



Ketoprak Dor: Jejak Para Kuli Kontrak di Deli Serdang hingga Aceh Tengah

Susandro

Prodi Seni Teater, Jurusan Seni Pertunjukan
Institut Seni Budaya Indonesia Aceh
Email: ambosibrow@gmail.com

Copyright ©2023, The authors. Published by Program Studi Seni Teater Fakultas Seni Pertunjukan ISI Padangpanjang
Submitted: 19 November 2022; Revised: 7 Maret 2023; Accepted: 23 Maret 2023; Published: 26 Mei 2023

ABSTRAK

Artikel ini mengemukakan bagaimana para kuli kontrak di Deli, Sumatra Utara, di tengah represi yang diterima turut berperan mengembangkan kesenian ketoprak Mataram-an menjadi ketoprak gaya baru yang disebut ketoprak dor, suatu gaya pementasan yang lahir dari ketidaksengajaan atau tanpa direncanakan. Kendati demikian, kesenian tersebut tetap saja disukai oleh para kuli kontrak beretnis Jawa perantauan hingga pertunjukannya digelar di gampong (kampung) Paya Tumpi, Aceh Tengah, ditandai dengan bermunculannya beberapa grup ketoprak dor di sana. Tulisan ini juga mendeskripsikan bagaimana bentuk kesenian ketoprak dor di kedua wilayah tersebut sehingga dapat terbaca perbedaan atau persamaan gaya pementasannya. Pendekatan penelitian ini ialah kualitatif dengan metode analisis deskriptif. Teknik yang diterapkan ialah wawancara mendalam, studi kepustakaan, observasi, dokumentasi (video, foto/gambar, audio saat wawancara), penelusuran video di berbagai akun youtube dan sumber lainnya yang dianggap relevan. Hasil yang didapat ialah ketoprak dor yang ada di Aceh Tengah berasal dari Deli, Sumatra Utara. Perkembangan kesenian ketoprak Mataraman menjadi ketoprak dor jelas terjadi di sana bersebab keterbatasan daya transportasi yang ada di masa kolonial Belanda. Minimnya daya tersebut mendorong para kuli kontrak untuk bermain ketoprak dor dengan alat musik yang seadanya. Sedangkan keberadaan ketoprak dor di Aceh Tengah didorong adanya kelompok kesenian Ketoprak Dor asal Deli berpentas ke Aceh Tengah, tepatnya di Kecamatan Bies di kisaran dekade 50-an. Pandangan lainnya ialah adanya orang Medan yang pindah ke Bies sekaligus membawa beberapa alat musik Ketoprak Dor lalu ingin menjualnya sesampai di sana. Karena warga Bies tidak ada yang mampu menebus, maka warga Paya Tumpi menyanggupinya hingga terbentuklah kelompok kesenian Ketoprak Dor bernama Sanggar Ketoprak Rahayu Cipto Rukun pada dekade berikutnya.

KEYWORDS

Ketoprak Dor
Jejak Kuli Kontrak

ABSTRACT

This article explores how contract laborers in Deli, North Sumatra, amidst the repression they received, played a role in developing the Mataraman ketoprak art into a new style of ketoprak called ketoprak dor, a staging style that was born by accident or without planning. Nevertheless, this art was still favored by overseas Javanese contract laborers until the performance was held in the village of Paya Tumpi, Central Aceh, marked by the emergence of several ketoprak dor groups there. This paper also describes how the form of ketoprak dor is in the two regions so that the differences or similarities in the staging styles can be read. This research approach is qualitative with descriptive analysis method. The techniques applied are in-depth interviews, literature studies, observation, documentation (videos, photos/pictures, audio during interviews), video searches on various YouTube accounts and other sources deemed relevant. The results obtained are ketoprak dor in Central Aceh originating from Deli, North Sumatra. The development of the Mataraman ketoprak art into ketoprak dor clearly took place there due to the limited transportation capacity that existed during the Dutch colonial period. This lack of power has encouraged contract workers to play ketoprak bang with makeshift musical instruments. Meanwhile, the existence of ketoprak dor in Central Aceh was encouraged by the existence of the Ketoprak Dor art group from Deli performing in Central Aceh, to be precise in Bies District in the decade of the 1950s. Another view is that Medan people moved to Bies and brought some Ketoprak Dor musical instruments and wanted to sell them when they got there. Because none of the Bies residents were able to redeem them, the Paya Tumpi residents agreed to this and the Ketoprak Dor arts group was formed named Sanggar Ketoprak Rahayu Cipto Rukun in the following decade.

KEYWORDS

Ketoprak Dor
Traces Of Contract
Laborers

This is an open access article under the [CC-BY-NC-SA](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/) license



PENDAHULUAN

Keberadaan serta perkembangan kesenian ketoprak diperkirakan telah berlangsung satu abad lamanya, lebih kurang terhitung dari tahun 1920-an hingga sekarang (Suroso, 2018). Dalam rentang waktu tersebut, tentunya sudah tidak terhitung lagi jumlah pertunjukan yang telah dilaksanakan dan jumlah penelitian yang telah dilakukan hingga hasilnya mewujudkan berupa jurnal, buku, skripsi, tesis, disertasi, dan lain sebagainya. Dalam sebagian literatur yang disebutkan, secara tegas dan jelas dinyatakan bahwa mulanya kesenian ketoprak berawal dari Surakarta, yang dikenal dengan sebutan ketoprak Mataraman.

