ketoprak yang awalnya menyajikan cerita rakyat pedesaan, mulai berkembang dan menyajikan cerita-cerita babad, menak, legenda, dan lain sebagainya. Demikian halnya dalam segi musikal. Ketoprak yang awalnya menggunakan lesung bergeser kepada gamelan sebagai instrumen musiknya.

Perubahan-perubahan yang terjadi tentunya memunculkan bentuk baru yang mungkin pada masanya hal tersebut dianggap sebagai suatu inovasi dari seni ketoprak itu sendiri. Hal ini akan menjadi pembelajaran berharga bagi para pelaku dan masyarakat pendukungnya. Kaitannya dengan pembelajaran, bentuk baru seni ketoprak seharusnya membawa suatu kerancuan tat kala kemurnian suatu materi sangat dipertanyakan. Namun oleh karena belum adanya tahap pembelajaran secara metodis, kerancuan baik dalam penyampaian materi maupun inti ketoprak tidak begitu diperhatikan.

Bukan hanya itu, perkembangan seperti tersebut tampaknya semakin banyak memunculkan ketoprak dengan berbagai bentuk dan konsep dari masing-masing periodenya yang antara lain adalah ketoprak Mataram, ketoprak Pesisiran, ketoprak dor, ketoprak pendapan, hingga ketoprak humor yang pernah meraih popularitas di masyarakat. Dari berbagai pergeseran yang terjadi tersebut, masing-masing jenis ketoprak memiliki spesifikasi tersendiri terkait dengan zaman, tuntutan masyarakat serta pengaruh teknologi.

Seperti halnya kesenian lain, ketoprak mengalami perkembangan sesuai tuntutan masyarakat

penyanggahnya. Hingga dewasa ini, banyak sekali periodisasi jenis ketoprak yang sesungguhnya merupakan hasil dari kreativitas seniman, yang sebagian besar dari mereka berusaha untuk memenuhi tuntutan zaman dan selera masyarakat. Selain ketoprak lesung dan ketoprak gamelan, dewasa ini banyak kita kenal jenis-jenis ketoprak dengan konsep, bentuk, fungsi, isi maupun kemasan yang berbeda-beda namun keseluruhannya itu disebut dengan satu istilah yakni ketoprak, termasuklah ketoprak dor.

Memang pada dasarnya perkembangan atau bahkan pergeseran berbagai aspek di dalam ketoprak dapat dikatakan sebagai langkah untuk memertahankan eksistensi seni tradisi di masyarakat. Akan tetapi, jika kita mengkaji ulang langkah-langkah tersebut tentunya harus kita pahami secara mendasar segala sesuatu yang menjadi dampak dari perkembangan ataupun pergeseran yang terjadi.

Ketoprak dor sebagai bentuk kebudayaan lokal tentu dipengaruhi oleh unsur-unsur dari suatu kebudayaan asing yang sedemikian berbeda sifatnya, sehingga unsur-unsur kebudayaan asing tadi lambat-laun diakomodasi dan diintegrasikan ke dalam kebudayaan itu sendiri tanpa kehilangan kepribadian dari kebudayaan sendiri, disebut akulturasi (Koentjaraningrat : 2000, 99).

Ketoprak dor sejak masa kelahirannya terus mengalami isi dan penyesuaian sesuai masyarakat penyanggahnya. Hal ini merupakan bagian dari bentuk akulturasi budaya Jawa yang ada di Sumatera Utara yang disebut Jawa-Deli. Dalam hal ini, banyak sekali pakar antropologi berselisih pendapat mengenai akulturasi. Penulis meyakini bahwa proses akulturasi terjadi di antara dua kebudayaan dan masing-masing kebudayaan memiliki karakter yang berbeda, bukan antarindividu masyarakat. Perubahan kebudayaan

selalu berkaitan dengan kebudayaan yang dipengaruhi dan kebudayaan yang terpengaruhi. Kedua sifat ini menjadi tolak belakang pemikir antropologi meletakkan gagasan akulturasi. Malinowski mengatakan bahwa perubahan kebudayaan mungkin disebabkan faktor-faktor dan kekuasaan spontan yang muncul dalam komunitas, atau mungkin hal itu terjadi melalui kontak dengan kebudayaan yang berbeda.

