

Penokohan dalam kesenian Ketoprak Rukun Karya, Sumenep 1976-2020

Nadia Rahmadani Putri Leksono^{1*}, Yuliati², Ronal Ridhoi³

¹Universitas Negeri Malang, Jl. Semarang No. 5, Malang, 65145,
nadia.rahmadani.1807326@students.um.ac.id

²Universitas Negeri Malang, Jl. Semarang No. 5, Malang, 65145, yuliati.fis@um.ac.id

³Universitas Negeri Malang, Jl. Semarang No. 5, Malang, 65145, ronal.ridhoi.fis@um.ac.id

*¹Corresponding email: nadia.rahmadani.1807326@students.um.ac.id

Abstract

Ketoprak is one of the famous arts in Sumenep. Ketoprak Madura has certain uniqueness, one of which is the male player in its characterization. One of the Ketoprak that has high flying hours in Sumenep Regency is Rukun Karya which was established in 1976. This study aims to explain that Madurese women are highly respected as a symbol of honor for Madurese men so they are not allowed to play in Ketoprak Rukun Karya. This study uses historical methods consisting of topic selection, heuristics, criticism, interpretation, and historiography. This research reveals that the characterizations in Ketoprak Rukun Karya are performed and played by men, for both male and female characters. This is influenced by the local Madurese culture which considers that women should not be exposed in public performances.

Keywords

ketoprak; rukun karya; characterization.

Abstrak

Ketoprak adalah salah satu kesenian yang terkenal di wilayah Sumenep. Ketoprak Madura memiliki keunikan tertentu salah satunya, yaitu pemain laki-laki di dalam penokohnya. Salah satu Ketoprak yang memiliki jam terbang tinggi di Kabupaten Sumenep adalah Rukun Karya yang berdiri pada tahun 1976. Penelitian ini bertujuan untuk memaparkan bahwa perempuan Madura menjadi sesuatu yang sangat dihormati dan tidak memiliki kebebasan di dalam bidang kesenian sehingga tidak diperkenankan untuk bermain dalam Ketoprak Rukun Karya. Penelitian ini menggunakan metode sejarah yang terdiri dari pemilihan topik, heuristik, kritik, interpretasi, dan historiografi. Penelitian ini mengungkapkan bahwa penokohan Ketoprak Rukun Karya dilakukan oleh laki-laki, untuk tokoh laki-laki maupun tokoh perempuan. Hal ini dipengaruhi oleh budaya lokal Madura yang menganggap bahwa perempuan tidak boleh tampil dalam pertunjukan umum.

Kata kunci

ketoprak; rukun karya; penokohan.

*Received: December 13th, 2022

*Accepted: April 29th, 2023

*Revised: April 4th, 2023

*Published: April 30th, 2023

PENDAHULUAN

Kabupaten Sumenep yang sempat menjadi wilayah keraton memiliki berbagai macam kesenian tradisional untuk memenuhi kebutuhan akan hiburan para bangsawan atau masyarakat keraton (Bouvier, 2002). Kesenian tersebut terdiri dari seni suara, seni musik, seni tari, seni orkes, dan seni teater. Seni Suara seperti Macapat, Tembang, Dibak, dan Samrah. Seni Musik seperti Saronen, Karawitan, Hadrah, Angklung, Kolintang, Gendang, dan Samrah. Seni Tari terdiri dari Ojung, Gambu, Tayub, Jaranan, dan Sandur; Seni Orkes terdiri dari Keroncong, Melayu, Band, dan drumband; Seni Teater terdiri dari Topeng Dalang, Wayang Kulit, Adjing, dan Ketoprak (Haryadi, 2021; Prawirodiningrat, 1986; Sayono, Ridhoi, Prasetyawan, et al., 2021). Salah satu jenis kesenian yang sering ditampilkan dalam lingkungan Keraton, yakni kesenian Ketoprak.

Kesenian Ketoprak merupakan seni pertunjukkan teater musikal tanpa topeng yang menggabungkan seni suara, seni tari, dan seni musik (Bouvier, 2002). Pada kesenian Ketoprak terdapat seorang sutradara, pemain, pelantun tembang, penabuh gamelan (nayaga), serta tim tata panggung. Sebagai seni pertunjukkan, Ketoprak memiliki beberapa struktur yang terdiri dari tokoh dan penokohan, naskah, pemain, alur atau plot, dialog dan dialeg, tata busana dan tata rias, iringan, serta properti guna menghidupkan pertunjukkan tersebut (Yuniasih, 2016). Struktur tersebut saling berkaitan guna menghidupkan sebuah pertunjukkan, ketika tidak ada salah satunya pertunjukkan menjadi kurang menarik. Tokoh dan penokohan memegang peranan penting untuk menciptakan alur atau plot dalam cerita yang akan dibawakan.

Ketoprak berasal dari daerah Jawa Tengah yang muncul pada awal abad ke-19 dengan membawakan cerita mengenai sejarah, kehidupan sehari-hari dan permasalahan sosial dalam lingkungan masyarakat (Sukada, 2008). Cerita tersebut menguntungkan bagi Kelompok karena mengangkat permasalahan sosial masyarakat sehingga penonton dapat menikmatinya. Hal tersebut menarik minat masyarakat setempat maupun luar daerah dari berbagai kalangan yang menjadikan kesenian Ketoprak semakin dikenal. Kabupaten Sumenep memiliki dua kelompok Ketoprak terbesar, yakni Ketoprak Rukun Famili dan Ketoprak Rukun Karya.

