

# LAKON BANGSAWAN SUMATRA UTARA, TINJAUAN SINTAKTIKA

## NORTH SUMATRA BANGSAWAN LAKON, SYNTAKTIKA REVIEW

Suyadi

Balai Bahasa Sumatra Utara  
Jalan Kolam (Ujung) Nomor 7 Medan Estate  
suyadisan12@gmail.com

Naskah diterima tanggal 22 Juni 2019  
Naskah direvisi terakhir tanggal 6 Desember 2019

### Abstract

*The performance of drama bangsawan not only carries social, economic, and political missions. The role of drama bangsawan is increasingly important and strategic in organizing the life of the nation, state, and society. In addition to playing a role to explore the cultural and artistic values that we have, royal drama can also play a role in encouraging the realization of complete human development, which also means not only teaching material/physical, but also very useful to order the mental and spiritual of every human being. This paper presents the syntactic aspects of the drama bangsawan in North Sumatra. The syntactic aspect which is part of Charles Morris's semiotic theory explores the nature and pattern of stories of aristocratic plays. This review succeeded in discovering the existence of the aristocratic theater in North Sumatra and its shape patterns. This folk theater originally took place among the aristocrats in the Serdang Sultanate and eventually became the property of most people. The aristocratic form or concept of the show was maintained even though it was no longer played at the Palace, as the palaces in the former North Sumatra Residency after the Social Revolution collapsed. This theater should be inherited as a non-fine cultural form belonging to North Sumatra. Keywords: drama bangsawan, syntactic aspects, history, channeling patterns*

### Abstrak

Pergelaran drama bangsawan bukan saja membawa misi sosial, ekonomi, dan politik. Peranan drama bangsawan semakin penting dan strategis dalam penyelenggaraan kehidupan berbangsa, bernegara, dan bermasyarakat. Di samping berperan untuk menggali nilai-nilai seni budaya yang kita miliki, drama bangsawan juga dapat berperan mendorong terwujudnya pembangunan manusia seutuhnya, yang berarti juga tidak hanya mengajar materi/fisik, akan tetapi juga sangat bermanfaat untuk menempah mental spiritual setiap insan. Tulisan ini mengemukakan aspek sintaktika dalam drama bangsawan di Sumatra Utara. Aspek sintaktika yang merupakan bagian dari teori semiotika Charles Morris ini mengetengahkan hakikat dan pola cerita lakon bangsawan. Tinjauan ini berhasil menemukan keberadaan teater bangsawan di Sumatra Utara beserta pola bentuknya. Teater rakyat ini semula terjadi di kalangan bangsawan di Kesultanan Serdang dan akhirnya menjadi milik rakyat kebanyakan. Bentuk atau konsep kebangsawanan pertunjukan dipertahankan walau tidak lagi dimainkan di Istana, seiring runtuhnya istana-istana di bekas Keresidenan Sumatra Utara pasca-Revolusi Sosial. Teater ini patut diwarisi sebagai bentuk budaya nonbenda milik Sumatra Utara.

Kata kunci: drama bangsawan, aspek sintaktika, sejarah, pola pengaluran

## PENDAHULUAN

Pergelaran seni teater merupakan satu ajang bagi para seniman penggiat teater, 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.

Selain itu, pergelaran seni teater merupakan satu ajang bagi para seniman penggiat teater, untuk lebih termotivasi dalam berkarya serta mengekspresikan kemampuan seni panggung secara profesional. Juga, dimaksudkan agar para pelaku seni teater dapat memiliki ruang yang bebas, sehingga para penggiat seni teater dapat memberikan kritik, saran yang konstruktif, serta solusi bagi pelaksana pembangunan, yang tengah dilaksanakan maupun yang akan dilaksanakan. Para pengambil kebijakan pembangunan pun diharapkan dapat menerima masukan dari kritik dan saran yang diberikan setiap pergelaran teater.

Dengan demikian akan terjadi keseimbangan dan keselarasan antara nilai-nilai berkesenian 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.

Memperluas dan mendorong agar masyarakat dapat mengembangkan Seni Budaya/Kesenian, termasuk seni teater dan cerita rakyat, dengan memberikan inspirasi dan kegairahan kepada masyarakat untuk membangun dunia berkesenian, adalah sesuai filosofis yang disampaikan leluhur bangsa Melayu pada 500 tahun silam, yakni Laksamana Hang Tuah, yang mengungkapkan suatu petuah “Tuah Sakti Hamba Negeri, Esa Hilang Dua Terbilang,

Patah Tumbuh Hilang Berganti, Tak Melayu Hilang di Bumi”.

Petuah yang disampaikan Laksamana Hang Tuah tersebut mengandung makna teramat dalam, yang memiliki nilai-nilai luhur sebagai jati dirinya, yang dapat mengangkat harkat dan martabat serta marwah nusa dan bangsa. Oleh karena itu, kita semua berkewajiban untuk terus memperkaya khasanah budaya Nusantara, melalui berbagai kegiatan. Dengan demikian, budaya berkesenian tersebut tidak lekang dan tidak hilang ditelan zaman.

Untuk itu, melalui pergelaran 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 berkesenian, 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 (berkesenian 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 berkreativitas, 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 mungkiri, 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 Bangsawan, drama klasik, drama tradisional, atau Teater modern yang terkandung di dalamnya harus mencerminkan budaya Nusantara.

Berkaitan itu pula, penulis tertarik melakukan kajian aspek sintaktika dalam lakon bangsawan di Provinsi Sumatra Utara. Bagaimanakah aspek sintaktika drama bangsawan di Sumatra Utara ini?

Penelitian ini memberi manfaat dalam pembinaan dan perlindungan kebudayaan Indonesia dengan asumsi Teater Bangsawan menggunakan bahasa Indonesia dialek Melayu sehingga perlu dilindungi dan dilestarikan. Teater Bangsawan mencerminkan kebudayaan asli Indonesia di Sumatra Utara sehingga perlu dibina dan dilindungi supaya tidak punah. Teater bangsawan ini adalah ikon Sumatra Utara, sebagaimana Makyong ikon Riau/Kepulauan Riau, Dulmuluk ikon Palembang, dan sebagainya. Sebagai suatu ikon, tentu saja bentuk teater ini mewarisi adat dan budaya Melayu yang ada di Sumatra Utara. Melalui teater bangsawan ini kita bisa melihat perkembangan sosiologis masyarakat Melayu Sumatra Utara. Generasi penerus Sumatra Utara perlu mengenali budaya asli daerahnya sehingga bangga dan dapat mempertahankan identitas kulturalnya pada masa-masa mendatang.

## LANDASAN TEORI

Untuk membantu riset ini, penulis menggunakan teori semiotik, mengingat masih minimnya teori-teori kajian di bidang seni, khususnya teater. Selama ini teori-teori pendekatan yang dipakai di bidang seni apapun, termasuk seni rupa dan desain, hanya menggunakan pendekatan historis, antropologis, sosiologis, teks dan konteks.

Melalui tinjauan semiotika, penulis 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.

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

Akhir-akhir ini buku-buku semiotika dari Rolland Barthes banyak diterjemahkan ke dalam Bahasa Indonesia. Persoalannya, semiotika yang kebanyakan dikenal masyarakat adalah semiotika sastra. Padahal ranah yang dimasuki semiotika telah demikian luas dan tidak sesederhana definisi semiotika itu sendiri, yakni sebagai ilmu tentang tanda, sistem tanda, dan proses penandaan.