Dalam proses akulturasi yang berlangsung dengan cara pemaksaan oleh masyarakat asing atau penjajah, biasanya perubahan kebudayaan hanya terjadi pada tataran permukaan. Maksudnya, masyarakat tempatan hanya melaksanakannya pada aktivitas formal saja. Tetapi karena kebudayaan itu sering diperlihatkan maka lama-kelamaan kebudayaan asing itu menjadi kebudayaan tempatan. Pihak penjajah yang menguasai suatu daerah akan menyebarkan kebudayaannya dengan paksa. Kebudayaan yang mereka miliki, dianggap lebih maju dari kebudayaan tempatan. Selain itu, dengan memaksa kebudayaan, mereka dapat melakukan eksploitasi kekayaan di daerah jajahannya.

Perubahan kebudayaan dengan cara pemaksaan, jelas sekali ada keinginan-keinginan di baliknya. Keinginan ini tentu merugikan masyarakat tempatan, tetapi karena adanya kekuasaan bermain maka masyarakat jajahan menerima. Tentu saja kebudayaan penjajah berbaur dengan kebudayaan jajahan yang mereka miliki selama ini. Dalam kasus ketoprak dor, tiada pemaksaan dalam penyatuan kebudayaan. Masyarakat Jawa yang bermigrasi ke Tanah Deli dengan penuh kesadaran sendiri melakukan pembauran terhadap bentuk keadaan tempat tinggalnya. Melalui ketoprak dor, mereka justru meminimiliasi perbedaan yang ada.

Sebagaimana disinggung di atas, keterbukaan masyarakat Jawa perantauan di Sumatera Utara menyebabkan perubahan kebudayaan. Keterbukaan yang dimaksud di sini adalah keterbukaan orang Jawa menerima bentuk kebudayaan lainnya tanpa ada perselisihan, walaupun ada perselisihan itu cuma terjadi pada individu-individu dan perselisihan itu bukan menjadi pembahasan akulturasi. Sebab akulturasi ruang lingkupnya bukan individu tetapi pada masyarakat banyak atau kebudayaan.

Proses akulturasi yang tidak mengalami pertentangan di masyarakat tempatan dibawa oleh komunitas masyarakat asing yang memberi pencerahan pada masyarakat tersebut. Para cendekiawan, agamawan dan para pedagang, selalu mendapat tempat di tengah masyarakat dan mereka berpeluang menyebarkan kebudayaan yang mereka punyai. Tidak adanya pertentangan dari masyarakat tempatan disebabkan komunitas kebudayaan asing ini melakukan dengan pendekatan dan juga dilakukan dengan adaptasi kebudayaan yang tidak memaksa. Selain itu, kebudayaan yang mereka bawa berdaya-guna bagi masyarakat tempatan. Ralp Linton mengatakan, perubahan kebudayaan yang diterima oleh suatu masyarakat dari masyarakat lainnya disebabkan ada kegunaan bagi masyarakat lokal untuk memperoleh peradaban yang lebih baik dari sebelumnya.

Pernyataan ini menyiratkan bahwa masyarakat Jawa perantauan Sumatera Utara ingin melestarikan kebudayaannya meski berbaur dengan kebudayaan tempatan. Selain itu perubahan yang terjadi tidak terasa karena menganggap bentuk teater kesenian dari kultur lain bukan milik orang Melayu atau Batak saja, tetapi sudah menjadi milik orang Jawa juga. Inilah akulturasi. Istilah akulturasi atau *acculturation*,

ataupun *culture contact* adalah proses dimana suatu kelompok masyarakat dengan suatu kebudayaannya dihadapkan dengan unsur-unsur dari suatu kebudayaan asing dengan sedemikian rupa, sehingga (dalam waktu yang cukup lama) lambat-laun diterima dan diolah ke dalam kebudayaan sendiri tanpa menyebabkan hilangnya kepribadian kebudayaan itu sendiri.