Lebih lanjut diterangkan bahwa awalnya kesenian ketoprak muncul dari aktifitas para petani, khususnya ibu-ibu, ketika menghadapi masa panen. Sebagai bentuk rasa syukur dan bahagia, sembari *menyabet* (memukulkan) hasil panen ke lesung, merekapun secara bersama dan bergantian bernyanyi hingga berdialog (Suyadi, 2019). Seterusnya dijelaskan oleh Suyadi, bahwa pada tahun 1908, seseorang bernama Raden Tumenggung Wreksadiningrat menggarap aktifitas tersebut agar lebih musikal yang ditandai dengan adanya penambahan alat seperti gendang, harmonium, dan lain sebagainya. Sedangkan di tengah perkembangannya, kesenian ketoprak kemudian disisipi pula dengan unsur dramatik ditandai adanya cerita yang dijalankan oleh para pemain/wayang yang jumlahnya disesuaikan dengan jumlah tokoh yang ada dalam cerita yang diangkat/digarap. Kendati demikian, keberadaannya kurang mendapat sambutan (apresiasi) di daerah asalnya, Surakarta. Maka, kesenian ketoprak pun dipentaskan pula di Yogyakarta yang justru disambut baik di sana. Karena tingginya minat penonton untuk menikmatinya, ditambah tema cerita yang tidak hanya terpaku pada suatu isu saja, serta dipolesi kemampuan

permainan yang acapkali menggelitik banyak penonton, ketoprak justru berkembang secara masif di sana ditandai dengan jumlah kelompok ketoprak yang ada di Yogyakarta lebih banyak dibanding kelompok ketoprak yang ada di Surakarta.

Sebagaimana telah disebutkan, perkembangan atau perubahan bentuk kesenian ketoprak (dari yang sekadar musikal kemudian berkembang menjadi teatrikal) berlangsung sebelum masa kemerdekaan Nusantara. Namun, fenomena demikian tidak hanya terjadi pada ketoprak saja, kesenian tradisional yang ada di beberapa daerah di Nusantara juga mengalami perkembangan yang serupa: ada yang seutuhnya telah menjadi seni dramatik dan ada pula yang berpotensi ke arah sana. Misalnya, kesenian randai yang ada di Sumatera Barat, dari sekadar berbentuk gerak silat atau disebut *bungo silek* (Wendy, 2014) yang diiringi instrumen musik *talempong* dan *gendang tambuah*, kemudian disisipi pula dengan unsur cerita atau kisah sehingga kemudian menjadi *pakem* (ketentuan atau konvensi) yang terbilang wajib ada di setiap pementasan di masa-masa selanjutnya, sebagaimana dapat ditemui pada saat sekarang (Pramayoza, 2013). Selain itu, di Sumatera Barat juga ada tokoh Si Muntu, seseorang yang mengenakan kostum berbalut ijuk atau *karisiak* (daun pisang kering). Tokoh tersebut ditampilkan bukan dalam kemasan seni tari, musik maupun teater. Melainkan arak-arakan yang dilakukan terkait dalam perayaan adat (Saaduddin et al., 2023). Ikhwal serupa juga terdapat pada kesenian Si Dalupa di Aceh Barat; bermula dari folklore lisan, mewujudkan menjadi tarian, dan sesekali digarap pula secara teatrikal (Susandro et al., 2021). Singkat kata, keduanya adalah sebetulnya tradisi arak-arakan.

Lalu, apa yang membuat perubahan bentuk demikian dapat terjadi sementara kesenian Nusantara tidak mengenal

tradisi seni dramatik dalam lintasan sejarahnya. Tentunya perubahan demikian mustahil terjadi tanpa ada sebab yang mendahuluinya. Diduga ikhwal demikian terjadi bersebab praktik kolonisasi bangsa Eropa yang telah berlangsung sangat lama di Nusantara. Ditambah budaya Nusantara sangat terbuka terhadap budaya manapun yang datang (Suyadi, 2016).

Guna melanggengkan praktik kolonialisasinya, pemerintahan Belanda di Nusantara perlu menguatkan pijakan mereka berupa dukungan kekuatan militer tentunya. Sama halnya dengan orang-orang pada umumnya, kesenian (khususnya pertunjukan) menjadi hiburan yang digemari pula oleh *kompeni* kala itu. Maka, seni gaya baru pun muncul berupa kisah atau cerita yang penyajiannya (pertunjukannya) diperankan oleh pemain yang disebut aktor (pemeran laki-laki) atau aktris (pemeran perempuan). Seni gaya baru atau lazim disebut teater mendapat apresiasi hangat oleh masyarakat pribumi Nusantara, sehingga di masa itu muncul pula kelompok kesenian yang menjadi peletak dasar teater modern Indonesia, bernama Miss Riboet Orion dan Dardanella. Pergelaran kedua kelompok tersebut terbilang cukup masif, meski pada akhirnya mengalami pasang surut bersebab berbagai faktor pelik yang dihadapinya.

Sebagaimana pihak Belanda yang tidak mungkin lepas akan hiburan, begitu pula dengan kuli kontrak yang dipekerjakannya. Pada umumnya kuli kontrak tersebut berasal dari Jawa yang dikirim ke berbagai daerah di Nusantara, tak terkecuali Deli, Sumatera Utara. Maka, agar para kuli kontrak betah dan selalu bersedia menuruti perintah, pihak Belanda memberi izin agar dapat menyaksikan sekaligus bermain ketoprak sebagai obat rindu akan kampung halaman mereka dengan syarat dilakukan di luar jam kerja (Naiborhu & Karina, 2018). Namun, keterbatasan

transportasi serta jarak yang terbilang sangat tidak memungkinkan untuk mengirim peralatan atau perlengkapan kesenian ketoprak dari tanah Jawa. Maka pilihannya ialah tetap melangsungkan pertunjukan dengan alat seadanya sehingga terkesan kedodoran. Kesan itupun menjadi ciri khas kesenian ketoprak yang dimainkan para kuli kontrak yang kemudian lazim disebut dengan 'ketoprak dor'. Namun, ada juga yang menjelaskan kata atau penamaan tersebut berasal dari alat musik kendang yang berbunyi '*keprak*' dan '*dor*' (onomatope) (Wulandari & Nurjannah, 2020).