Definisi yang sederhana itu menjadi kompleks ketika muncul tuntutan untuk mendefinisikan apa yang disebut tanda. Kesulitan membangun kesepakatan mengenai definisi tanda bisa mempersulit kesepakatan akan definisi semiotika. Ruang lingkup semiotika demikian luas, ia tak dapat begitu saja dipandang sebagai satu disiplin ilmu, dan ia terlalu heterogen untuk direduksi ke suatu metode tertentu.

Tidak berlebihan apabila 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.

Setidaknya ada dua kemungkinan faktor yang menyebabkan kesulitan itu (Faruk, 1994). Pertama, objek semiotika, berupa tanda, itu amat luas, terdiri satuan-satuan realitas yang beraneka ragam, baik

bentuk, jenis, sifat maupun ruang lingkungannya. Kedua, karena keluasan itu, semiotika bersentuhan dengan banyak disiplin ilmu lain yang sudah mapan sehingga harus terus-menerus mencoba menentukan batas-batas dirinya, baik objeknya maupun cara kerjanya.

Hal tersebut juga bisa melahirkan disiplin berdiri sendiri. Misalnya, Winfried Noth yang menyusun *Handbook of Semiotics* (1990) menyebut ada semiotika sastra, semiotika teater, semiotika matematika, semiotika arsitektur, semiotika agama, semiotika antropologi (kebudayaan), semiotika desain, semiotika seni lukis, semiotika film (sinematografi), semiotika makanan, semiotika musik dll.

Masing-masing disiplin semiotika tersebut berkembang dalam aliran-aliran yang berbeda dan kompleks. Orang tidak bisa menyebut semiotika dengan batasan yang baku, kecuali mengatakan 'semiotika menurut versi dan aliran siapa'. Sekadar contoh, dalam semiotika teater ada versi Keir Alan, Tadeusz Kowzan, Erika Fischer Lichte, Elaine Aston & George Savona dll yang masing-masing memiliki karakter dan kecenderungan yang berbeda-beda.

Seperti dituturkan Winfried Noth via Sahid (2008), 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 mengkaji 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.

Kesalahan yang terjadi dalam kajian semiotika terhadap seni kalau hanya bertolak

dari Pierce dan Saussure adalah tiadanya analisis struktur karya. Tidak bisa ditawar bahwa dalam analisis seni apapun seharusnya dimulai dari analisis struktur baru dilanjutkan dengan analisis makna (semiotika). Ini berlaku tidak hanya untuk karya seni yang mengandung tanda-tanda verbal tetapi juga visual. Sebab bukankah setiap karya seni memang terbangun unsur-unsur yang membentuk sebuah struktur. Makna setiap unsur itu ditentukan oleh relasinya dengan unsur lain.

Adalah tidak tepat apabila dikatakan semiotika hanya relevan untuk bidang kajian seni. Ia hanya dipakai sebagai pendekatan untuk memaknai karya seni. 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.

Riset ini dilaksanakan dengan metode kualitatif, dengan melihat fakta-fakta di lapangan yang ada, kemudian fakta tersebut diuji dengan alat uji yaitu teori, dalam konteks deskripsi artistik teater bangsawan yaitu semiotika. Fakta tersebut dipilah sesuai dengan yang dibutuhkan menjadi data yang dianalisis dan diujikan dengan alat uji teori.

Dari banyaknya teori semiotika dalam pengkajian sastra dan seni pertunjukan, penulis menggunakan tinjauan semiotik dan teori-teori pendukungnya dari Charles Morris. Teori Morris ini menengahkan tiga aspek penelitian, yaitu: 1) Aspek Sintaktika, berisikan deskripsi tentang teater Bangsawan serta pengaluran dan alur dalam teater Bangsawa; 2) Aspek Semantika, berisikan deskripsi tokoh, ruang, dan waktu; 3) Aspek Pragmatika, berisikan deskripsi teater Bangsawan sebagai teks verbal dan nonverbal, teater Bangsawan sebagai teks pertunjukan, teater Bangsawan sebagai pengujaran ganda, kesan makna ganda, dan sudut pandang dalam teater Bangsawan.



Gambar 1: Satu Adegan Teater Bangsawan

## PEMBAHASAN

### 1. Tentang Teater Bangsawan

Tidak banyak pakar di Indonesia yang mengupas masalah teater bangsawan. Buku-buku teater yang terbit hanya sebagian kecil menyinggung teater bangsawan. Padahal, teater bangsawan ini merupakan pertunjukan khusus yang ada di Sumatera Utara. Ketiadaan referensi pendukung ataupun jarak geografis para penulis buku – rata-rata penulisnya berasal dari pulau Jawa – mungkin mengakibatkan langkanya penulisan tentang teater bangsawan ini. Bahkan, Boen S. Oemarjati yang menulis sejarah teater di Indonesia melalui bukunya yang terkenal, *Bentuk Lakon dan Teater Indonesia*, sama sekali tidak menyinggung teater bangsawan. Padahal, teater bangsawan inilah yang jadi pijakan awal teater modern di Indonesia sebagaimana dikatakan Jacob Sumardjo:

“Dalam buku Boen S. Oemarjati dinyatakan bahwa teater tertua kita dimulai oleh *Komedi Stamboel* pada tahun 1891. Kenyataan ini harus ditambah dengan keterangan bahwa istilah “stamboel” sendiri baru muncul setelah adanya rombongan-rombongan teater yang biasa disebut “bangsawan”. Dan asal usul teater ini ternyata dari Penang, Malaysia.” (Sumardjo, 1992: 102).

Drama bangsawan mulanya bernama wayang parsi, karena dibawa orang Parsi di India ke Penang pada 1870-an. Drama ini diperkenalkan oleh Abu Muhammad Adnan, yang berjudul Mamak Phusi, dari Sanggar

*Phusi Indra Bangsawan* di Penang, Malaysia. Dia lalu menyebar ke Semenanjung Malaysia dan Kesultanan Melayu di Sumatra Utara, Riau, dan Kalimantan. Namanya berbeda-beda. Di Pulau Natuna disebut mendu dan di Pulau Anambas disebut gobang. Pertunjukannya diiringi lagu-lagu dan tari zapin; lagu stambul dua serta stambul opera. Cerita yang dimainkan bermacam-macam, seperti Kisah 1001 Malam, cerita rakyat, dan hikayat Melayu, serta dongeng India dan Cina.

Teater Bangsawan ini mendapat tempat di hati penonton terbesar di Sumatra Utara dan Malaysia. Meski gagal menembus penonton di Pulau Jawa, teater bangsawan terus berkembang di Sumatra Utara dan Malaysia. Bahkan untuk mempertahankan hidupnya sekarang, generasi penerus teater bangsawan melakukan beragam penyesuaian. Akulturasi budaya tidak terelakkan karena tuntutan zaman. Teater bangsawan ini pun mengalami penyesuaian bentuk dari semula berbentuk drama bangsawan ataupun opera bangsawan menjadi *komedi bangsawan*. Komedi bangsawan inilah yang sepertinya ditiru oleh *Ketoprak Humor*, *Ludruk Glamour*, dan sebagainya.