Tujuan utama akulturasi, seperti yang dikemukakan bersama-sama oleh Herkovits, Linton, dan Redfield, adalah fenomena yang akan terjadi tatkala kelompok-kelompok individu yang memiliki budaya yang berbeda terlibat dalam kontak yang berlangsung secara tangan pertama (langsung), disertai perubahan terus-menerus, sejalan pola-pola budaya asal dari kelompok itu atau dari kedua kelompok itu di bawah definisi itu, akulturasi dibedakan dari perubahan budaya yang hanya merupakan salah satu aspeknya, dan asimilasi dan yang pada saat tertentu merupakan suatu fase awal akulturasi.

Akulturasi juga dibedakan dari difusi yang pada saat sama berlangsung dalam semua contoh akulturasi, tidak hanya sebagai suatu fenomena yang kadang mengambil tempat tanpa tipe kontak antara orang yang dikhususkan dalam definisi di atas, tetapi juga membangun hanya satu aspek proses akulturasi. Proses akulturasi sudah muncul sejak dulu kala dalam sejarah kehidupan manusia di bumi ini. Penelitian-penelitian seputar masalah akulturasi muncul dalam ranah ilmu antropologi lebih dari satu abad yang lalu. Sebelumnya, banyak sarjana antropologi seringkali tertarik akan kebudayaan suku-suku bangsa di luar Eropa Kegiatan penelitian yang memerhatikan masalah akulturasi dimulai sekitar tahun 1910. Dan mengalami perkembangan yang pesat pada penghujung 1920. Bersifat deskriptif, yaitu melukiskan satu peristiwa akulturasi yang kongkrit pada

satu atau beberapa suku bangsa tertentu yang sedang mendapat pengaruh unsur-unsur kebudayaan Eropa-Amerika.

Sebagaimana diketahui, ada lima macam golongan masalah mengenai akulturasi, yaitu :

- 1) Metode-metode untuk mengobservasi, mencatat, dan melukiskan suatu proses akulturasi pada suatu masyarakat.
- 2) Unsur-unsur kebudayaan asing yang diterima, dan yang sukar diterima oleh masyarakat penerima.
- 3) Unsur-unsur kebudayaan apa yang mudah diganti atau diubah dan unsur-unsur apa yang sukar diubah oleh unsur-unsur kebudayaan asing.
- 4) Individu-individu yang suka dan cepat menerima unsur-unsur kebudayaan asing dan sebaliknya.
- 5) Ketegangan-ketegangan dan krisis-krisis sosial yang timbul sebagai akibat akulturasi.

Jika antropologi interpretatif merupakan cara untuk melihat sistem makna dan nilai yang dipakai masyarakat dalam menjalani kehidupannya. Maka cukup beralasan bila Geertz (1960) berargumen, antropologi interpretatif ketika menelaah kebudayaan manapun akan selalu tertarik kepada masalah agama. Lewat simbol, ide dan adat-istiadat pengaruh agama berada pada setiap celah dan sudut kehidupan masyarakat.

Dalam penelitian ketoprak dor ini, penjabaran dua kebudayaan yang berbeda sehingga melahirkan kebudayaan baru tanpa menghilangkan unsur-unsur kebudayaan yang lama melalui bentuk kesenian adalah hal yang lumrah terjadi di Indonesia. Ini disebabkan, kesenian sebagai salah satu sistem kebudayaan. Melalui kesenianlah, kebudayaan Melayu dan India maupun Persia bertemu yang masyhur disebut oleh para sejarawan dengan teater bangsawan. Begitu halnya penggabungan kesenian Jawa, Melayu,

Batak, India, Persia, dan Tionghoa dalam satu kebudayaan baru yang diberi nama ketoprak dor.

Tidak dapat dimungkiri bahwa mayoritas masyarakat Sumatera Utara adalah suku pendatang, yakni Jawa. Orang Jawa ini datang ke Sumatera Utara sejak abad 19 ketika tuan-tuan kebun membuka ladang tebu dan tembakau. Ketika mendarat di bumi Sumatera Utara, orang-orang Jawa ini mampu beradaptasi dengan penduduk tempatan bersuku Melayu, Karo, dan Simalungun. Meski orang Jawa berjumlah mayoritas mendiami seluruh wilayah provinsi Sumatera Utara, namun dia tidak menjadi dominan. Hal sama terjadi pada suku asli daerah ini, terutama Melayu. Orang Melayu yang mendominasi eks Keresidenan Sumatera Timur dari Kabupaten Langkat hingga Labuhan Batu Utara serta di semenanjung pantai Timur Selat Malaka dan pantai Barat, berhubungan erat dengan Malaysia dan Minangkabau.