Kelompok Kesenian Ketoprak Rukun Karya memiliki nama yang cukup terkenal di dunia pertunjukan. Terlihat dari catatan pribadi Bapak Edi Suharun Keron, pada bulan Agustus tahun 2016 kelompok tersebut melakukan pertunjukkan di berbagai wilayah Kabupaten Sumenep dan juga di luar wilayah Sumenep. Pementasan dilakukan di Kecamatan Lembung, Padike, Giligenting, Sarkapo, Giliyang, dan Probolinggo. Sedangkan pada tahun 2017, pertunjukkan Ketoprak Rukun Karya semakin luas yakni di wilayah Tanjung, Randuputih Probolinggo, dan Besuki (Haryadi, 2020). Kemudian, pada tahun 2018 bulan Desember kelompok tersebut berhasil terbang ke Ibukota DKI Jakarta untuk melakukan pertunjukkan dalam rangka haul presiden Gusdur yang ke Sembilan (Koranmadura, 2018). Dari data yang telah disebutkan menunjukkan bahwa ketenaran Ketoprak Rukun Karya sudah diakui dan semakin dikenal luas oleh masyarakat publik hingga luar wilayah Sumenep.

Penelitian mengenai Ketoprak Rukun Karya sebelumnya dilakukan oleh Joko Sayono, dkk yakni “Dari Ajhing Hingga Ketoprak: Perjalanan Historis Kesenian Ludruk di Sumenep Madura Sejak 1940-an”. Kajian ini lebih berfokus pada unsur kesejarahan Ketoprak Rukun Karya dan Ketoprak Rukun Famili yang merupakan kelompok kesenian terbesar di Kabupaten Sumenep. Sedangkan, penelitian oleh Joko Sayono, dkk lainnya yakni “Sejarah Ketoprak Rukun Karya Sumenep Madura, 1976-2020”. Buku ini mengulas mengenai perkembangan seni pertunjukkan Kabupaten Sumenep yang berfokus pada satu kelompok Ketoprak yaitu Ketoprak Rukun Karya. Penelitian lain yang dilakukan oleh Joko Sayono, dkk yakni “Staging Local Art: Transnational History of Ketoprak Rukun Karya in Outer Island Madura in The Age of Globalization”, membahas mengenai bagaimana transnasional mempengaruhi Ketoprak Rukun Karya. Artikel ini kurang menyoroti perihal penokohan perempuan dan lebih berfokus pada bagaimana Ketoprak menyebarkan kesenian tradisional secara transnasional. Penelitian lainnya dilakukan oleh Ronal Ridhoi dkk yang berjudul “History of The Ludruk Rukun Famili in Sumenep Madura Island”. Artikel ini mengulas mengenai perkembangan Ketoprak Rukun Famili yang merupakan salah satu Ketoprak terbesar di Kabupaten Sumenep. Kajian ini digunakan sebagai perbandingan karena keduanya memiliki relevansi terhadap pemilihan topik terkait tema penelitian penokohan perempuan Ketoprak Rukun Karya (Ridhoi et al., 2021; Sayono et al., 2020; Sayono, Ridhoi, Ayundasari, et al., 2021).

Untuk melihat Sosio-kultural wilayah Madura terdapat penelitian oleh Moh. Hefni, yakni “BHUPPA’-BHÂBHU’-GHURU-RATO (Studi Konstruktivisme-Strukturalis tentang Hierarki Kepatuhan dalam Budaya Masyarakat Madura)”. Moh. Hefni menjelaskan mengenai konsep kepatuhan yang sudah menjadi budaya masyarakat Madura turut membentuk kondisi sosial perempuan Madura menjadi terbatas pada urusan rumah tangga semata dan tidak diperkenankan untuk bekerja mencari nafkah. Kajian ini relevan dengan topik penelitian penulis khususnya tentang bagaimana penokohan perempuan Ketoprak Rukun Karya.

Berdasarkan penelitian terdahulu yang telah penulis paparkan dapat diketahui bahwasannya kajian sebelumnya mengenai Ketoprak Rukun Karya hanya menekankan pada gambaran umum terkait dengan perkembangan kesenian Ketoprak Rukun Karya. Kajian tentang penokohan yang dituliskan masih sedikit berupa para pemain beserta pengiringnya. Permasalahan terkait bagaimana penokohan tersebut kurang mendapat perhatian dari peneliti sebelumnya. Penelitian penulis mengambil temporal awal pada tahun 1976. Penentuan batasan tersebut diambil karena pada tahun 1976 merupakan kelahiran dari Ketoprak Rukun Karya. Selanjutnya batasan akhir yang digunakan oleh peneliti mengambil pada tahun 2020. Penentuan batasan tersebut dipilih karena pada tahun 2020, Pertunjukkan yang dilakukan Ketoprak Rukun Karya tersebut di Kabupaten Sumenep dapat digunakan sebagai penggambaran perkembangan terbaru terkait Ketoprak Rukun Karya dalam lingkup kesenian pertunjukkan. Oleh karena itu, penulisan ini berusaha dapat memberikan kontribusi dalam rangka pemahaman

terhadap akar historis terhadap konsep penokohan di Ketoprak Rukun Karya. Hal ini bertujuan untuk memberikan sumbangan terhadap pengetahuan dalam upaya pembangunan memori bagi sejarah kesenian berupa konsep penokohan di Ketoprak Rukun Karya serta pemahaman terhadap pentingnya menjaga kelestarian sebuah budaya Madura.