Dewasa ini, diketahui bahwa kesenian ketoprak tidak hanya digeluti di Deli saja, melainkan juga oleh masyarakat beretnis Jawa di Bener Meriah dan Aceh Tengah. Diduga terdapat beberapa grup ketoprak di sana. Namun, sementara grup ketoprak yang telah diidentifikasi barulah dua, yaitu Grup Ketoprak Rahayu Cipto Rukun bertempat di *gampong* (kampung/desa) Paya Tumpi Baru, Kec. Kebayakan dan Grup Ketoprak Dor Tunas Muda di *gampong* Arul Gele, Kec. Silih Nara, keduanya bertempat dalam kabupaten Aceh Tengah. Selain itu terdapat satu grup lagi yang belum teridentifikasi, baik nomor kontak yang bisa dihubungi, nama grup, serta *gampong* di mana grup itu berada.

Penelitian terhadap seluruh kelompok di atas tentu terbilang penting dilakukan karena kesenian ketoprak yang dulunya menjadi bagian kebudayaan para kuli kontrak beretnis Jawa yang telah menetap lama di Deli, Sumatera Utara, nyatanya juga menjadi bagian budaya masyarakat beretnis Jawa di Aceh Tengah. Perihal yang menarik (menjadi teka-teki) dari fakta demikian ialah bagaimana proses persebarannya serta bagaimana pula bentuknya.

Kendati terdapat beberapa grup ketoprak dor sebagaimana disebutkan di atas. Namun, objek material yang diteliti

dan dibahas lebih lanjut dalam artikel ini ialah grup yang telah teridentifikasi secara jelas, yakni Grup Ketoprak Rahayu Cipto Rukun, bertempat di *gampong* (kampung/desa) Paya Tumpi Baru, Kebayakan, Aceh Tengah, dengan garapan berjudul “Putri Pukes”. Selain itu, pembahasan juga menyoroti pertunjukan ketoprak dor berjudul “Asmorodono” garapan Grup Ketoprak Langen JeDe Rahayu yang bertempat di Deli, Sumatera Utara. Keduanya dirasa perlu dibahas sebagai perbandingan untuk melihat perkembangan kesenian ketoprak dor sebab telah bermigrasi dari Deli Serdang ke Aceh Tengah.

METODE PENELITIAN

Pendekatan penelitian yang diterapkan ialah kualitatif dengan metode analisis deskriptif. Sebab penelitian ini membaca suatu fenomena yang ada di tengah masyarakat (Moleong, 2021). Maka dari itu, langkah yang dilalui pun juga bersifat/berkenaan dengan metode kualitatif pula, yaitu studi kepustakaan, menjajaki sejumlah informan potensial hingga menyusun rancangan penelitian (Satori & Komariah, 2020). Seterusnya melakukan (merekam) wawancara mendalam dengan informan, mendokumentasikan (video dan foto) pertunjukan ketoprak dor serta berbagai peristiwa sekitar yang terjadi di sepanjang proses penelitian.

Selain mengandalkan data-data yang didapat secara langsung di Aceh Tengah, berhubung keterbatasan daya yang tidak memungkinkan untuk melakukan penelitian ke Deli, Sumatera Utara. Maka, peneliti pun mengandalkan rekaman video pertunjukan ketoprak dor Grup Ketoprak Langen JeDe Rahayu yang ada di Deli, Sumatera Utara. Karena data berupa video juga sama pentingnya dengan informasi yang didapat dari hasil wawancara (Sugiyono, 2022). Dipilihnya garapan grup tersebut dikarenakan video yang diunggah

terbilang paling banyak disaksikan dibanding video grup ketoprak lainnya yang ada di Deli, Sumatera Utara.

Video pertunjukan ketoprak dor yang diunggah Grup Ketoprak Langen JeDe Rahayu dibagi menjadi dua bagian, dimuat dalam akun *youtube* Pas java channel

(<https://www.youtube.com/@pasjavachan410/search?query=ketoprak%20dor>) dengan 6.44K subscriber. Video bagian pertama diunggah 29 September 2018 dengan jumlah 15.345 penayangan (https://www.youtube.com/watch?v=bUYA_pzmPC5w&t=5349s). Sedangkan video bagian kedua diunggah 30 September 2018 dengan jumlah 20.950 kali penayangan

(<https://www.youtube.com/watch?v=mDSYNihXRso&t=59s>). Upaya demikian dirasa cukup karena peneliti hanya ingin mengetahui bagaimana bentuk pergelaran kesenian ketoprak dor yang ada di sana untuk dibandingkan dengan kesenian ketoprak dor yang ada di Aceh Tengah.

Setelah melalui langkah di atas, tahapan yang dilakukan ialah mengklasifikasi data yang bertujuan mengelompokkan data sesuai dengan ciri fisik, misalnya, apakah berupa file, cetak, dan lain sebagainya. Kemudian melakukan analisis yang maksudnya ialah menguraikan informasi, pesan atau makna yang terkandung di setiap data lalu memahami kaitan satu sama lain. Setelahnya, barulah dilakukan reduksi data, yaitu memilah hingga membuang atau mengenyampingkan data yang tidak relevan agar menghasilkan interpretasi yang relevan pula. Langkah demikian sangat penting dilakukan karena dalam menginterpretasi, peneliti seolah dihadapkan pada suatu ‘teka-teki’ (Alasuutari dalam Soedarsono, 2001: 34). Oleh karena itu, sangat penting mereduksi data-data yang kiranya tidak menjadi bagian dari teka-teki yang tengah dihadapi oleh peneliti.