Ketika orang Jawa mulai bermigrasi dalam beberapa gelombang ke Tanah Deli, di situlah awal penyebaran kebudayaan di Sumatera Utara. Kesenian sebagai cabang dari kebudayaan juga berkembang di daerah ini melalui jalur yang sama. Salah satunya cabang seni yang berkembang di daerah ini adalah seni teater. Bidang seni teater khususnya teater ketoprak dor menjadi dasar penelitian ini.

Kehidupan seni pertunjukan tradisional khususnya seni teater di Sumatera Utara sampai saat ini sebenarnya masih dapat dinikmati, walaupun kehidupannya tidak semeriah di Pulau Jawa. Ada beberapa jenis seni teater di Sumatera Utara yang pernah berkembang antara lain: Makyong, Randai, Opera Batak, Teater Bangsawan, dan Ketoprak Dor.

Pada umumnya, masyarakat Jawa dan Melayu di Sumatera Utara tidak menutup diri, sehingga kebudayaan

asing bisa masuk dan akulturasi biasanya tidak mengalami pertikaian yang mendasar. Berbeda dengan teater bangsawan yang berasal dari luar (Malaysia), seni ketoprak dor justru asli kepunyaan masyarakat Jawa Sumatera Utara. Ketoprak dor melekat menjadi hak milik masyarakat Jawa Sumatera Utara. Hal ini disebabkan adanya proses adaptasi dan akulturasi di antara kebudayaan Jawa dan kebudayaan tempatan, terutama Melayu dan Karo, di Sumatera Utara dengan kebudayaan Persia.

Meski mengangkat cerita babad, Menak, Panji, Wali, dan epos dari Tanah Jawa, ketoprak dor sering juga mengadopsi cerita-cerita dari Persia atau Timur Tengah dengan kisah *Seribu Satu Malam*-nya. Jacob Sumardjo mengatakan, teater trans-etnik muncul di Indonesia dari India lewat Malaysia (Penang). Dinamakan Wayang Parsi oleh orang Malaysia. Karena berbagai alasan, kelompok itu pulang ke India dan menjual segala peralatan kepada seorang Malaysia, Mohamad Pushi. Mohamad menggantikan nama teater itu menjadi teater Bangsawan, dan bahasanya menggunakan bahasa Melayu. Para pekerja Wayang Parsi datang ke tanah Melayu bertujuan untuk menghibur para pedagang India di kawasan itu. Bahasa yang digunakan tentu bahasa India dan mengangkat cerita dewa-dewa. Walaupun dipergelarkan untuk para pedagang India, pertunjukan ini terbuka untuk umum. Jadi orang Melayu juga bisa menikmati pertunjukan tersebut. Orang Jawa yang bermukim di tanah Melayu ini pun akhirnya menerima dan terpengaruh bentuk teater bangsawan. Maka, secara tidak langsung, ketoprak dor juga terpengaruh teater yang berasal dari Malaysia dan India tersebut.

Setelah orang Jawa menguasai cerita *Seribu Satu Malam* itu, maka cerita dan bahasa diadaptasi ke bahasa Jawa

campuran dan ceritanya pun diganti dengan cerita-cerita yang berkembang di masyarakat Jawa Deli sendiri. Tarian dan nyanyian juga dimodifikasi sesuai dengan kebudayaan Jawa campuran yang berkiblat pada kebudayaan Timur Tengah dan Jawa. Cerita-cerita yang selalu mendapat tempat dalam ketoprak dor di antaranya sangat bernuansa bangsawan atau istana, menggantikan cerita-cerita berasal dari India. Kelompok ketoprak dor mencari cerita-cerita asli daerah itu dari cerita sastra lisan yang hidup di tengah masyarakat.