### 1) Pengertian Teater Bangsawan

Sebagaimana namanya yakni “teater bangsawan”, teater bangsawan ini sengaja dimainkan oleh kalangan bangsawan ataupun pejabat istana. Ceritanya tentang seluk beluk dan perjalanan orang-orang istana. Penontonnya tentunya juga kalangan bangsawan dan istana.

Teater bangsawan yang dahulunya bernama sandiwara bangsawan ataupun opera bangsawan, menurut Umry dan kawan-kawan (1997), adalah suatu bentuk pertunjukan sandiwara pada masa lalu yang khusus dipentaskan di hadapan para raja, permaisuri, dan keluarga kerajaan lainnya. Di samping itu, para penontonnya juga terdiri atas para bangsawan yang khusus diundang oleh raja untuk menonton pertunjukan tersebut. Itulah makanya drama ini disebut dengan “sandiwara bangsawan” ataupun opera

bangsawan, drama bangsawan, dan teater bangsawan (hlm. 1).

Penamaan Bangsawan itu sendiri, untuk pertama kalinya, konon diberikan oleh Abu Muhammad Adnan, yang sering disebut juga dengan Mamak Phusi, kepada perkumpulan yang didirikannya. Lengkapnya adalah *Phusi Indra Bangsawan of Penang*. Jenis seni pertunjukan tradisional yang berupa komedi stambul dengan cerita seputar kehidupan istana ini juga dikenal dengan nama *Wayang Bangsawan* atau *Indra Bangsawan*.

Seni pertunjukan yang disebut sebagai Bangsawan ini adalah kesenian yang menggabungkan musik, lagu, tari, dan laga. Peralatan musik yang mengiringi pementasannya terdiri atas: biola, akordion, gendang, gong, harmonium, dan tambur. Sesuai dengan namanya, yaitu Bangsawan, kostum yang digunakan adalah tata rias yang menyerupai orang-orang di kalangan Bangsawan. Sedangkan, perlengkapan pendukungnya menyesuaikan dengan cerita yang ditampilkan, karena patokan yang khusus tidak ada.

Adapun urutan-urutan pementasannya adalah sebagai berikut: (1) pentas dibuka dengan lagu-lagu dan tarian pembuka yang mengisahkan cerita yang akan dimainkan. Sebagai catatan, setiap kelompok biasanya mempunyai lagu pembuka tersendiri yang sekaligus menjadi ciri khasnya; (2) peralihan dari satu adegan ke adegan berikutnya diikuti dengan pergantian layar; terkadang diselingi dengan lagu atau nyanyian yang berisi ceritera yang akan dimainkan pada adegan berikutnya; dan (3) pentas ditutup dengan lagu dan tarian penutup.

Ketika seni pertunjukan ini sedang berlangsung, maka lagu-lagu yang mengiringinya, di samping lagu-lagu yang sering dinyanyikan dalam joged atau tarian Zapin, adalah lagu-lagu *Stambul Dua*, *Stambul Opera*, dan *Dendang Sayang*. Sedangkan, cerita yang dimainkan antara lain: *1001 Malam*, Rakyat Melayu, Dongeng India dan Cina, dan *Hikayat Melayu*. Setiap cerita terbagi dalam beberapa babak atau adegan. Dan, setiap adegan diselingi dengan *sret* atau

selang waktu untuk menceritakan apa yang akan terjadi pada adegan berikutnya. Jadi, semacam pengantar agar para penonton mengetahui apa yang akan disajikan adegan berikutnya.

Pemain (pelakon) seni pertunjukan ini terdiri atas: Sri Panggung dan anak muda yang merupakan tokoh utama, raja, seorang *khadam*, dan beberapa peran pembantu raja, menteri, hulubalang, inang-dayang, dan pengukuh lakon lainnya. Jadi, jumlahnya jika ditambah dengan pemain musik kurang lebih 20 sampai dengan 25 orang.

Durasi pementasannya bergantung pada cerita dan waktu yang tersedia. Sedangkan waktu pementasannya pada malam hari. Pada mulanya seni pertunjukan ini tampil dalam rangka mengisi acara-acara upacara lingkaran hidup individu (khitanan dan perkawinan), hari-hari besar agama Islam, dan hari-hari nasional seperti peringatan hari kemerdekaan Indonesia, serta peringatan-peringatan lainnya. Namun, dewasa ini hanya terbatas pada hari kemerdekaan saja, itu pun tidak selalu. Dengan kata lain, bergantung pada pemerintah daerah setempat, baik di kecamatan, kabupaten, maupun provinsi.

Berbeda dengan seni pertunjukan modern, seni pertunjukan ini tidak memerlukan sutradara, walaupun setiap *group* mempunyai seorang pemimpin. Satu hal yang mesti ada (terbuat) adalah tempat para pemain berlaga (panggung). Panggung sebuah pementasan yang disebut sebagai Bangsawan ini dilengkapi dengan layar berlapis yang disebut dengan *layar stret*. Layar-layar tersebut dibubuhi dengan lukisan istana, taman, hutan (pemandangan alam) dan lain sebagainya. Maksudnya untuk menggambarkan situasi dan kondisi tempat atau latar sebuah dialog atau perseteruan terjadi. Jadi, jika suatu peristiwa terjadi di istana, maka layar yang ditampilkan adalah yang berlukisan istana, dan seterusnya.

Ada beberapa istilah yang ditujukan kepada bentuk seni pertunjukan bangsawan ini, yaitu sandiwara, drama, tonil, opera, komedi, dan teater. Penelitian ini sendiri menggunakan istilah teater bangsawan. Istilah teater penulis gunakan dalam penelitian ini

karena pertunjukan bangsawan memiliki berbagai genre seni pertunjukan, yakni seni drama, seni sastra, seni tari, seni musik, dan seni rupa. Ini sebagaimana didefinisikan Brockett tentang teater. Menurut Brockett via San (2018), yang dimaksud dengan teater ialah suatu seni pertunjukan yang mengandung tiga aspek, yaitu materi pertunjukan (cerita, di sini berlaku seni sastra), pertunjukan itu sendiri (tokoh, musik, tari, nyanyian, tata rupa panggung, rias, dan busana serta lampu), dan orang yang menyaksikan pertunjukan itu (penonton).

Karena itu, istilah teater bangsawan lebih komplet ketimbang istilah lainnya. Dalam artian, di dalamnya berarti terdapat bentuk sandiwara, opera, tonil, ataupun komedi. Pada awalnya, teater bangsawan ini dinamakan "sandiwara". Istilah sandiwara mulai diciptakan Mangkunegara VII. Kemudian dipopulerkan lagi oleh Ki Hajar Dewantara (seorang ningrat yang lain) dalam gerakan Taman Siswanya. Dia pula, yang memopulerkan arti kata sandiwara, yaitu sebagai sebuah "pengajaran rahasia". Sandiwara, menurut cerita Ki Hajar, berasal dari bahasa Jawa: *sandhi* yang berarti perlambang, dan *wara* yang berarti pengajaran. Dalam Sandiwara, pengaruh-pengaruh tertib panggung yang diperkenalkan "Toneel", pengaruh pertunjukan populer ala "Komedi Stamboel", berpadu dengan pakem-pakem pertunjukan "Wayang Wong", yang telah duluan tumbuh sebagai tradisi kaum ningrat-pribumi.