Setelah mendapat data yang digali

secara langsung di lapangan maupun tidak. Maka, analisis pun dilakukan dengan menguraikan masing-masing data untuk mengetahui informasi atau makna apa yang terkandung di dalamnya. Sehingga dapat dipahami secara komprehensif kaitan fenomena ketoprak dor yang ada di Deli dengan ketoprak dor yang ada di Aceh Tengah.

HASIL DAN PEMBAHASAN

1. Persebaran Ketoprak Dor Deli hingga ke Aceh Tengah

Berdasarkan keterangan yang didapat dari Syahrudin, sementara dapat diasumsikan bahwa kesenian ketoprak dor yang ada di Aceh Tengah berasal dari Deli, Sumatera Utara. Perkembangan kesenian ketoprak Mataraman menjadi ketoprak dor terjadi di sana bersebab keterbatasan daya transportasi yang ada di masa kolonial Belanda, khususnya dalam keperluan mengirimkan alat musik ketoprak dari pulau Jawa. Ditambah alat musik tersebut bukanlah barang yang terbilang enteng pula untuk dibawa-bawa. Minimnya daya tersebut mendorong para kuli kontrak untuk bermain ketoprak dor dengan alat musik yang seadanya. Sehingga karena itulah, di Deli, kesenian tersebut lazim disebut ketoprak dor (kedodoran) oleh seniman dan penontonnya di sana.

Sedangkan keberadaan ketoprak dor di Aceh Tengah dikarenakan adanya kelompok kesenian Ketoprak Dor asal Deli berpentas ke sana, tepatnya di Kecamatan Bies di kisaran dekade 50-an. Pandangan lainnya ialah adanya orang Medan yang pindah ke Bies sekaligus membawa beberapa alat musik Ketoprak Dor lalu ingin menjualnya sesampai di sana. Karena warga Bies tidak ada yang mampu menebus, maka warga Paya Tumpi menyanggupinya hingga terbentuklah kelompok kesenian Ketoprak Dor bernama Sanggar Ketoprak Rahayu Cipto Rukun pada dekade berikutnya. Maka sejak itu hingga

sekarang, muncul pula grup-grup ketoprak dor dengan berbagai nama dan gaya.

2. Grup Ketoprak Dor Langen JeDe Rahayu di Deli Serdang

Bentuk atau gaya pertunjukan Grup Ketoprak Dor Langen JeDe Rahayu di Deli Serdang cenderung terlihat sederhana atau “longgar” (tidak terikat ketat oleh pakem-pakem tertentu) seperti halnya pertunjukan grup ketoprak dor lainnya. Kendati demikian, kelonggaran yang terdapat pada setiap unsur pertunjukan masih tetap dipertahankan. Hal itu dikarenakan kelonggaran tersebut telah menjadi gaya atau pakem ketoprak dor yang tidak bisa dilihat (sepenuhnya) dari perspektif (pakem) kesenian tradisional lain yang ada di Nusantara, apalagi menggunakan pakem seni dramatik barat, meski pengaruh barat tidak dapat dipungkiri adanya dan tidak pula mungkin untuk tidak bersentuhan dengannya. Semisal, oleh seniman Sumatera Barat, kesenian wayang digarap menjadi wayang sayur, di mana tokoh sebagai penggerak cerita diperankan oleh berbagai macam jenis sayur-sayuran (Saaduddin et al., 2022). Selain itu, ada pula produk budaya berupa folklor lisan (*kaba*) Malin Kundang yang didekonstruksi menjadi karya berjudul “Alam Takambang Jadi Batu” dengan tujuan menegaskan tokoh Malin yang selama ini dikenal sebagai anak durhaka pada ibunya (Irianto et al., 2020).

Sebagaimana telah disinggung di atas, setiap unsur kesenian ketoprak dor saat dipertunjukkan terbilang longgar, misalnya dimulai dari cerita yang diangkat. Cerita yang digarap tidak terpaku pada satu kisah saja, tidak terbatas pada satu etnis atau suatu daerah saja, bahkan tidak terbatas pada suatu waktu, dan tidak pula terbatas pada cerita yang biasa dikonsumsi anak-anak, dewasa, maupun orangtua, cerita kekinian atau cerita dari masa lampau,

cerita tentang Raja atau masyarakat jelata. Namun, pemilihan cerita biasanya disesuaikan dengan alasan mengapa mereka berpentas, atas permintaan suatu partai dalam berkampanye, acara pernikahan, sunah rasul, dan sebagainya. Singkat kata, setiap kelompok tidak membatasi dalam rangka apa dan di mana saja mereka berpentas.



Gambar 1.

Salah satu adegan dalam istana kerajaan yang ditandai *backdrop*
(Sumber: *screenshot* video pertunjukan, 2023)

Pada gambar 1 di atas, terlihat penataan set serta penggunaan properti yang sangat sederhana atau minimalis. Misalnya, ketika berlangsung adegan dalam suatu kerajaan, mereka cukup menghadirkan kursi plastik tanpa ditutupi kain atau material lainnya. Begitupula pada penataan set yang berfungsi sebagai penanda latar tempat di mana adegan berlangsung, mereka cukup memasang gambar dalam suatu kerajaan yang dicetak, bukan dilukis sebagaimana dulu lazim dilakukan. Kemudian *backdrop* cetakan tersebut ditutupi pula dengan kain hijau di kiri-kanan yang bisa dibuka-tutup saat pergantian adegan.



Gambar 2.