Perkembangan berikutnya, ketoprak dor mengalami perubahan yang sangat signifikan. Pengaruh teater Barat mulai merasuki seni pertunjukan ini. Segala diatur sedemikian rupa sehingga Bangsawan bukan lagi merupakan seni yang sakral dengan segala macam persembahan, tetapi menjadi seni pertunjukan biasa. Walaupun terjadi perubahan besar dalam pertunjukannya, ada nilai-nilai yang mendukung pementasan itu yang tidak hilang. Kostum raja-raja yang mewah, cerita masih berdasarkan cerita rakyat dan kadang kala *setting* panggung juga masih dipertahankan, dengan menggunakan tirai-tirai kain yang melukiskan tempat kejadian dalam pementasan itu.

Ketoprak dor kita harapkan terus berkembang sampai masa-masa mendatang. Di kawasan Helvetia, Tanjungmulai, Seintis, Tanjungmorawa, Sunggal, Marelan, bahkan Langkat, Binjai dan Pematangsiantar, ketoprak dor menjadi ciri khas teater di daerah ini, walaupun "dihukum" oleh ketentuan teater Barat.

Pada saat sekarang masyarakat Melayu maupun Batak sudah pula seperti menganggap ketoprak dor milik mereka. Dengan demikian ketoprak dor terus hidup menjadi identitas seni teater Sumatera Utara dan untuk itu ketoprak dor perlu disosialisasikan ke anak-anak

sekolah. Karena itu, berbagai lembaga atau instansi yang ada, seperti Dinas Budaya dan Pariwisata, Dinas Komunikasi dan Informatika, Dinas Pendidikan, Dewan Kesenian, dan Balai Bahasa Sumatera Utara perlu mengadakan festival ketoprak dor, demi melestarikan teater tradisional ini di tengah generasi muda Sumatera Utara. Setidaknya, penelitian yang penulis lakukan ini dapat menjadi awal dimulainya memertahankan dan mengembangkan ketoprak dor tersebut.

PENUTUP

Simpulan

Dari tinjauan semiotika, deskripsi isi dan bentuk ketoprak dor di Sumatera Utara dalam penelitian ini dapat disimpulkan seperti di bawah ini.

- 1) Cerita lakon ternyata tidak hanya terdiri dari banyak episode. Meskipun para pemain ketoprak dor pintar berimprovisasi, namun pertunjukan lakon ini sudah dapat dipersingkat satu sampai dua jam. Hal ini menandakan bahwa kesenian tradisional tersebut akan tetap terawat karena dapat disesuaikan dengan kondisi zaman. Apalagi, ketoprak dor ini dipertontonkan untuk khalayak umum.
- 2) Unsur cerita pokok dibumbui dengan unsur-unsur humor, farce, dan melodrama. Hal ini perlu dilakukan agar para penonton tetap betah menyaksikan pertunjukan rakyat yang telah berkembang mulai abad ke-19 tersebut. Di sinilah penanda atau pembuktian kepiawaian sutradara atau pengarah lakon dalam mengemas dan mengarahkan permainan.
- 3) Cerita ketoprak dor di Medan dan sekitarnya yang jadi obyek penelitian ini merupakan cerita klasik tentang kisah Seribu Satu Malam maupun keluarga bangsawan di Tanah Deli. Sumber ceritanya berasal dari

legenda, dongeng, babad, Menak, Panji, Wali maupun Seribu Satu Malam Persia.

- 4) Penyajian cerita selalu mempunyai pola yang sama atau mirip. Tampaknya hal ini menjadi penanda pola ketoprak dor. Sebelum pertunjukan, pimpinan grup menyampaikan ucapan selamat datang kepada penonton, disusul musik *sampak*. Lalu adegan pertama dimulai dan terus berkembang sampai berakhir. Musik juga jadi penanda khusus keseragaman hampir semua bentuk ketoprak dor di Sumatera Utara. Pola lainnya adalah nyanyian, tarian, pantun, dan akrobat atau bela diri pencak silat pada adegan perkelahian.
- 5) *Setting* cerita sebagian besar dari lingkungan raja-raja atau bangsawan. Dalam penelitian ini.
- 6) Cerita selalu memiliki tujuan didaktis, mengajar, memberikan teladan kepada penontonnya. Mengutip teori signifikasi dari semiotika Roland Barthes dan Charles Morris, tujuan cerita lakon ini berdasarkan pengarang adalah untuk membangkitkan semangat nasionalisme dan patriotisme. Sedangkan menurut ahli mitos cerita itu dapat bermotif sindiran terhadap perilaku buruk tokoh tertentu. Sementara masyarakat awam berpendapat, bahwa cerita itu dapat bertujuan untuk menghibur dan membangkitkan nilai-nilai kultural bangsa terhadap generasi muda.
- 7) Karakter-karakter yang disuguhkan bersifat "stock-type", yakni harus selalu ada tokoh anak muda sebagai pahlawan, lalu tokoh pasangannya seorang gadis yang menjadi Sri Panggung atau primadona, tokoh pelawak, dan tokoh penjahat atau antagonis berupa Jin Apurit atau raksasa.
- 8) Permainan (akting) di panggung