Istilah sandiwara, kemudian mulai biasa digunakan untuk membedakan pertunjukan yang menggunakan cerita pribumi, sebagai lawan kata "toneel" yang berkonotasi kolonial dan "Stamboel" yang menceritakan cerita Timur-Tengah. Salah satu kelompok yang mulai menggunakan kata ini sebagai nama kelompoknya adalah "Sandiwara Wargo", yang berpentas dengan menggunakan bahasa Jawa. Sandiwara, semakin populer di zaman Jepang, ketika kesempatan untuk berkesenian, apalagi untuk tujuan mengajari orang banyak dipersempit. Sandiwara, menjadi cara untuk menyampaikan pesan-pesan kebangsaan,

melalui cerita yang hanya dimengerti oleh kaum pribumi saja, sementara sang penjajah Jepang tidak. Kelompok "Sandiwara Maya", yang didirikan tahun 1944 oleh Usmar Ismail dan kawan-kawan, semakin mempopulerkan penggunaan istilah "sandiwara".

Demikianlah cerita awalnya, Sandiwara menjadi nama yang sangat meng-Indonesia. Ia, meninggalkan nama keluarga "toneel", maupun nama keluarga "Stamboel" dan "Bangsawan". Adapun saudara-saudaranya segaris keturunan masih hidup di beberapa daerah. Sekadar menyebutkan, pertunjukan "Mendu", masih hidup di beberapa wilayah kepulauan Riau, di antaranya di Natuna. Pertunjukan "Bangsawan", hidup di beberapa daerah di Deli Sumatera Utara, Bengkulu, Kalimantan Barat, dan Malaysia. Sementara pertunjukan "Abdoel Muluk", berkembang di Jambi, Palembang dan Bengkulu.

Meskipun pada awalnya istilah sandiwara bangsawan banyak digunakan dalam pertunjukan khas tradisi Melayu ini, namun hingga saat ini publik lebih umum menggunakan nama teater bangsawan. Bahkan, menurut Sumardjo (1992), teater bangsawan merupakan perintis kepada pertunjukan teater modern di Indonesia. Namun, teater bangsawan tidak melibatkan penggunaan naskah sebagaimana teater modern. Para pemain hanya perlu menguasai jalan cerita sahaja (hlm. 102). Cerita bangsawan merupakan satu pertunjukan drama tradisi masyarakat agraris suku Melayu yang berkisar tentang kisah-kisah raja-raja yang melibatkan alam kayangan dan nyata, umpamanya "Jula Juli Bintang Tujuh".

Teater bangsawan ini pun jadi petanda sekaligus penanda budaya agraris mesolitik di kalangan bangsa Melayu. Ia jadi ikon kesenian tradisi masyarakat Semenanjung Melayu. Kebudayaan istana-sentris jadi ciri khas seni pertunjukan ini. Meskipun para pelaku kebanyakan bukan berasal dari kalangan bangsawan, namun mereka bisa hidup di antara kaum bangsawan.

## 2) Lokasi Teater Bangsawan

Teater bangsawan mulai dikenal pada jagat kebudayaan Nusantara di Pulau Pinang

(Penang), Malaysia. Konon, kesenian yang bernama *Bangsawan* ini pada masa lalu bernama *Wayang Parsi*, karena dibawa oleh orang-orang dari Tanah Persia. Namun menurut Ediruslan dan Hasan Junus (t.t) via Simatupang (2008), kedatangan rombongan seniman *Wayang Parsi* ke Pulau Penang (1870) bukanlah dari Persia (Iran), melainkan dari orang-orang Majusi yang melarikan diri ke India karena tidak mau di-Islam-kan. Keturunan orang-orang Majusi yang banyak bermukim di Mumbay inilah yang akhirnya membawa *Wayang Parsi* ke Pulau Penang. Dari Penang, *Wayang Parsi* kemudian menyebar ke seluruh semenanjung Malaysia, dan juga ke kesultanan-kesultanan Melayu di Sumatra Utara, Riau, Kepulauan Riau, dan Kalimantan Barat.

Di Kepulauan Riau, teater *Bangsawan* diperkirakan mulai masuk ke Penyengat tahun 1906. Dari Pulau Penyengat, akhirnya menyebar pula ke berbagai daerah di wilayah Kepulauan Riau. Walaupun demikian, menurut catatan Gufon (2010), kesenian ini tidak tumbuh subur di Penyengat, tetapi justru di tempat lain, seperti Daik-Lingga dan Dabo-Singkep. Malahan, sekarang seolah-olah yang “memilikinya” adalah kedua masyarakat tersebut. Indikator ini terlihat dari setiap kali ada penampilan *Bangsawan*, terutama di ibukota Provinsi (Tanjungpinang), kalau tidak *Bangsawan* dari Dabo-Singkep, adalah dari Daik-Lingga. Oleh karena itu, setiap orang jika mendengar kata *Bangsawan*, maka seringkali yang terbayang dalam benaknya adalah dari kedua daerah tersebut.

Penamaan *Bangsawan* itu sendiri, untuk pertama kalinya, konon diberikan oleh Abu Muhammad Adnan, yang sering disebut juga dengan Mamak Phusi, kepada perkumpulan yang didirikannya. Lengkapnya adalah *Phusi Indra Bangsawan of Penang*. Jenis seni pertunjukan tradisional yang berupa komedi stambul dengan cerita seputar kehidupan istana ini juga dikenal dengan nama *Wayang Bangsawan* atau *Indra Bangsawan*.

Panggung *Bangsawan* ini juga menyebar ke berbagai wilayah dengan sebutan – nama (istilah) yang berbeda seperti

“*Bamanda*” atau “*Mamanda*” (Kalimantan Selatan); “*Bakda Muluk*” atau *Dul Muluk*” dan “*Bangsawan*” (Sumatra Selatan); *Sinlirik* (Sulawesi Selatan); “*Tonil Sambrah*” (Betawi); dan sebagainya.

Di Provinsi Bengkulu, teater *bangsawan* ini mulai berkembang di daerah Padang Ulang Tanding (Kabupaten Lebong). Persisnya tidak diketahui apakah ada pengaruh dari “*Bangsawan*” Sumatra Selatan atau “*Komedi Bangsawan*” Riau.

Bagaimana di Provinsi Sumatra Utara? Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) terbitan Balai Pustaka Departemen Pendidikan Nasional (2005) secara tegas menyebutkan lokasi teater *bangsawan* adalah di Sumatra Utara (hlm. 993). Menurut kamus ini, teater atau sandiwara *bangsawan* adalah sandiwara tradisional di Sumatra Utara yang memainkan cerita raja-raja menurut improvisasi dan tanpa naskah. Sebagaimana diketahui, pada abad ke-17 daerah-daerah pantai Sumatra Utara (dahulu bernama Sumatra Timur) dihuni oleh orang Melayu, meskipun karena merupakan daerah perdagangan maka kota-kota di pantai tersebut juga dihuni oleh orang Batak-Karo, Arab, dan Cina. Orang-orang Melayu yang tinggal di sepanjang pantai Sumatra Utara mempunyai hubungan sosio-kultural dengan orang Melayu di semenanjung Malaya. Mereka memakai bahasa yang sama, memiliki legenda yang sama, dan bahkan para *bangsawannya* menjalin hubungan kerabat dan perkawinan.