Terkadang pemain yang memegang *mic* saat berdialog dirasa cukup mengganggu, tetapi

karena itu pula maka disebut ketoprak yang kedodoran
(Sumber: *screenshot* video pertunjukan, 2023)

Selain tidak terikat pada satu cerita dan penataan *set* (latar tempat) yang tidak *njlimet* (ruwet), kelonggaran juga dapat ditemukan pada unsur lain, yaitu pemeran atau wayang. Ketika para pemain atau wayang berperan, mereka berpijak pada konsep “seolah-olah menjadi”. Dengan arti lain, di tengah permainan, setiap pemain akan tampak sekali seolah-olah menangis tetapi tetap saja tidak mengeluarkan air mata. Bahkan sesaat setelah adegan tersebut tidak jarang mereka langsung berinteraksi menyapa penonton atau melakukan aktifitas lainnya, yang menegaskan bahwa adegan yang telah dilakukan tidaklah sepenuhnya atau sungguh-sungguh digali dari dalam perasaan mereka. Dalam tradisi kesenian Nusantara, metode berperan demikian memanglah tidak dikenal sebelum masuknya bangsa Eropa. Namun, di saat masa kolonial, satu persatu kesenian Nusantara mulai berkembang ‘rupa’-nya.

Busana yang dipakai serta rias wajah pun tidak pula berpatok pada gaya tertentu, melainkan memadukan berbagai busana yang ada yakni Melayu dan Jawa. Hal demikian dilakukan karena pada pakem lainnya, yaitu unsur cerita, ketoprak dor tidak terbatas pada suatu kisah tertentu. Maka dari itu, kostumnya pun dapat dipadukan antara dua budaya yang berbeda.



Gambar 3.

Layar hijau di kiri-kanan berfungsi sebagai penutup *backdrop* saat pergantian adegan
(Sumber: *screenshot* video pertunjukan, 2023)

Seterusnya, kelonggaran permainan yang dilakoni oleh wayang dapat dilihat pada gambar 3 dan 4. Pada gambar 3 terlihat pemain/wayang bercelana putih terlibat dalam suatu adegan bersama pemain yang lain. Namun, dalam adegan lainnya (lihat gambar 4), pemain tersebut juga terlihat sedang bermain musik bersama pemusik lainnya guna menguatkan suasana adegan yang tengah berlangsung. Sepertinya gaya permainan demikian juga dapat ditemui pada kesenian lain yang ada di Nusantara, salah satunya *randai*. Jika ditanyakan, tidak hanya pada pemain tapi juga penonton, kurang lebih jawabannya akan sama bahwa di tengah pertunjukan *randai* tidak jarang para pemain terlihat keluar dari *legaran* (pemain yang bergerak melingkar berlawanan arah jarum jam) untuk beristirahat minum, lalu masuk kembali ke dalam *legaran*.



Gambar 4.

Di tengah pertunjukan pemain/wayang dapat berganti peran sebagai pemusik dan terlihat pula harmonium telah diganti dengan *keyboard piano*

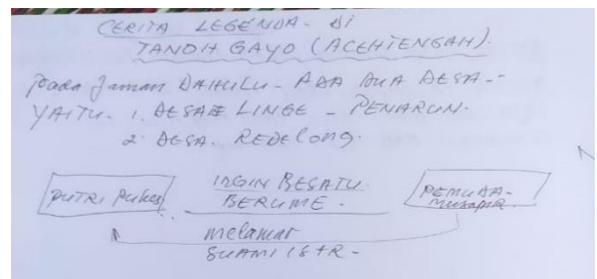
(Sumber: *screenshot* video pertunjukan, 2023)

Pada sisi lain, alat musik yang digunakan pun juga dapat disesuaikan dengan instrumen yang ada pada saat sekarang, misalnya *drum set* atau disebut juga *drum kit* yang berfungsi sebagai penambah semarak suasana serta *keyboard piano* sebagai pengganti harmonium. Pergantian demikian tidaklah jadi soal, selagi alat musik yang menggantikan memiliki ke-khas-an suara yang lebih kurang sama dengan instrumen sebelumnya. Kalaupun tidak

demikian, penambahan alat musik dapat saja dilakukan untuk lebih menyemarakkan suasana pertunjukan. Sebagaimana pakem yang terdapat pada unsur lainnya yang serba “longgar”.

3. Grup Ketoprak Dor Rahayu Cipto Rukun di Aceh Tengah

Gaya pertunjukan ketoprak dor di Deli Serdang dan Aceh Tengah tampak tidak jauh berbeda. Kalaupun ada, dapat dikatakan tidaklah mengurangi esensinya. Pertama, dalam hal penceritaan, Grup Ketoprak Langen JeDe Rahayu asal Deli tidak hanya menyajikan satu kisah berjudul “Asmorodono” semata, melainkan juga ada kisah berjudul “Joko Bodo”, dsb. Begitu pula dengan Sanggar Ketoprak Rahayu Cipto Rukun di Aceh Tengah, juga menerapkan pola yang sama, yaitu tidak terikat pada satu cerita. Ditambah lagi cerita yang dibawakan tidak pula berbentuk naskah drama yang ditulis secara rapi dan runtut, melainkan hanya kerangkanya sebagaimana gambar 5 di bawah ini. Selibhnya, setiap pemain dituntut dapat mengembangkan sendiri dialog serta pola komedinya yang terlebih dahulu (sebelum berpentas atau pada waktu latihan) disepakati dengan pemain yang lain.



Gambar 5.