dilakukan secara improvisatoris berdasarkan garis besar cerita yang telah diberitahukan sebelumnya oleh pimpinan ketoprak dor. Dalam penelitian ini, meskipun pimpinan lakon bangsawan memberikan arah cerita, namun tidak menutup kemungkinan bagi para aktor mengembangkan perannya sesuai bakat dan kemampuan masing-masing. Artinya, sang pengarah lakon atau biasanya dijabat pimpinan grup ketoprak dor, membebaskan para pemain berimprovisasi guna menghidupi adegan demi adegan.

- 9) Pertunjukan merupakan campuran dialog, nyanyian, dan tarian. Dalam penelitian ini, dialog mendominasi adegan, disusul iringan musik dan nyanyian. Dialog yang muncul sering ditingkahi oleh bunyi-bunyian musik yang jenaka dan kocak untuk memperkuat suasana dan karakter tokoh. Sedangkan tarian muncul pada adegan khusus pertunjukan sendratari pada beberapa adegan.

Saran

Dari simpulan di atas, maka penulis menyarankan beberapa hal sebagaimana tertera berikut.

- 1) Ketoprak dor di Sumatera Utara masih terus bertahan di antara deru seni budaya modern lainnya. Karena itu, perlu ada revitalisasi agar teater bangsawan ini tetap beregenerasi dan diminati masyarakatnya.
- 2) Lembaga-lembaga swasta maupun pemerintah seperti Dewan Kesenian,

Dinas Budaya dan Pariwisata, Dinas Pendidikan, Dinas Komunikasi dan Informatika, Dinas Pemuda dan Olahraga, dan Balai Bahasa Sumatera Utara perlu secara rutin mengadakan festival ketoprak dor antarpelajar, agar bentuk kesenian tradisional Jaawa perantauan di Sumatera Utara ini dapat terus bertahan. Festival juga berguna agar teater tradisi ini dapat memiliki generasi penerusnya.

- 3) Penelitian tentang ketoprak dor ini masih perlu diteruskan dan dikembangkan lagi. Sebab ketoprak dor juga masih ada di Kabupaten Langkat, Kota Binjai, Kota Tanjungbalai, Kabupaten Asahan, Kota Pematangsiantar, dan Kabupaten Labuhanbatu serta Simalungun, tidak hanya di kawasan Deliserdang dan Medan. Sebab orang-orang Jawa Deli sebagai pewaris ketoprak dor ini berada pada kawasan tersebut.
- 4) Tokoh-tokoh tua ketoprak dor yang masih hidup sampai sekarang maupun yang sudah tiada agar mendapat penghargaan dari pemerintah, karena melalui ketoprak dor inilah kita dapat memertahankan dan mewarisi nilai-nilai budaya dan sosial masyarakat Jawa Deli guna memperkuat jati diri bangsa. Penghargaan ini sekaligus sebagai motivator bagi pelaku kesenian ini untuk berkompetisi mengembangkan ketoprak dor di daerah masing-masing.