Kesultanan Deli memiliki hubungan dengan orang-orang Melayu di Penang, Malaysia Utara. Pada akhir abad ke-19 dilaporkan bahwa lagu-lagu dan lakon dari *Wayang Parsi* sangat digemari penduduk Penang, termasuk para *bangsawannya*. Bahkan mereka mengembangkan *Wayang Parsi* menjadi sejenis teater Melayu, yang di kemudian hari dikenal dengan nama *Bangsawan* (Yassin, 1975; Tan, 1993; Brandon, 1997). Rupanya *Bangsawan* begitu populer di Penang, sehingga pada masa itu bermunculan grup-grup *Bangsawan* yang disponsori oleh hartawan maupun para aristokrat Penang. Dapat diperkirakan

maraknya teater Bangsawan di Penang pada pergantian abad ke-19 dan 20 tersebut memberikan pengaruhnya pada kesenian orang Melayu di daerah pantai Sumatra Utara.

Mustapha Kamal Yassin (1975) via Simatupang (2010) mencatat bahwa pada masa itu Sultan Deli pernah mengundang grup Bangsawan dari Penang pimpinan Mamat Mashor untuk bermain di istana kesultanan, dekat pusat kota Medan. Kehadiran rombongan Mamat Mashor diikuti dengan dibentuknya kelompok *Indera Bangsawan* yang disponsori oleh keluarga Kesultanan Deli. Langkah ini diikuti oleh para bangsawan Melayu di Langkat dan Deliserdang (saat belum pemekaran dengan Serdangbedagai). Juga dicatat oleh Yassin mengenai kesuksesan lawatan kelompok Bangsawan pimpinan Bai Kassim di beberapa kota besar di Pulau Jawa, Sumatra, dan Kalimantan.

Sementara itu, Tan Sooi Beng (*ibid*) mencatat terbentuknya kelompok Bangsawan bernama Pushi Indera Bangsawan pada tahun 1885, milik seorang Persia bernama Mamak Pushi yang tinggal di Penang. Tan juga menulis bahwa suatu ketika Mamak Pushi membawa rombongannya berpentas ke Batavia, dan akhirnya ia menjual rombongan Bangsawan miliknya kepada seorang Turki yang tinggal di kota itu. Dari sini, teater bangsawan di Batavia berubah menjadi Komedi Stambul, karena tidak berterima pada masyarakat Jawa.

Popularitas jenis teater Melayu bernama Bangsawan ini di Indonesia mampu bertahan cukup lama. Di tahun 1940-an lahirlah kelompok teater bernama Ratoe Asia di Padang. Kelompok ini seringkali mementaskan lakon-lakon Bangsawan serta menyajikan lagu dan musik Melayu. Salah seorang biduanitanya adalah Hasnah Thahar.

Di Sumatra Utara, teater bangsawan berkembang pesat di Tanah Deli baik di Medan maupun Deliserdang. Di Medan, teater bangsawan populer karena Kesultanan Deli sering memanggil kelompok Pushi Indera Bangsawan asal Malaysia manggung di Deli. Hal sama dilakukan Kesultanan Serdang di Perbaungan (sekarang masuk wilayah Kabupaten Serdangbedagai). Pada masa

pemerintahan Sultan Sulaiman Syariful Alamsyah di Kerajaan Serdang (1881-1946), keberadaan teater bangsawan tetap dipelihara melalui grup bangsawan yang diberi nama "Sri Indera Ratu". Kelompok yang didirikan pada tahun 1850 (Umry, 1997) ini, tidak saja terkenal di Deliserdang, tetapi juga populer sampai ke Medan dan sekitarnya (hlm. 3).

Umry (*ibid*) juga mencatat, pada tahun 1890 berdiri pula sebuah teater bangsawan yang bernama "Kris Opera Bangsawan" di Tanjungbalai. Kelompok ini dibina oleh Tengku Usman, saudara kandung Sultan Asahan di Tanjungbalai.

### 3) Sejarah Teater Bangsawan



Gambar 2: Teater bangsawan *tempoe doeloe*

Konon, cerita tentang keradaan teater bangsawan ini dimulai dengan kedatangan sebuah rombongan pertunjukan dari India di Penang di sekitar tahun 1870-an. Masyarakat setempat menyebutnya "Wayang Parsi". Nama kelompok teater ini aslinya adalah "Mendu". Setelah bertahun-tahun di Penang, rombongan ini lalu kembali ke India dan menjual segala perlengkapan pertunjukannya pada seorang bernama Mohammad Pushi. Muhammad Pushi inilah yang kemudian mendirikan sebuah kelompok bernama "Indera Bangsawan" di sekitar 1885-an. Cik Tot adalah nama pemain perempuan yang jadi primadona dalam pertunjukan-pertunjukan "Indera Bangsawan" ini. Kelompok ini, tidak saja membuat pertunjukan di Penang, tapi bahkan sampai ke Sumatra dan Batavia.

Sebutan Indera Bangsawan itu semudian menjadi lebih populer disebut sebagai "Bangsawan" saja.

Di Batavia, kelompok ini kemudian menjual semua peralatan pertunjukannya pada seorang saudagar Turki bernama Jafar. Jafar inilah yang mendirikan rombongan baru yang disebut oleh penduduk Batavia sebagai "Stamboel", dari perkataan Istamboel, yaitunya ibukota negara Turki. Disebut seperti itu, karena cerita-cerita yang mereka mainkan banyak diambil dari cerita Timur-Tengah. Kelompok ini, kemudian menjadi kelompok yang cukup populer dan punya penonton sendiri di pulau Jawa. Setelah kelompok ini bubar, sebuah kelompok yang juga bernama "Stamboel" didirikan di Surabaya pada tahun 1891. Kelompok ini, kemudian menjadi pendorong terciptanya kelompok-kelompok serupa, yang salah satunya bernama "Komedi Opera Stamboel", yang lebih dikenal oleh masyarakat Jawa, sebagai "Komedi Stamboel". Pada saat yang hampir bersamaan, terdapat sebuah kelompok Bangsawan kedua dari Johor Malaya, bernama "Abdoel Muluk", yang membuat pertunjukan di tanah Deli sampai ke pulau Jawa.

Meskipun teater bangsawan tidak mendapat tempat di pulau Jawa, seni pertunjukan ini ternyata masih memiliki banyak penontonnya di Sumatra Utara dan Malaysia. Bahkan Sumardjo (1992) mencatat, di Malaysia bentuk teater ini terus hidup sampai tahun 1955. Dan banyaknya rombongan teater bangsawan selama sejarahnya mencapai 90 buah lebih. Pada 1903, Kapitan Bacik di Kuala Lumpur mendirikan teater bangsawan dengan memasukkan unsur-unsur teater Barat. Konon, hartawan Cina ini hanya menyediakan modal, sedang para pemainnya tetap anak Melayu. Ia mendirikan dua kelompok teater bangsawan, yaitu *Yap Chow Tong Opera* dan *Yap Chou Chong Opera*. Dua tahun berkeliling Malaysia, lalu bubar. Namun, rombongan ini memberi arti penting bagi perkembangan teater bangsawan, yakni sebutan "opera bangsawan" yang juga masuk ke Indonesia (hlm. 104).