Kerangka cerita “Putri Pukes” legenda asal Aceh Tengah. Salah satu cerita yang biasa digarap oleh Sanggar Ketoprak Rahayu Cipto Rukun
(Sumber: Susandro, 2022)

Kedua, jika Grup Ketoprak Langen JeDe Rahayu tampak sudah mengelaborasi alat musik tradisional dengan instrumen yang lebih kekinian. Maka, Sanggar Ketoprak Rahayu Cipto Rukun masih menggunakan alat musik

yang seadanya, yaitu khendang, jidor (gendang besar), dan harmonium. Seturut keterangan Syahrudin, ketiga alat musik pokok yang mereka gunakan saat ini merupakan alat yang dulunya mereka tebus. Artinya, alat musik tersebut sudah berpuluh tahun pula umurnya. Adapun penambahan yang terlihat hanyalah *tambourine*, alat musik yang relatif murah dan mudah didapat. Selain terbatasnya peralatan musik yang ada, regenerasi pemainnya pun sulit pula dilakukan. Sebab kesenian ini tidak cukup menarik bagi generasi muda saat ini. Maka dari itu, tidak heran jika kesenian ini dilakoni oleh pemain yang sebagian besarnya telah lanjut usia tetapi bermodal semangat yang tidak kalah muda.

Berhubung sanggar ini vakum sudah tiga dekade dan baru bergeliat dalam beberapa tahun ke belakang, merekapun cukup kesulitan meng-adakan peralatan ditambah harus membangun kemistri antarpemain. Selain itu, mereka juga dihadapkan dengan waktu untuk latihan yang terbatas. Sebab hampir keseluruhan dari mereka merupakan petani. Jadi, walaupun memang diperlukan waktu luang untuk latihan, hanya dapat dilakukan pada malam hari, karena pada waktu tersebutlah setiap yang berkepentingan dapat bertemu dengan keseluruhan anggota. Oleh sebab itu, jikapun ada permintaan untuk pertunjukan, tidak jarang mereka cukup berpikir panjang untuk meng-nya-kan.



Gambar 6.

Pemain harmonium mempelajari kembali

kerangka cerita sembari menunggu para pemain berias
(Sumber: Susandro, 2022)



Gambar 7.

Pemain *kendhang* (gendang Jawa) melakukan pemanasan bersama pemain musik lainnya
(Sumber: Susandro, 2022)



Gambar 8.

Gendang jidor dan pemainnya. Pada alat ini disematkan instrumen tambahan yang disebut *kentrung/keprak*
(Sumber: Susandro, 2022)

Ketiga, rias dan busana. Rias yang digunakan terbilang sederhana yaitu untuk menegaskan karakter tertentu. Misalnya, riasan alis dan kumis tebal untuk pemain yang memerankan tokoh penjahat, riasan pipi yang memerah merona bagi pemain yang berperan sebagai perempuan, dsb. Namun, berbeda halnya dengan riasan (wajah) yang berfungsi sebagai penegas karakter, busana yang digunakan oleh seluruh pemain hampir bercorak atau berpola sama, tidaklah menegaskan karakter tertentu, strata sosial tertentu atau sebagainya. Seperti yang dapat ditemui dalam bentuk teater modern saat ini bahwa segala sesuatu yang ada di atas panggung pada saat pementasan (denotatif) bermaksud/ menandakan

sesuatu atau banyak hal (konotatif). Kecuali satu orang pemain yang di sepanjang pertunjukan berperan sebagai perempuan ditandai dengan mengenakan selendang, baju kebaya, dan kain batik. Sedangkan satu pemain lagi hanya berperan sebagai perempuan pada adegan tertentu saja ditandai dengan selendang yang hanya diselempangkan pada kepala.



Gambar 9.

Hampir seluruh pemain terbilang sudah berumur, tetapi tetap antusias untuk berpentas
(Sumber: Susandro, 2022)

Kesederhanaan yang terlihat pada rias dan busana yang mereka kenakan juga tampak pada proses persiapannya. Karena tidak satupun dari anggota adanya perempuan, maka setiap anggota dituntut untuk saling membantu, misalnya dalam hal merias wajah. Kendati demikian, karena kembalinya sanggar ini menggeliat berkat dorongan dari warga juga, maka mereka pun dibantu dalam berbagai persiapannya.



Gambar 10.

Selain pandai menghibur, para pemain juga dituntut pandai untuk berias
(Sumber: Susandro, 2022)



Gambar 11.

Semangat yang tidak lekang
(Sumber: Susandro, 2022)

Keempat, penataan properti. Properti berkenaan dengan latar tempat di mana cerita berlangsung. Misalnya, di dalam suatu istana kerajaan, di tengah hutan, di tengah pasar, dsb. Artinya, dalam tradisi teater modern saat ini, jika berlangsungnya cerita menunjukkan suatu tempat sebagaimana disebutkan, maka panggung pun seyogianya ditata sebagaimana latar tempat yang ada pada cerita. Begitupula berbagai peralatan yang ada dalam latar tersebut, seyogianya pula dihadirkan, seperti kursi, meja, lampu, jam, dsb, serta *hand property* seperti tongkat, pisau/pedang, dsb. Akan lebih baik jika properti yang dihadirkan relevan dengan waktu kapan cerita itu terjadi. Namun, sebab unsur lain dalam ketoprak yang telah dibahas sebelumnya jelas “longgar” sifatnya. Maka, tidak heran pula dalam penataan *set property* atau perwujudan latar tempat juga terbilang sangat longgar pula, sebagaimana terlihat pada gambar 12 di bawah ini yang justru tidak menunjukkan di mana latar cerita berlangsung.



Gambar 12.
Suasana saat pertunjukan
(Sumber: Fahrul, 2022)

Jika unsur lain pada Sanggar Ketoprak Rahayu Cipto Rukun di Aceh Tengah menunjukkan banyak kesamaan dengan Grup Ketoprak Langen JeDe Rahayu di Deli Serdang, maka pada unsur ini menunjukkan perbedaan yang signifikan. Namun, tidak adanya latar belakang sebagai penanda tempat (*backdrop/background*) bukanlah bentuk atau gaya baru yang coba dieksplorasi oleh Sanggar Ketoprak Rahayu Cipto Rukun. Melainkan keterbatasan daya yang tidak mencukupi untuk menghadirkan latar tersebut. Jadi, perihal yang coba diusung oleh sanggar ini bukan semata bagaimana mereka tampil dan pesan apa yang ingin disampaikan, melainkan semangat untuk kembali bangkit dan memulai. Sisi yang tidak banyak dimiliki oleh pegiat seni saat ini.