METODE PENELITIAN

Metode penelitian yang digunakan dalam penulisan berikut ialah metode penelitian sejarah yang terdiri dari beberapa tahap berupa Pemilihan Topik, Heuristik, Kritik, Interpretasi, dan Historiografi (Kuntowijoyo, 2003). Peneliti melakukan pengumpulan sumber dan pembacaan secara mendalam terkait dengan kesenian Ketoprak Rukun Karya Sumenep dan sosio-kultural Sumenep. Penulis menggunakan sumber wawancara yang dilakukan secara pribadi dengan Bapak Encung Haryadi selaku sutradara dan Bapak Abdurrachmad selaku budayawan Kabupaten Sumenep. Adapun sumber buku yang didapatkan dari perpustakaan daerah Kabupaten Sumenep yakni "Lebur! Seni Musik dan Pertunjukkan dalam Masyarakat Madura" dan "Aneka Ragam Kesenian Sumenep", dan jurnal penelitian yang diperoleh dari website online yakni "Staging Local Art: Transnational History of Ketoprak Rukun Karya in Outer Island Madura in The Age of Globalization".

Selanjutnya, dilakukan kritik dari sumber yang telah didapat dengan membandingkan satu dengan yang lain. Setelah melalui tahapan kritik didapatkan data yang selanjutnya dilakukan tahapan interpretasi atau menggabungkan dari satu sumber dengan sumber yang lain untuk mendapatkan keutuhan sebuah peristiwa. Hasil yang didapatkan dari tahapan interpretasi selanjutnya ditulis untuk menjadi sebuah tulisan sejarah atau historiografi.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Latar Historis Ketoprak Rukun Karya

Sebelum dikenalnya seni pertunjukkan Ketoprak di Kabupaten Sumenep, masyarakat telah mengenal kesenian Adjhing sebagai genre drama tanpa topeng paling awal. Adjhing merupakan seni pertunjukkan tanpa topeng yang bersifat doa pembawa kebaikan atau keagamaan yang dimainkan oleh laki-laki, diiringi dengan orkes saronen dan secara berurutan menampilkan "tarian Baladewa" serta "tarian Runding", diikuti dengan lawakan tentang kehidupan sehari-hari yang berasal dari kisah seribu satu malam (Zulkarnain, 2004). Menurut Bapak Tajul Arifin selaku Budayawan Kabupaten Sumenep menuturkan bahwasannya pada awal pementasan kesenian Adjhing, cerita yang dibawakan ialah kisah-kisah mengenai raja.

Kesenian Adjhing dipertunjukkan di berbagai daerah Kabupaten Sumenep. Menurut sumber tertua kesenian Adjhing sudah ada sejak zaman Belanda yakni di Desa Tanjung (Zulkarnain, 2004). Seni pertunjukkan Adjhing di daerah Tanjung hanya memainkan adegan sandiwara saja tanpa adanya unsur Ketoprak didalamnya dengan

panggung tanpa dekor. Terdapat ciri khas pada daerah Tanjung berupa alat musik gamelan yang dibuat di daerah Yogyakarta dari bahan perunggu dan perak. Pertunjukkan ini hanya ditampilkan untuk orang-orang kampungnya. Kesenian Adjhing di wilayah Tanjung memiliki anggota sejumlah tiga puluh orang yang melakukan pementasan di daerah kecamatan tersebut.

Berbeda dengan wilayah Kecamatan Kalianget Barat, kesenian Adjhing di daerah tersebut terdapat perbedaan. Seni pertunjukkan Adjhing di Kalianget Barat sudah menggunakan perempuan sebagai Ngejhung (Bernyanyi) (Bouvier, 2002). Ketika proses pertunjukkan tersebut perempuan menutup mulut dengan sapu tangan serta menggunakan cadar juga kacamata berwarna hitam. Hal ini menggambarkan Todus atau dalam artian perempuan yang memiliki rasa malu. Bentuk pertunjukkan yang demikian tidak diminati oleh penonton di Kalianget Barat (Zulkarnain, 2004).

Kemudian seni pertunjukkan Adjhing juga terdapat di wilayah Kecamatan Saronggi. Daerah tersebut membawakan cerita tentang kehidupan sehari-hari namun tidak memiliki pola pasti yang sudah ditetapkan di awal (Bouvier, 2002). Pembawaan pertunjukkan kesenian Adjhing di wilayah Saronggi memiliki dua tokoh utama yang selalu ada yakni Gusti Patih (bhupate) dan Konieran (pesuruh atau pasoro) dengan ciri khasnya bertingkah laku lucu sambil memberikan pesan moral. Pada tahun 1943 beberapa kesenian Adjhing di wilayah Tanjung mulai ditinggalkan dan berubah menjadi Ketoprak, sedangkan di wilayah lain belum terdapat informasi lebih lanjut terkait kesenian tersebut (Zulkarnain, 2004).