Keberadaan bentuk teater bangsawan di Indonesia, khususnya di Sumatra Utara sebagai tempat pertama bermula teater bangsawan di Indonesia, mengalami pergeseran sejak sesudah proklamasi kemerdekaan Republik Indonesia 17 Agustus 1945. Sejumlah pemain teater bangsawan satu per satu mendirikan kelompok teater modern dengan tema perjuangan. Tontonannya tidak lagi disaksikan kalangan istana atau bangsawan. Apalagi sejak peristiwa Revolusi Sosial 1946, teater bangsawan nyaris menemui kematian seiring ambruknya istana kesultanan di Sumatra Utara pada umumnya. Konon, istana yang ditengarai pro-Belanda ini dibumihanguskan sejumlah laskar rakyat sejak Indonesia merdeka, termasuk Istana Sultan Serdang di Perbaungan.

Pada tahun 1980-an, Kitab Ujana Giri Patria yang menjadi embrio Sekolah Menengah Kerawitan (SMK) Patria di Tanjungmorawa, Deliserdang, coba melakukan penggalian kembali bentuk teater bangsawan ini. Sekolah yang didirikan Jose Rizal Firdaus itu sempat meretaskan beberapa produk teater bangsawan. Munculnya Panggung Bangsawan yang dipopulerkan kembali oleh SMK Patria pimpinan Jose Rizal Firdaus pada tahun 1980 hingga 1990-an ini tidak sekadar menambah deret panjang sejarah perkembangan teater rakyat di Indonesia. Boleh jadi, atau bahkan lebih tepatnya sebagai pertanda – upaya gerakan revitalisasi budaya lokal – *local wisdom* (kearifan budaya). Seperti yang dilakukan oleh kelompok yang menamakan dirinya "Rejung Pasirah" di Sumatera Selatan; Ketoprak Humor – Ketoprak Campursari – Ludruk Glamour (di layar kaca), dan sejenisnya.

Upaya revitalisasi seni pertunjukan teater bangsawan juga telah dilakukan oleh masyarakat Melayu Serdangbedagai. Revitalisasi Budaya Melayu pada era 1990-an ini tidak terelakkan. Muhammad Syafei Harahap, tokoh budayawan Serdangbedagai yang menjadi informan penelitian ini mengakui, pemahaman tentang alam budaya Melayu sudah mulai mencair sejak adanya revitalisasi tersebut. Identitas – jatidiri budaya

Melayu tidak lagi berdasarkan pada konvensi religius tertentu, tetapi sudah mengarah pada pluralistik kultural.

Di tengah ancaman krisis kebudayaan, munculnya sandiwara *Komedi Bangsawan* merupakan sebuah langkah strategis dalam upaya penguatan jatidiri – identitas produk budaya lokal. Cerita-cerita lokal seperti *Putri Gading Cempaka*, *Ratu Samban*, *Raja Lelo*, *Putri Serindang Bulan*, *Putri Kencana Bulan (Rainbow)* dikemas dengan gaya komedi ternyata lebih menarik dari cerita pakemnya.

Dan lebih menariknya lagi, karena didukung oleh para pemain yang memiliki latar belakang pendidikan, pekerjaan, agama, serta suku bangsa yang berbeda. Bahkan tak jarang menghadirkan bintang tamu dari kalangan elite – politisi, akademisi, maupun petinggi (pejabat) daerah. Oleh karenanya tak mengherankan, jika setiap ada pertunjukan *Komedi Bangsawan* di Serdangbedagai tempat pewaris teater bangsawan selalu dipenuhi oleh penonton.

Sayangnya, *Komedi Bangsawan* hingga saat ini masih bergantung pada *sponsorship*-nya. Belum juga menjadikan sebagai andalan pekerjaan bagi para senimannya. Dengan kata lain, bermain di *Komedi Bangsawan* semata hiburan dan menambah teman pergaulan. Namun demikian, “added value”nya (nilai plusnya) masih tetap dipertahankan, yaitu sebagai sebuah gerakan kesadaran untuk lebih mencintai produk budaya lokal.

Hal sama dilakukan pegiat teater Sumatra Utara, almarhum Dahri Uhum Nasution alias Tuk Ai dan Burhan Syarif. Melalui kelompok *Lagak Deli* dan *Teater Dimensi*, kedua orang ini mengembangkan seni pertunjukan yang berakar pada teater bangsawan di Medan dan sekitarnya. Kelompok yang dibina Dinas Komunikasi dan Informatika Provinsi Sumatera Utara melalui Media Tradisional tersebut melakukan revitalisasi teater bangsawan secara “campur sari” dengan kebudayaan di luar Melayu, yakni Jawa, Batak, Karo, bahkan Tionghoa.

## 2. Pengaluran dan Alur



Gambar 3:

Pertunjukan teater bangsawan di lapangan terbuka Kabupaten Serdangbedagai

Pada awalnya, cerita bangsawan merupakan satu persembahan drama tradisi yang berkisar tentang kisah-kisah raja-raja yang melibatkan alam kayangan dan nyata, umpamanya “Jula Juli Bintang Tujuh”. Watak-watak dalam bangsawan biasanya terdiri dari pahlawan, sultan, dan puteri yang cantik, hamba, jin dan raksasa.

Babak dalam bangsawan tidak kurang dari 20 dan mungkin lebih. Satu yang sangat menarik tentang bangsawan adalah unsur tambahan baik pada awal maupun di sela-sela pementasan bangsawan, misalnya kembang api ataupun bunyian meriam. Ada juga berupa tari-tarian, nyanyian, dan lawakan. Ini menjadikan pementasan bangsawan tidak membosankan dan tidak hambar. Selingan tersebut juga berfungsi sebagai penukar babak supaya para pemain dapat bersiap-siap memasuki babak berikutnya selain merupakan unsur hiburan kepada penonton.

Jika dirujuk dari bahan bacaan ataupun cerita dari orang-orang lama, para penggiat teater bangsawan dahulu merupakan seorang yang sangat berkebolehan dalam pelbagai aspek. Mereka mampu berakting dengan baik tanpa naskah, serta dapat menyanyikan sesuatu lagu dengan merdu sekali. Nyanyian ini berfungsi sebagai pendukung perasaan berduka lara, gembira, dan sebagainya, termasuk juga berpantun selama pertunjukan. Para pemain biasanya

juga mahir menari saat pementasan berlangsung.

Brandon sebagaimana dikutip Rahmah Bujang dalam Sumardjo (1992: 105) mendeskripsikan ciri-ciri teater bangsawan sebagai berikut:

- a) Cerita lakon terdiri dari banyak episode, sehingga cerita berjalan agak lamban.
- b) Unsur cerita pokok dibumbui dengan unsur-unsur humor, farce, dan melodrama.
- c) Cerita inti 40 persen terdiri atas hikayat-hikayat lama Melayu atau cerita-cerita lama setempat, sedangkan 30 persen terdiri atas cerita-cerita sezaman yang terbetik dari berita-berita surat kabar atau roman yang populer, dan masing-masing sepuluh persen cerita diambil dari Arab, Hindu serta Cina.
- d) Penyajian cerita selalu mempunyai pola yang sama atau mirip.
- e) *Setting* cerita sebagian besar dari lingkungan raja-raja atau bangsawan.
- f) Cerita selalu memiliki tujuan didaktis, mengajar, memberikan teladan kepada penontonnya.
- g) 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, tokoh pelawak, dan tokoh penjahat atau antagonis berupa Jin Aprit.
- h) Permainan (akting) di panggung dilakukan secara improvisatoris berdasarkan garis besar cerita yang telah diberitahukan sebelumnya oleh pimpinan bangsawan.
- i) Pertunjukan merupakan campuran dialog, nyanyian, dan tari.