Gambar 13.
Karena sangat terbatasnya ruang, sebagian penonton rela menunggu di luar untuk bergantian
(Sumber: Susandro, 2022)

Sebagai kesenian rakyat, ketoprak dor tidak hanya disenangi oleh pelakunya, melainkan juga oleh masyarakat sebagai penikmat atau penontonnya. Karena kesenian rakyat

bukanlah identitas individu atau sekelompok orang (yang terhimpun dalam grup atau sanggar) semata, melainkan identitas suatu masyarakat yang berbudaya. Suatu budaya yang kemudian memetakan masyarakat menjadi beragam etnis pula, ada Jawa, Melayu, Bugis, dsb. Atas dasar itu, Sanggar Ketoprak Rahayu Cipto Rukun di Aceh Tengah juga disenangi oleh masyarakat sekitarnya yang mayoritas beretnis Jawa. Kemunculannya pun mendapat sambutan hangat oleh masyarakat yang tidak hanya beretnis Jawa, tetapi juga oleh seluruh masyarakat berlatar ragam budaya yang ada di sana. Seperti pertunjukan yang belum lama ini dilakukan oleh Sanggar Ketoprak Rahayu Cipto Rukun, di mana mereka diundang untuk meramaikan Festival Panen Kopi pada tahun 2022. Sebuah festival yang dihelat di tengah-tengah perkebunan kopi.



Gambar 14.
Sebagian tim peneliti dan para pemain tengah asyik bergoyang mengikuti irama musik campur sari setelah pertunjukan
(Sumber: Susandro, 2022)



Gambar 15.
Setelah pertunjukan usai, tim peneliti berfoto dengan seluruh pemain/anggota sanggar
(Sumber: Fajri Tomi, 2022)

Sebagaimana hakikatnya seni pertunjukan yang terikat pada tiga unsur, yaitu seniman, karya seni, dan penonton. Maka, keberlangsungan suatu kesenian mestilah berjalan beriring dengan intensitas pengkaryanya dalam mengeksplorasi dan kesabaran atau kesetiaan penontonnya untuk menikmati. Kait-mengait ketiga unsur tersebut bisa dikatakan sangatlah absolut, karena tidak mungkin suatu kesenian dapat bertahan tanpa diimbangi oleh kedua unsur lainnya, begitu pula sebaliknya. Oleh sebab itu, setiap seniman tradisional atau seniman yang berpijak pada akar tradisi dituntut untuk selalu kreatif dalam prosesnya, agar seni tradisi selalu aktual, komunikatif, dan dapat bertahan dilindas zaman. Misalnya, jika biasanya ketoprak dor dipertunjukkan secara langsung pada penonton, ada pula yang menyajikannya dalam bentuk *motion graphic* (Lubis & Purba, 2020). Dalam ranah seni folklore lisan Minangkabau, cerita “Malin Kundang” telah direkonstruksi ke berbagai versi dengan judul yang berbeda, salah satunya berjudul “Malin Nan Kondang” diproduksi oleh dosen ISI Padangpanjang dan telah dipentaskan pula di berbagai tempat (Nasional dan Internasional) dalam rentang tahun 2018-2021 (Mustika et al., 2023). Selain itu, *ota lapau* (kebiasaan laki-laki Minang bercengkrama di warung kopi) juga pernah digarap menjadi alternatif bentuk teater Minangkabau, Sumatera Barat (H. et al., 2020). Contoh lain folklore lisan yang coba dieksplorasi menjadi bentuk kekinian ialah *Onduo* yang merupakan bagian budaya masyarakat Rokan Hulu, Riau. Syair-syair *onduo* kemudian dieksplorasi mengejawantah menjadi bentuk pertunjukan teater yang metaforik; mengandung makna yang dapat ditafsirkan dari berbagai sudut pandang (Fadli et al., 2023). Demikianlah beberapa contoh yang menunjukkan

bahwa ketiga unsur dalam seni pertunjukan seyogianya berkelindan.

PENUTUP

Penjelasan di atas menunjukkan bahwa perubahan pada suatu kesenian (tradisi khususnya) dapat terjadi tidak hanya dipengaruhi oleh faktor internal kesenian itu sendiri (intensitas proses kreatif seniman beserta tim pendukungnya), melainkan dapat disebabkan oleh faktor eksternal yang berdampak pada seniman beserta tim pendukungnya. Dengan kata lain, perkembangan tidak akan mungkin terjadi jika seniman dan para pendukungnya tidak berupaya untuk menciptakan kebaruan-kebaruan dalam prosesnya kreatifnya. Sebaliknya, proses kreatif yang intens dan maksimal tidak mungkin dapat terlaksana jika dilalui di tengah-tengah kondisi politik yang tidak pula mendukungnya.

UCAPAN TERIMA KASIH/ PENGHARGAAN

Kegiatan penelitian ini dilaksanakan dengan visi mendokumentasikan segala kesenian yang ada di Aceh. Tidak hanya menyoroti kesenian Aceh semata, melainkan juga kesenian tradisi etnis lainnya yang ada di sana. Atas dasar gagasan tersebut, maka tim peneliti mengalihkan pandangan pada kesenian Ketoprak Dor yang ada di *gampong* Paya Tumpi Baru, Kebayakan, Aceh Tengah. Kegiatan penelitian ini dapat terlaksana atas dukungan penuh dari Institut Seni Budaya Indonesia Aceh dengan harapan dapat memperkaya khazanah pengetahuan khalayak luas tentang saling silang seni budaya yang tersebar di seluruh pelosok Nusantara.