Berbeda dengan wilayah Saronggi, sebelum tahun 1943 terdapat bentuk kesenian Mulahi yang diperkenalkan oleh kelompok Rukun Santoso. Kelompok tersebut dibentuk oleh empat bersaudara yakni Asmara Sastro, Yudho Prawiro, Wiroguno, dan H.Hairuddin alias Diporejo sebagai orang-orang yang memiliki ketertarikan terhadap seni (Abdurrachmad, 2020; Mas'odi, 2020). Kesenian Mulahi yang diperkenalkan oleh kelompok Rukun Santoso mirip dengan Ludruk Jawa Timuran. Bentuk pertunjukkan Mulahi yang dipertontonkan oleh kelompok Rukun Santoso mengangkat cerita tentang keadaan masyarakat kala itu atau dikenal dengan istilah Wan-tuanan. Cerita yang bertemakan anti kolonialisme seperti kehidupan pribumi yang sedang dijajah, masyarakat pribumi melawan penjajahan Belanda, dan kekuasaan pemerintah kolonial Belanda (Bachtiar, 2022).

Alasan seni pertunjukkan Mulahi dari Rukun Santoso mirip dengan Ludruk Jawa Timuran terlihat dari cerita yang dibawakan (Bachtiar, 2022). Cerita tersebut mendapat pengaruh dari kesenian Ludruk Cak Durasim di Jawa yang diadaptasi oleh pendiri dari Rukun Santoso ketika beliau berkunjung ke Pulau Jawa. Terdapat sebuah informasi salah satu dari pendiri Rukun Santoso yakni Bapak Yudho Prawiro sekaligus sebagai seorang juragan perahu pengangkut barang dari wilayah Saronggi berkunjung ke daerah Jawa Timur (Abdurrachmad, 2020; Bachtiar, 2022; Sayono et al., 2020). Sehingga pada masa tersebut Bapak Yudho Prawiro ketika berkunjung ke daerah Jawa Timur menonton pertunjukkan kesenian Ludruk Jawa Timuran yang secara tidak

langsung beliau juga mempelajarinya untuk bahan pengembangan Rukun Santoso. Sedangkan untuk busana yang digunakan dalam pementasan Rukun Santoso yakni kemeja putih serta setelan jas untuk memerankan orang kolonial dan baju sehari-hari untuk memerankan orang pribumi.

Setelah berjalan dua tahun dari kelompok Rukun Santoso melakukan pertunjukkan, pada tahun 1945 berganti nama menjadi Rukun Famili yang dipimpin oleh Bapak Yudho Prawiro (Mas'odi, 2020). Menurut penuturan Bapak Abdurrachmad selaku sutradara pertama berdirinya Rukun Famili, pada awal pertunjukkan Rukun Famili membawakan bentuk kesenian pertunjukkan Mulahi dengan unsur cerita yang sama seperti sebelumnya (Abdurrachmad, 2020). Peralatan yang digunakan saat awal pertunjukkan terbilang sederhana yakni penggunaan panggung masih memanfaatkan kain putih sebagai tirai pembatas antara penonton dan pemain serta pencahayaannya menggunakan lampu petromax. Alat pertunjukkan yang digunakan menggambarkan keadaan pada masa tersebut pada era awal kemerdekaan yakni teknologi masih terbatas dibandingkan masa sekarang. Pada tahun 1950, Bapak Yudho Prawiro mengirim anggota kelompok Rukun Famili untuk mempelajari pementasan kelompok Ludruk Siswo Budoyo yang terkenal di Jawa Timur, khususnya wilayah Surabaya (Bachtiar, 2022).

Setelah anggota kelompok Rukun Famili mendapat hasil pembelajaran dari Ludruk Siswo Budoyo, mereka melakukan pengembangan berupa bentuk panggung yang mengusung model pertunjukkan Gedongan. Model Gedongan adalah pertunjukkan yang dilakukan di lapangan terbuka serta dikoordinasi oleh kelompoknya sendiri selama beberapa hari dengan menggunakan bilik bambu (tabing bidik) sebagai dinding pembatas dan panggung bambu (kadduk) dan diadakan sistem karcis (Sayono et al., 2020). Hal tersebut memperlihatkan perkembangan pertunjukkan yang awalnya menggunakan peralatan kain putih menjadi bilik bambu sebagai dinding pembatasnya. Cara tersebut juga merupakan salah satu bentuk promosi yang dilakukan agar kelompok Rukun Famili semakin dikenal luas oleh masyarakat Madura. Selain melakukan pertunjukkan Gedongan, kelompok Rukun Famili juga menerima undangan pertunjukkan untuk acara pernikahan, khitanan, selamatan desa, dan acara petik daun (Abdurrachmad, 2020).

Kelompok Rukun famili memiliki pemain andalan yaitu Bapak Haji Suharun keron, beliau dikenal sebagai pelawak terlucu yang disukai oleh masyarakat Sumenep (Mas'odi, 2020). Keterampilan melawak beliau dalam pertunjukkan Rukun Famili diperkirakan tahun 1970-an, beliau hanya keluar panggung tanpa memulai dialog apapun penonton sudah tertawa. Pada puncak ketenaran dari Rukun Famili terjadi perpecahan diantara anggotanya (Abdurrachmad, 2020). Perpecahan tersebut membuat pemain terkenal yakni Bapak Haji Suharun keluar dari Rukun Famili. Terkait informasi lebih lanjut mengenai waktu serta alasan keluarnya Bapak Suharun Keron dari kelompok Rukun Famili tidak ada sumber yang menjelaskan sekalipun dari sutradara Rukun Famili.