Teater bangsawan merupakan suatu bentuk pertunjukan bangsa Melayu yang kini dianggap langka di kawasan Asia. Seperti kebanyakan teater Barat, pertunjukan Bangsawan sering menggambarkan kisah-kisah tentang cinta dan pengkhianatan. Jenis paling tradisional dari Bangsawan adalah

seputar mitos-mitos Melayu seperti kisah *Malin Kundang*, putra durhaka yang menjadi batu karena berkhianat terhadap ibunya.

Kisah anak-anak terkenal lain yang menginspirasi jalan cerita Bangsawan antara lain *Bawang Putih Bawang Merah* dan *Sang Nila Utama*. *Sang Nila Utama* adalah karakter terkenal dari buku-buku sejarah lokal, terkenal atas penemuan singanya di pulau Temasek (nama asli Singapura sebelum diganti oleh Sir Stamford Raffles).

Di Sumatra Utara, baik saat pemerintahan Sultan Deli maupun Sultan Serdang, cerita-cerita yang sering dibawa Pushi Indera Bangsawan, banyak ditiru dan ikut dipentaskan oleh kelompok teater bangsawan setempat. Antara lain, cerita *Jula Juli Bintang Tiga*, *Siti Zubaidah*, *Gul Bakuqli*, dan sebagainya. Kisahnya masih di seputar kawasan Persia (Timur Tengah), yakni *dongeng 1001 malam*.

Dalam penelitian ini, penulis meneliti secara khusus cerita lokal sandiwara bangsawan dari daerah Serdangbedagai, yaitu berjudul "Merambut Pipit (Tapi)". Cerita ini dikarang Muhammad Syafei Harahap ketika Serdangbedagai masih masuk dalam wilayah Kabupaten Deliserdang pada tahun 1995. Lakon ini pernah pula dimainkan di TVRI Stasiun Medan pada tahun 1995 dan diproduksi Kantor Departemen Pendidikan dan Kebudayaan (Kandepdikbud) Kabupaten Deliserdang.

Penulis melakukan penelitian secara bertahap kepada kelompok teater bangsawan pimpinan Muhammad Syafei dari Serdangbedagai. *Pertama*, saat mereka tampil pada Lomba Obrolan Pembangunan Kelompok Informasi Masyarakat se-Sumatera Utara yang dilaksanakan Dinas Komunikasi dan Informatika (Kominfo) Sumatra Utara di gedung utama Taman Budaya Sumatra Utara Jalan Perintis Kemerdekaan 33 Medan, Senin 8 Maret 2010. Kedua, saat penulis bersama-sama mengikuti workshop media tradisional pertunjukan rakyat yang diadakan Kementerian Komunikasi dan Informatika (Kemkominfo) Republik Indonesia di Hotel Dharma Deli Jalan Balai Kota Medan pada 11 – 13 Maret 2010. Ketiga, saat penulis

bertandang ke studio Radio Pemerintah Daerah Kabupaten Serdangbedagai di Kantor Bupati Serdangbedagai dan kediaman Muhammad Syafei di Desa Pantaicermin II, Kecamatan Pantaicermin, Kabupaten Serdangbedagai, pada 18 Agustus 2010.

Ada beberapa cerita yang disodorkan kepada penulis untuk dijadikan obyek penelitian, di antaranya "Raja Cari Menantu", "Membeteh Labu", "Pasung Keadilan", "Kail Kebijakan (Hadiah Raja)", dan "Merambut Pipit (Tapi)". Cerita tersebut rata-rata telah dipentaskan di panggung maupun televisi dalam siaran budaya tradisional. Sebagai sampel dalam penelitian ini, maka penulis secara khusus meneliti lakon bangsawan "Merambut Pipit (Tapi)".

Lakon "Merambut Pipit (Tapi)" mengisahkan tentang kerajaan Pasir Putih yang akan mengadakan pertunjukan kesenian usai gotong royong membersihkan kampung. Alang, pimpinan rombongan kesenian, disuruh Datok Penghulu menghadap ke istana untuk membicarakan hal-hal yang berhubungan dengan pertunjukan tersebut. Jika dalam pertunjukan nanti Alang mendapat hadiah dari Raja, Datok Penghulu meminta upah tunjuk  $\frac{1}{4}$  bagian dari hadiah yang akan diterima Alang nantinya.

Sebelum bertemu Raja, Alang harus melewati pintu gerbang istana. Di sini, Alang harus berurusan dengan pengawal pintu gerbang. Pengawal pintu gerbang mengizinkan Alang masuk ke istana jika Alang memberi  $\frac{1}{4}$  bagian pula untuknya. Ketika Alang hendak menghubungi bagian pertunjukan, Alang diminta  $\frac{1}{4}$  bagian pula oleh Hulubalang yang mengurus pertunjukan. Kemudian Alang harus berurusan lagi dengan Datok Bendahara sebagai juru bayar. Datok Bendahara meminta bagiannya pula  $\frac{1}{4}$  bagian dari hadiah Raja yang akan diterima Alang.

Alang pun mengadakan pertunjukan di istana, yang disaksikan oleh segenap Raja dan pembesar istana. Dalam penampilannya, Alang membawakan lakon yang berhubungan dengan semua peristiwa yang dialaminya sebelum melaksanakan pertunjukan tersebut.

Melihat lakon itu, Baginda murka dan menyuruh kelompok Alang menghentikan

pertunjukannya. Raja memanggil Alang dan menanyakan maksud dari lakon tersebut. Alang menceritakan semua peristiwa yang dialaminya sehingga tampil malam itu. mendengar penjelasan Alang, Baginda murka. Baginda Raja menghukum mereka yang bersalah dan memberi hadiah kepada Alang dan kawan-kawannya.

Menurut Muhammad Syafei selaku pengarang cerita dan pimpinan sandiwara bangsawan Serdangbedagai, teater bangsawan kelompoknya kerap dimulai dan diakhiri musik dan senandung *Selendang Delima*. Biasanya, syairnya menceritakan sinopsis cerita pada awal pertunjukan dan ringkasan akhir kisah pada bagian epilog. Pada lakon "Merambut Pipit (Tapi)" ini, usai prolog *Selendang Delima*, kisah dimulai di balairung istana. Urutannya dideskripsikan seperti di bawah ini.

Adegan 1 : Raja dan segenap pembesar negeri sedang bermusyawarah untuk mengadakan syukuran hari jadi negeri Pasir Putih. Itulah alur pembuka lakon ini.

Adegan 2 : Hulubalang dengan dikawal beberapa prajurit membacakan pengumuman. Di sela pengumuman ini, Datok Penghulu menyuruh Amat untuk memanggil Alang ke kediamannya.