DAFTAR PUSTAKA

- Ags. Arya Dipayana (Ed.), t.t. *Warisan Roedjito : Sang Maestro Tata Panggung Perihal Teater dan Sejumlah Aspeknya*. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta
- Ahmad, A. Kasim. 1977. *Sebuah Pengantar tentang Teater Tradisional di Indonesia*. Majalah *Budaya Jaya* No. 114 Tahun Kesepuluh—Nopember 1977
- Al-Barry, M. Dahlan Yacub. 2001. *Kamus Sosiologi dan Antropologi*. Surabaya : Indah
- Artaud, Antonin. 2009. *Teater dan Kembarannya*. Terjemahan Max Arifin. Surabaya : Dewan Kesenian Jawa Timur
- Atmazaki, dan WS, Hasanuddin. 1990. *Pembacaan Karya Susastra sebagai suatu*

MEDAN MAKNA	Vol. 14	No. 1	Hlm. 41 - 70	Juni 2016	ISSN 1829-9237
-------------	---------	-------	--------------	-----------	----------------

- Seni Pertunjukan*. Padang : Angkasa Raya
- Barth, Fredrik (ed). *Ethnic Groups and Boundaries*. Terjemahan Nining I. Soesilo. Jakarta : Universitas Indonesia
- Berger, Arthur Asa. 2000. *Signs in Contemporary Culture : An Introduction to Semiotics*, terjemahan M. Dwi Marianto, Sunarto *Tanda-tanda dalam Kebudayaan Kontemporer*. Yogyakarta : Tiara Wacana
- Brook, Peter. 2002. *Shifting Point (Percikan Pemikiran tentang Teater, Film, dan Opera)*. Yogyakarta : MSPI dan arti
- Budiman, Hikmat. 2002. *Lubang Hitam Kebudayaan*. Yogyakarta : Kanaisius
- Danandjaja, James. 1997. *Folklor Indonesia : Ilmu Gosip, Dongeng, dan lain-lain*. Jakarta : Grafiti
- Danim, Sudarwan. 2002. *Menjadi Peneliti Kualitatif*. Bandung : Pustaka Setia
- Effendi, S. 2002. *Pedoman Penyusunan Laporan Penelitian*. Jakarta : Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional
- Endraswara, Soewardi. 2003. *Metodologi Penelitian Sastra: Epistemologi Model Teori dan Aplikasi*. Yogyakarta : Pustaka Widyatama
- Grotowski, Jerzy. 2002. *Toward Poor Theatre (Menuju Teater Miskin)*. Yogyakarta : MSPI dan arti
- Junus, Umar. 1981. *Mitos dan Komunikasi*. Jakarta: Sinar Harapan
- Junaedhie, Moha. 1994. *Apresiasi Sastra*. Ujungpandang: Badan Penerbit IKIP Ujungpandang
- Kartakusuma, Muh. Rustandi. 1977. *Menjajagi Teater Tradisional Menuju Teater Indonesia*. Majalah Budaya Jaya No. 114 Tahun Kesepuluh—November 1977
- K.M., Saini. 1993. *Budaya Teater dalam Seni Pertunjukan Indonesia*. Jurnal Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia. Jakarta : MSPI dan Gramedia
- Koentjaraningrat. 1977. *Metode-metode Penelitian Masyarakat*. Jakarta : Gramedia
- Marzuki. 1995. *Metodologi Riset*. Yogyakarta : Hanindita
- Masinambow, E.K.M. dan Hidayat, Rahayu. 2001. *Semiotik : Mengkaji Tanda dalam Artifak*. Jakarta : Balai Pustaka
- Mitter, Shomit. 2002. *Stanilavsky, Brecht, Grotowski, Brook: Sistem Pelatihan Lakon*. Yogyakarta : MSPI dan arti
- Mohamad, Goenawan. 1980. *Seks, Sastra, Kita*. Jakarta: Sinar Harapan
- Moleong, Lexy J. 2004. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung : Remadja Rosda Karya
- Moody, H.L.B. 1993. *The Teaching of Literatur*, saduran bebas B. Rahmanto *Metode Pengajaran Sastra*. Yogyakarta: Kanisius
- Neelands, Jonathan. 1993. *Making Sense of Drama*, saduran bebas Dean Praty Rahayuningsih *Pendidikan Drama : Pedoman Mengajarkan Drama*. Semarang : Dahara Prize
- Noer, Arifin C. 2005. *Teater Tanpa Masa Silam*. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta
- Pelly, Usman dkk (ed). 1987. *Konflik dan Persesuaian : Bunga Rampai Perubahan Sosial dan Antropologi Pendidikan*. Jakarta : Proyek Pola Pengembangan Kependudukan dan Lingkungan Hidup Kantor Menteri Negara Lingkungan Hidup
- Pelzer, Karl J. 1978. *Toeian Keboen dan Petani : Politik Kolonial dan Perjuangan Agraria*. Jakarta : Sinar Harapan
- RMA. Harymawan. 1993. *Dramaturgi*. Bandung : Remadja Rosdakarya
- Sahid, Nur. *Semiotika untuk Kajian dan Penciptaan Seni*. Harian Kedaulatan Rakyat, Bandung. edisi : Minggu, 10 Maret 2008
- San, Suyadi. 2013. *Drama : Konsep Teori dan Kajian*. Medan : Mitra Pertama Sari