Sepeninggalnya Bapak Haji Suharun Keron dari Rukun Famili, beliau mendirikan kelompok kesenian pertunjukkan Ketoprak yang Bernama Rukun Karya pada tahun 1976. Selain Bapak Haji Suharun, terdapat anggota Rukun Famili yang keluar mengikuti jejak Bapak Haji Suharun yakni Bapak Wiroguno dan Bapak Asmoro Sastro. Beliau juga mendirikan kelompok seni pertunjukkan diantaranya Bapak Wiroguno membentuk Rukun Muda, sedangkan Bapak Asmoro Sastro membentuk Seni Remaja pada tahun 1963 (Abdurrachmad, 2020). Fenomena tersebut memperlihatkan semangat berkesenian mereka serta rasa suka terhadap seni pertunjukkan.

Pendirian Kelompok Rukun Karya oleh Bapak Suharun Keron dibantu oleh beberapa tokoh masyarakat Sumenep Desa Tanjung (Darus, 2021; Haryadi, 2021; Sayono, Ridhoi, Jauhari, et al., 2021). Pada awal berdirinya, kelompok Rukun Karya melakukan promosi dengan cara berkeliling menggunakan mobil bak terbuka serta menginformasikan mengenai waktu dan juga tempat pementasannya. Selain itu, kelompok tersebut juga memanfaatkan radio RRI Sumenep sebagai perantara media pertunjukkan dengan cara menarasikan adegan yang dibawakan seolah sedang bermain. Rekaman tersebut selalu ditayangkan oleh RRI di hari yang sudah dijadwalkan atau pada saat acara besar (Marthatinarsih, 2021). Hal ini dilakukan sebagai upaya kelompok tersebut agar dapat dikenal oleh masyarakat.

Pada tahun 1976, awal pertunjukkan setelah terbentuknya Rukun Karya dilakukan langsung di atas tanah dan hanya menggunakan satu lembar kain sebagai background (Haryadi, 2021; Sayono, Ridhoi, Prasetyawan, et al., 2021). Hal tersebut dikarenakan awal berdirinya kelompok Rukun Karya tidak memiliki modal dan menggunakan peralatan seadanya. Pada tahun 1995, Bapak Encung Haryadi menjadi sutradara Rukun Karya. Ketika periode tersebut kelompok Rukun Karya mulai menggunakan panggung yang terbuat dari bilahan papan kayu yang digunakan sebagai alas pertunjukkan dengan tiang kayu atau terkadang drum (tong) kosong sebagai penyangga agar lebih kuat serta lebih tinggi dari penonton (Haryadi, 2020; Sayono, Ridhoi, Prasetyawan, et al., 2021). Tinggi dari panggung tersebut kurang lebih 1 meter-1,5 meter dari posisi penonton. Selain penggunaan papan kayu sebagai alas pertunjukkan Rukun Karya juga menggunakan tabing atau gedeg dan lencak yang terbuat dari bambu (Bouvier, 2002; Sayono, Ridhoi, Prasetyawan, et al., 2021). Pada tahun 1996, seiring berjalannya waktu kelompok Rukun Karya berganti model panggung menggunakan bahan besi karena dinilai lebih kokoh dan aman. Perkembangan panggung tersebut memperlihatkan peningkatan dari kualitas pertunjukkan Kelompok Rukun Karya yang mulai modern.

Kelompok Rukun Karya memiliki alur pertunjukkan yakni berawal dari pembukaan, penampilan tari-tarian, sajian lawakan, dan ditutup dengan pertunjukkan drama atau cerita (Fani, E & Ridhoi, 2020; Haryadi, 2021; Sayono, Ridhoi, Prasetyawan, et al., 2021). Pembukaan berisi ucapan-ucapan diantaranya ucapan selamat datang, terimakasih kepada tuan rumah serta pelaksana acara, dan diakhiri dengan perkenalan anggota kelompok Rukun Karya. Selanjutnya terdapat pertunjukkan tarian seperti

Paseser Taresna, Putri Masuk Pasar, Roket Pakarangan, dan Muangsangkal yang dilakukan oleh 3-6 orang laki-laki berhias seperti perempuan. Setelah berakhirnya prosesi tarian berikutnya adalah sesi lawakan yakni diawali masuknya seorang pelawak laki-laki yang berbicara sendiri disertai dengan ngejhung (bernyanyi), lalu dilanjutkan masuknya dua pelawak laki-laki ke panggung untuk membalas lawakan sebelumnya. Setelah prosesi tersebut selesai, sutradara menyampaikan alur cerita yang akan dimainkan dan hal tersebut juga merupakan pertanda dimulainya pertunjukkan Ketoprak.