Adegan 3 : Alang dan kelompoknya sedang mengadakan latihan berbalas pantun. Di sela-sela latihan, Amat datang menyampaikan pesan Datok Penghulu.

Adegan 4 : Datok Penghulu menyampaikan rencananya kepada istrinya, Minah. Usai itu, Alang dan Amat muncul. Niat Datok Penghulu untuk meminta kelompok Alang mengisi pertunjukan di istana tersampaikan, namun diiringi dengan bisikan.

Adegan 5 : Alam berjalan memasuki istana, tetapi ditahan pengawal pintu gerbang. Adegan diakhiri dengan bisikan pengawal kepada Alang.

Adegan 6 : Pengawal mengantar Alang menjumpai Hulubalang. Hulubalang pun mengakhiri adegan dengan berbisik ke telinga Alang.

Adegan 7 : Sekretaris Tok Bendahara, Zubaidah, sedang menghitung-hitung uang. Tak lama kemudian Datok Bendahara

muncul. Adegan bujuk-rayu Datok Bendahara kepada Zubaidah dipergoki Hulubalang dan Alang. Di sini, Datok Bendahara pun mengakhiri adegan dengan berbisik ke telinga Alang.

Adegan 8 : Isah sedang melatih kawan-kawannya menari. Tak lama, Alang muncul, tapi dengan wajah murung. Dari sini, berkembang ide mereka untuk membuat lakon khusus kepada Raja dalam pertunjukan nanti. Adegan 9 : Malam pentas seni budaya dilangsungkan di dalam istana, dihadiri oleh Baginda Raja dan keluarga serta seluruh pembesar istana. Alang cs membawakan lakon sendratari *Putri Bungsu*. Isinya tentang tujuh bidadari yang turun ke bumi. Putri Bungsu mengalami kehilangan selendang. Lalu, seorang pemuda yang mencuri selendang itu bersedia mengembalikan selendang asalkan mendapatkan  $\frac{1}{4}$  bagian dari selendang. Begitu seterusnya, hingga sang putri tidak kebagian sama sekali selendangnya itu. Baginda pun menghentikan adegan tersebut karena merasa ada yang tidak beres pada pertunjukan tersebut. Itulah kesempatan Alang menceritakan yang sesungguhnya kepada Raja. Mengetahui itu, Raja pun murka dan menghukum orang-orang yang dipercayainya tersebut (Datok Penghulu, Pengawal, Hulubalang, dan Datok Bendahara beserta Sekretarisnya).

Cerita pun ditutup kembali dengan musik *Selendang Delima* dan senandung dari syair yang meringkas kisah tersebut.

Karena teater bangsawan ini terdiri dari perpaduan cerita, nyanyian, dan tarian, maka keunikan lakon "Merambut Pipit (Tapi)" kelompok bangsawan Serdangbedagai ini bisa terlihat dari peralihan adegan yang terjadi. Musik, nyanyian, dan tarian ini jadi perangkai adegan sehingga peralihan adegan terjadi secara alamiah. Ini, sesuai dengan perkembangan alur yang mengalir secara sederhana. Musik khusus yang jadi identitas peralihan adegan adalah musik yang diberi judul *Ikan Kekek*. Musik ini menjadi penanda peralihan adegan sekaligus petanda teater bangsawan lakon bangsawan ini secara keseluruhan. Termasuk ketika konflik mulai memuncak ketika Baginda Raja

menghentikan pertunjukan di tengah jalan. Itulah kakon bangsawan yang dikemas secara komedi ini oleh Muhammad Syafei dari Serdangbedagai.

## PENUTUP

Cerita drama bangsawan umumnya memiliki tujuan didaktis, mengajar, memberikan teladan kepada penontonnya. Hal ini terbukti dari lakon "Merambut Pipit (Tapi)" yang jadi obyek penelitian ini. Mengutip teori signifikasi dari semiotesi Roland Barthes, tujuan cerita lakon ini berdasarkan pengarang adalah untuk membangkitkan semangat nasionalisme dan patriotisme di kerajaan Pasir Putih. Sedangkan menurut ahli mitos cerita itu dapat bermotif sindiran terhadap perilaku busuk pejabat istana. Sementara masyarakat awam berpendapat, bahwa cerita itu dapat bertujuan untuk menghibur dan membangkitkan nilai-nilai kultural Melayu terhadap generasi muda bangsa.

Dari aspek sintaktika ini diketahui karakter-karakter tokoh yang disuguhkan bersifat "stock-type", yakni harus selalu ada tokoh anak muda sebagai pahlawan, lalu tokoh pasangannya seorang gadis yang menjadi Sri Panggung, tokoh pelawak, dan tokoh penjahat atau antagonis berupa Jin Aprit. Dalam penelitian ini, tidak ada tokoh Sri Panggung. Yang ada hanyalah tokoh anak muda diwakili sosok Alang. Karakter jahat atau antagonis dibawakan tokoh Tok Penghulu, Minah, Pengawal Gerbang, Hulubalang, Tok Bendahara, Zubaidah, dan Amat. Para tokoh antagonis ini malah terkesan seperti badut, yang dapat menimbulkan kelucuan karena perilaku buruknya yang tidak segan-segan meminta bagian dari pendapat orang lain.

## DAFTAR PUSTAKA

- 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
- 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
- Collins, James T. (2005). *Bahasa Melayu Bahasa Dunia: Sejarah Singkat*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia
- 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 Widayatama
- Kafrawi, Hang. (2010). *Akulturas Teater Bangsawan*. *Sagang Online*, 3 Mei 2010
- Masinambow, E.K.M. dan Hidayat, Rahayu. (2001). *Semiotik: Mengkaji Tanda dalam Artifak*. Jakarta: Balai Pustaka
- Moleong, Lexy J. (2004). *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remadja Rosda Karya
- MPSS, Pudentia. (2007). *Hakikat Kelisanan dalam Tradisi Melayu Mak Yong*. Jakarta: Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia
- Pelzer, Karl J. (1978). *Toeian Keboen dan Petani: Politik Kolonial dan Perjuangan Agraria*. Jakarta: Sinar Harapan
- Riantiarno, N. (2003). *Menyentuh Teater: Tanya Jawab Seputar Teater Kita*. Jakarta: PT HM Sampoerna Tbk
- Rosmawati R dkk. (1990). *Struktur Sastra Lisan Melayu Serdang*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan
- Sahid, Nur. *Semiotika untuk Kajian dan Penciptaan Seni*. *Harian Kedaulatan Rakyat*, Bandung. edisi: Minggu, 10 Maret 2008
- San, Suyadi. (2018). *Semiotika Teater Bangsawan*. Yogyakarta: Ombak
- ..... (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
- Sumardjo, Jacob. (1992). *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia*. Bandung: Citra Aditya Bakti
- Umry, Shafwan Hadi dkk. (1997). *Diskripsi Teater Bangsawan*. Medan: Proyek Pembinaan Kesenian Kantor Wilayah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Provinsi Sumatera Utara 1996/1997
- Waris, Anak. (2009). *Sejarah Teater Bangsawan Melayu*. *resam-melayu.com* December 15, 2009
- Zaimar, Okke K.S. (2008). *Semiotik dan Penerapannya dalam Karya Sastra*. Jakarta: Pusat Bahasa