MEDAN MAKNA	Vol. 14	No. 1	Hlm. 41 - 70	Juni 2016	ISSN 1829-9237
-------------	---------	-------	--------------	-----------	----------------

- 2006. *Semiotika dalam Kritik Teater Indonesia*. Jurnal Medan Makna Edisi Nomor 3 Tahun 2006. Medan : Balai Bahasa Medan
- Satoto, Soediro. 1994. *Teater sebagai Sistem Tanda dalam Seni Pertunjukan Indonesia*. Jurnal Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia. Jakarta : MSPI dan Gramedia
- Semi, M. Atar. 1990. *Metode Penelitian Sastra*. Bandung : Angkasa
- Siregar, Ahmad Samin dkk. 1985. *Kamus Istilah Drama*. Jakarta : Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Depdikbud RI
- Sitorus, Eka D. 2002. *The Art of Acting : Seni Peran untuk Teater, Film, dan TV*. Jakarta : Gramedia
- Sulastianto, Harry, dkk. 2006. *Seni Budaya untuk Kelas X Sekolah Menengah Atas*. Bandung: Grafindo Media Pratama
- 2006. *Seni Budaya untuk Kelas XI Sekolah Menengah Atas*. Bandung: Grafindo Media Pratama
- Sumardjo, Jacob. 1993. *Ikhtisar Sejarah Teater Barat*. Bandung: Angkasa
- 1992. *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia*. Bandung: Citra Aditya Bakti
-, dan K.M., Saini. 1988. *Apresiasi Kesusasteraan*. Jakarta : Gramedia
- Supriyanto, Henri. 1980. *Pengantar Studi Teater untuk SMA*. Malang : Lembaga Penerbitan Universitas Brawijaya
- Suroso, Panji. 2012. *Ketoprak Dor di Helvetia*. Medan : Unimed Press
- Suryabrata, Sumadi. 1995. *Metodologi Penelitian*. Jakarta : RajaGrafindo Persada
- Suryadmaja, Gading. 2009. *Ketoprak Dor : Refleksi Kerinduan Akan Tanah Jawa*. (Sebuah Catatan Tentang Eksistensi Ketoprak Dor Cipto Budoyo Kelurahan Helvetia Timur, Kecamatan Helvetia, Kota Medan, Sumatera Utara). Laporan riset. Surakarta : ISI
- Suyadi. 2008. *Peran Orang Jawa dan Cina dalam Keruangan Kota Medan : Sebuah Studi Antropologi tentang Penataan dan Pengembangan Kota Medan*. Tesis. Medan : Progran Pascasarjana Universitas Negeri Medan
- Takari, Muhammad. 2010. *Fungsi dan Bentuk Komunikasi dalam Lagu dan Tari Melayu di Sumatera Utara*. Disertasi. Kualalumpur : Universiti Malaya
- t.t. *Nilai Multikultural Kesenian di Medan*. Makalah. Medan : FS USU
- Tim Penyusun Kamus Pusat Bahasa. 2005. *Kamus Besar Bahasa Indonesia, ed. 3*. Jakarta : Balai Pustaka
- Waluyo, Herman J. 2003. *Drama : Teori dan Pengajarannya*. Yogyakarta : Hanindita
- Wijaya, Putu. 2009. *Teater : Buku Pelajaran Seni Budaya*. Jakarta : Lembaga Pendidikan Seni Nusantara
- WS., Hasanuddin. 1996. *Drama : Karya dalam Dua Dimensi*. Bandung : Angkasa
- Zaimar, Okke K.S. 2008. *Semiotik dan Penerapannya dalam Karya Sastra*. Jakarta : Pusat Bahasa