Pertunjukkan kelompok Rukun Karya pada tahun 2000-an, dari segi panggungnya terdapat dekorasi tambahan berupa pajhangan yang berfungsi sebagai bingkai dalam panggung (Haryadi, 2021; Sayono, Ridhoi, Prasetyawan, et al., 2021). Pajhangan merupakan bingkai bermotif kepala kala yang berada di tengah bingkai disertai dengan identitas nama kelompok Rukun Karya. Bingkai tersebut terletak di depan panggung sehingga terkesan seperti para pemain yang berada dalam satu ruang pementasan. Salah satunya pertunjukkan Rukun Karya yang dilakukan pada tahun 2017 di wilayah Saronggi yang membawa cerita mengenai “manto nakal”, seorang menantu yang tidak mau disuruh untuk mengarit oleh mertuanya. Panggung dalam cerita tersebut menggunakan pajhangan (bingkai) dalam panggung dan background yang disesuaikan dengan lakon. Dalam cerita “manto nakal” terdapat tokoh menantu dan mertua perempuan dan laki-laki yang seluruhnya diperankan oleh laki-laki. Sedangkan, busana yang dikenakan dalam pertunjukkan yakni kaos, celana, dan sarung untuk memerankan menantu dan mertua laki-laki, sedangkan kebaya serta sanggul untuk memerankan menantu dan mertua perempuan.

Berdasarkan informasi yang didapatkan dari sumber informal yakni website Koran madura pada 2018, kelompok Rukun Karya pada tahun tersebut melakukan pertunjukkan untuk memenuhi undangan dalam acara haul presiden Gusdur yang ke Sembilan di Taman Ismail Marzuki, Jakarta Pusat (Koranmadura, 2018). Pertunjukkan yang dilakukan pada acara tersebut membawa cerita tentang pengabdian seorang Bendoro Sa’ud terhadap keraton Sumenep dengan judul “Mutiarra Sumenep”. Penggunaan panggung yang bernuansa hutan dan halaman depan rumah serta terdapat tambahan Pajhangan sebagai dekorasi. Terdapat Pemain laki-laki yang memakai pakaian bertelanjang dada, sedangkan tokoh perempuan yang diperankan laki-laki menggunakan pakaian kemben adat jawa. Kelompok ini tampil dengan meriah menggunakan berbagai lampu sorot dan tulisan-tulisan yang dipantulkan melalui proyektor ke layar. Hal ini membuktikan bahwa kelompok Rukun Karya memiliki ketenaran yang sudah diakui di luar Madura hingga tampil di Ibukota DKI Jakarta dalam acara Gusdur.

Hingga akhir penelitian tahun 2020, kelompok Rukun Karya tetap eksis melakukan pertunjukkan. Dalam sumber informal yakni website PortalMadura tahun 2020, menginformasikan bahwa pada tahun tersebut kelompok Rukun Karya tampil dalam acara peluncuran maskot serta jingle yang diselenggarakan dalam rangka

pemilihan bupati dan wakil bupati Sumenep di wilayah Kalianget (PortalMadura, 2020). Pada bagian pembukaan pertunjukkan tersebut terdapat tarian yang dilakukan oleh enam orang laki-laki berhias seperti penari perempuan. Sedangkan, bentuk panggung yang digunakan dalam pertunjukkan tetap sama dengan tahun sebelumnya. Demikian juga dengan para pemain yang berperan sebagai tokoh dalam cerita tersebut tetap sama yakni seluruhnya adalah laki-laki. Sehingga terdapat keberlanjutan mulai dari para pemain yang seluruhnya laki-laki serta busana yang dikenakan, dan bentuk panggung pertunjukannya.

Konsep Travesti Dalam Penokohan Ketoprak Rukun Karya

Sebuah seni pertunjukkan khususnya kesenian yang dibawakan oleh Ketoprak Rukun Karya memiliki unsur yang menjadi pondasi dalam terciptanya estetika serta keharmonisan yakni unsur penokohan. Menurut Muhamad, Penokohan merupakan gambaran tentang seseorang yang merujuk pada watak, karakter, dan sikap yang ditampilkan dalam sebuah cerita (Muhamad et al., 2018). Pada penerapannya penokohan tidak dapat dilepaskan dengan unsur tokoh yang menjadi pelaku yang memegang peranan untuk menghidupkan isi cerita sehingga pesan yang ingin disampaikan oleh sutradara atau penulis cerita tersampaikan (Muhamad et al., 2018). Sehingga sebuah tokoh dapat dikatakan dapat menghidupkan sebuah isi cerita sangat bergantung terhadap pemain yang memerankannya. Oleh sebab itu, penokohan menjadi sebuah unsur yang cukup penting dalam pertunjukkan khususnya kesenian Ketoprak yang dibawa oleh Rukun Karya.

Merujuk pada penjelasan yang diatas, hubungan antara sebuah pemain dengan tokoh yang ingin diperankan dalam sebuah cerita harus terjalin dengan cukup dalam. Pendalaman seorang pemain untuk memerankan tokoh dalam sebuah cerita harus mengetahui watak, karakter, dan sikap yang tercermin di sebuah naskah. Hal tersebut menunjukkan tidak hanya tokoh dan pemain yang menjadi unsur penting di penokohan tetapi bagaimana sebuah peran terlibat didalamnya. Merujuk pada pengertian Yuniasih, peran adalah pemain sandiwaranya yang bermain sesuai dengan tokoh dalam cerita (Yuniasih, 2016). Dalam kesenian Ketoprak yang dibawa oleh Rukun Karya, hubungan antara peran, pemain, dan tokoh tidak terlepas dari sosok yang mengatur di balik layar yakni seorang sutradara.