DAFTAR PUSTAKA

Fadli, S., Yusril, & H., A. (2023). Transformasi Tradisi Lisan Onduo Ke Bentuk Teater Kontemporer Potatah Petitih Potang. *Creativity*

- and Research Theatre Journal*, 5(1), 1–13. <https://journal.isi-padangpanjang.ac.id/index.php/CARTJ/article/view/3631>
- H., A., Yusril, & Susandro. (2020). Ota Lapau Sebagai Alternatif Ide Penciptaan Teater Kontemporer Minangkabau. *Ekspresi Seni. Jurnal Ilmu Pengetahuan Dan Karya Seni*, 22(2), 93–112. <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.26887/ekspresi.v22i2.1266>
- Irianto, I. S., Saaduddin, Susandro, & Putra, N. M. (2020). Recombination of Minangkabau Traditional Arts in Alam Takambang Jadi Batu by Komunitas Seni Nan Tumpah. *Ekspresi Seni. Jurnal Ilmu Pengetahuan Dan Karya Seni*, 22(1), 85–99. <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.26887/ekspresi.v22i1.1039>
- Lubis, M. A., & Purba, R. (2020). Motion Graphic Sejarah Ketoprak Dor di Kota Medan. *Jurnal Mahasiswa FSD*, 1(1), 206–217. <https://e-journal.potensi-utama.ac.id/ojs/index.php/FSD/article/view/717>
- Moleong, L. J. (2021). *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Remaja Rosdakarya.
- Mustika, N., H.S., W., & Pramayoza, D. (2023). Resepsi Atas Dokumentasi Opera Minangkabau Malin Nan Kondang: Suatu Kajian Penonton Teater Pemula. *Creativity and Research Theatre Journal*, 5(1), 14–26. <https://journal.isi-padangpanjang.ac.id/index.php/CARTJ/article/view/2561>
- Naiborhu, T., & Karina, N. (2018). Ketoprak, Seni Pertunjukan Tradisional Jawa di Sumatera Utara: Pengembangan dan Keberlanjutannya. *Panggung*, 28(4), 482–497.
- Pramayoza, D. (2013). *Dramaturgi Sandiwara: Potret Teater Populer Dalam Masyarakat Poskolonial*. Ombak.
- Saaduddin, Novalinda, S., Pramayoza, D., & Yuliza, F. (2023). Tradisi Arak-Arakan Si Muntu dan Strategi Pengembangannya dalam Perspektif Kepariwisata di Sumatera Barat. *Laga-Laga: Jurnal Seni Pertunjukan*, 9(1), 1–7. <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.26887/lg.v9i1.424.g1317>
- Saaduddin, Pramayoza, D., & Novalinda, S. (2022). Wayang Sayur: Sebuah Alternatif Teater Boneka di Masa Pandemi. *Creativity And Research Theatre Journal*, 4(1), 1. <https://doi.org/10.26887/cartj.v4i1.2499>
- Satori, D., & Komariah, A. (2020). *Metodologi Penelitian Kualitatif* (8th ed.). Alfabeta.
- Soedarsono, R. M. (2001). *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*. MSPI.
- Sugiyono. (2022). *Metode Penelitian Kualitatif* (Ketiga). Alfabeta.
- Suroso, P. (2018). Tinjauan Bentuk dan Fungsi Musik pada Seni Pertunjukan Ketoprak Dor. *Gondang: Jurnal Seni Dan Budaya*, 2(2), 66–78.
- Susandro, Wirandi, R., & Taruan, H. N. (2021). Dramaturgi Kesenian Tradisional Dalupa Produksi Sanggar Seni Datok Rimba di Woyla Aceh Barat. *Gorga: Jurnal Seni Rupa*, 10, 01, 15–23. <https://jurnal.unimed.ac.id/2012/index.php/gorga/article/view/22730>
- Suyadi. (2016). Ketoprak Dor Sebagai Warisan Budaya Jawa Perantauan di Sumatera Utara. *Medan Makna*, 14(1), 41–70.
- Suyadi. (2019). Hibriditas Budaya dalam Ketoprak Dor. *Jurnal Masyarakat & Budaya*, 21(2), 191–202.
- Wendy, H. S. (2014). Dramaturgi Teater Rakyat Randai di Minangkabau. *Jurnal Kajian Seni*, 1(1), 32–47. <https://journal.ugm.ac.id/jks/article/view/5874/4759>
- Wulandari, L., & Nurjannah. (2020).

Pergeseran Ketoprak Dor sebagai Salah Satu Upaya dalam Mempertahankan Indentitas Jawa Deli di Desa Sei Mencirim, Kecamatan Sunggal, Kabupaten Deli Serdang. *Jurnal Antropologi Sumatera*, 18(2), 94–106.

Acuan dari Narasumber/Informan
Syahrudin (69 tahun, pensiunan guru, pimpinan Sanggar Ketoprak Rahayu Cipto Rukun). *Hasil wawancara pribadi: 4 November 2022, ISBI Aceh.*
Agusra (56 tahun, petani). *Hasil*

wawancara pribadi: 4 November 2022, ISBI Aceh.

Sumber Youtube

<https://www.youtube.com/@pasjavachanne1410/search?query=ketoprak%20odor>, diakses pada tanggal 25 Mei 2023, pkl 17:20 WIB.

<https://www.youtube.com/watch?v=bUYApzmPC5w&t=5349s>, diakses pada tanggal 25 Mei 2023, pkl 17:22 WIB.

<https://www.youtube.com/watch?v=mDSYNihXRso&t=59s>, diakses pada tanggal 25 Mei 2023, pkl 17:25 WIB.