Seorang sutradara merupakan sosok yang mengatur serta mengarahkan suatu pementasan (Hastuti et al., 2020). Seseorang yang bertanggung jawab terhadap jalan cerita pertunjukkan dimulai dari awal hingga berakhirnya pertunjukkan tersebut (Ulya, 2011). Pada awal persiapan seorang sutradara mempunyai tanggung jawab untuk menentukan cerita yang akan dibawakan pada saat pertunjukkan. Setelah ditentukannya sebuah cerita yang akan ditampilkan, seorang sutradara juga memberikan tanggung jawab kepada para pemain untuk memerankan tokoh dalam cerita tersebut. Pemilihan terkait siapa pemain yang memerankan suatu tokoh dalam cerita ditentukan juga oleh seorang sutradara. Hal tersebut menunjukkan bahwa dalam

suatu pertunjukkan Ketoprak khususnya Ketoprak Rukun Karya seorang sutradara memiliki tugas serta tanggung jawab yang besar dalam berlangsungnya sebuah pertunjukkan di satu malam.

Pada awal berdirinya Ketoprak Rukun Karya yakni tahun 1976, karena keterbatasan informasi terkait penokohan yang didapatkan dari sumber yang telah dikumpulkan menyebabkan penggambaran tidak dapat dilakukan. Oleh sebab itu penulis tidak mendapatkan informasi secara utuh terkait hal tersebut. Jika dilihat dari sejarahnya, kelompok Ketoprak Rukun Karya adalah kelompok yang dibentuk oleh Bapak Suharun Keron seorang mantan pelawak terkenal Rukun Famili (Abdurrachmad, 2020). Kelompok Rukun Famili memiliki pemain yang seluruhnya adalah laki-laki meskipun terdapat tokoh perempuan di dalam cerita. Tokoh perempuan tersebut tetap diperankan oleh pemain laki-laki. Pada saat pemain laki-laki memerankan tokoh perempuan, para pemain mengenakan busana perempuan dan merias wajahnya (Bachtiar, 2022). Hal tersebut akhirnya diterapkan dalam Ketoprak Rukun Karya oleh Bapak Edi Suharun Keron. Dapat dilihat bahwa tidak ada perubahan dari sebelumnya yakni dilakukan oleh laki-laki.

Terkait dengan cerita yang dibawakan oleh Ketoprak Rukun Karya pada waktu pertunjukkan ditentukan oleh Bapak Encung Haryadi selaku sutradara. Beliau memilih cerita yang bertemakan kerajaan Madura dan legenda masyarakat Madura (Haryadi, 2021). Cerita tersebut diambil karena ia meneruskan bentuk cerita yang sudah ada dalam seni pertunjukkan ludruk Rukun Famili sebagaimana pendahulu dari Ketoprak Rukun Karya (Bachtiar, 2022). Bapak Encung Haryadi juga menciptakan improvisasi baru terkait cerita yang bertemakan permasalahan sosial dan isu masyarakat di Sumenep. Hal tersebut juga bertujuan agar Ketoprak Rukun Karya memiliki perbedaan dengan pendahulunya yakni Rukun Famili.

Gambaran secara menyeluruh terkait proses pemilihan pemain pada Ketoprak Rukun karya terlihat pada tahun 1995, ketika Bapak Encung Haryadi menjadi seorang sutradara dari Ketoprak Rukun Karya. Beliau memiliki metode pribadi untuk memilih para pemain yang memerankan tokoh dalam cerita yang selalu digunakan oleh beliau ketika akan dilakukannya pertunjukkan (Haryadi, 2021). Proses pemilihan dimulai dengan berkumpulnya para pemain sekaligus sang sutradara di satu tempat untuk menginformasikan mengenai cerita yang dibawakan sekaligus pembagian peran. Pembagian peran untuk tokoh dalam cerita yang dilakukan oleh Bapak Encung Haryadi tidak memiliki aturan pasti terkait dengan bagaimana pembagian tersebut. Para pemain harus memiliki kemampuan multitalenta sehingga pada saat mendapatkan peran dari sutradara, tidak ada penolakan dari para pemain. Setelah para pemain mendapatkan tanggung jawab untuk memerankan tokoh, pada waktu yang sama akan langsung diperagakan dihadapan sutradara dan juga anggotanya. Hal ini bertujuan untuk mengetahui kualitas aktingnya sehingga dapat dievaluasi jika terlihat kurang. Proses tersebut dilakukan pada saat malam hari sehari sebelum pertunjukkan berlangsung.

Pada masa Bapak Encung Haryadi menjadi sutradara Ketoprak Rukun Karya, pertunjukkan sudah dilakukan di atas panggung yang terbuat dari bilahan papan kayu yang digunakan sebagai alas pertunjukkan dengan tiang kayu atau terkadang drum (tong) kosong sebagai penyangga agar lebih kuat (Haryadi, 2020; Sayono et al., 2020). Para pemain yang terlibat di dalam pertunjukkan tersebut seluruhnya terdiri dari laki-laki tidak ada seorang perempuan (Haryadi, 2021). Hal ini dapat dilihat dalam rangkaian pertunjukkan Ketoprak Rukun Karya. Pada bagian awal pertunjukkan yakni penampilan tarian khas Madura dilakukan oleh para laki-laki sebanyak 3-6 orang. Lalu, pada bagian lawakan juga terdapat laki-laki dan laki-laki yang berdandan seperti perempuan. Setelah bagian lawakan tersebut selesai dan memasuki bagian inti pertunjukkan Ketoprak yakni pembawaan cerita yang telah dipilih oleh sutradara seluruhnya juga dimainkan oleh laki-laki (Fani, E & Ridhoi, 2020).



Gambar 1. Tokoh Mertua Perempuan Dalam Pertunjukkan Ketoprak Rukun Karya Tahun 2017

Sumber: Handayani Record, 2017



Gambar 2. Tokoh Menantu Perempuan Dalam Pertunjukkan Ketoprak Rukun Karya Tahun 2017

Sumber: Handayani Record, 2017

Penggunaan laki-laki di setiap unsur dalam Ketoprak Rukun Karya tetap dipertahankan hingga pada tahun 2000-an. Pada tahun 2017 Ketoprak Rukun Karya melakukan pertunjukkan di wilayah Kabupaten Sumenep dengan cerita yang berjudul "MANTO NAKAL". Pertunjukkan tersebut mengisahkan tentang kejahilan seorang menantu ketika disuruh mengarit oleh mertuanya. Pada cerita "MANTO NAKAL" terdapat tokoh menantu serta mertua perempuan dan laki-laki yang seluruhnya diperankan oleh laki-laki. Tokoh perempuan di dalam cerita tersebut menggunakan busana kebaya sebagai atasan dan sarung atau rok sebagai bawahan yang dilengkapi dengan aksesoris yakni sanggul, riasan, dan perhiasan. Sedangkan, untuk tokoh laki-laki menggunakan baju sehari-hari dan sarung.



Gambar 3. Tokoh Dalam Pertunjukkan Ketoprak Rukun Karya Tahun 2018

Sumber: Arera Damorio, 2018

Pertunjukkan yang dilakukan oleh Ketoprak Rukun Karya pada tahun 2018 juga memperlihatkan hal yang sama. Pertunjukkan tersebut menyuguhkan cerita mengenai keraton Sumenep yang berjudul "Mutiara Sumenep", yakni kisah pengabdian seorang Bendoro Sa'ud. Dalam cerita "Mutiara Sumenep" yang dibawakan oleh Ketoprak Rukun Karya terdapat beberapa tokoh diantaranya sang ratu Tirtonegoro, para selir, dan Bendoro Sa'ud yang seluruhnya juga diperankan oleh laki-laki. Seorang laki-laki yang memerankan tokoh perempuan dalam cerita tersebut akan mengenakan busana kemben adat Jawa dan memakai sanggul juga perhiasan seperti cincin, kalung, serta gelang. Sedangkan, untuk laki-laki yang memerankan tokoh laki-laki akan bertelanjang dada hanya mengenakan kain sewek sebagai bawahan.



Gambar 4. Penari Dalam Pertunjukkan Ketoprak Rukun Karya Tahun 2020

Sumber: Dendi Bogan, 2019

Sementara itu, pertunjukkan Ketoprak Rukun Karya pada tahun 2020 tidak berbeda dengan tahun sebelumnya. Di samping para pemain yang memerankan tokoh adalah laki-laki, para penari yang tampil di atas panggung juga seluruhnya adalah laki-laki. Para penari yang terdiri dari enam orang tersebut membawakan tarian khas Madura yakni Paseser Taresna dengan mengenakan busana kebaya berbahan kain serta penutup kepala. Selain itu, para penari yang tampil juga merias wajahnya seperti perempuan sehingga penampilan tersebut terlihat seperti dilakukan oleh seorang perempuan. Gerakannya yang gemulai membuat kesan para penari adalah seorang perempuan terlihat meyakinkan. Tetapi, pada realitanya penari tersebut adalah seorang laki-laki yang merias dirinya menjadi penari perempuan.

Dari pemaparan sebelumnya dapat disimpulkan bahwa pertunjukkan yang dilakukan oleh Ketoprak Rukun Karya selalu menggunakan laki-laki didalamnya. Laki-Laki menjadi pelaku utama dalam kesenian Ketoprak Rukun Karya yang diantaranya merupakan para penari dan seseorang yang memerankan tokoh perempuan serta laki-laki dalam cerita. Hal tersebut tidak mengalami perubahan sejak berdirinya Ketoprak Rukun Karya pada tahun 1976 hingga pertunjukannya pada tahun 2020 (Haryadi, 2021). Fenomena tersebut memperlihatkan bahwa terdapat sistem yang tidak ditinggalkan oleh Bapak Encung Haryadi selaku sutradara Ketoprak Rukun Karya, dengan kata lain adanya kontinuitas.

Laki-Laki yang menjadi pemeran tokoh perempuan dalam cerita tersebut memiliki sebutan dalam seni pertunjukkan Ketoprak yakni seorang travesti (Hidayat, 2020). Merujuk pada Supriyanto (2018) berpendapat bahwa travesti merupakan seorang pemain laki-laki yang berperan menjadi tokoh perempuan atau penggambaran karakter dalam teater oleh pemain lawan jenis (Supriyanto dalam Hidayat, 2020). Penggunaan travesti dalam seni teater dipelopori oleh Bapak Santik yang mengajak dua orang temannya yakni Bapak Pono dan Bapak Amir untuk bermain. Pada saat

berlangsungnya pertunjukkan, kedua temannya yakni Bapak Pono diminta untuk menjadi seorang pelawak dan Bapak Amir diminta untuk menjadi seorang travesti (Trisusilowati & Buddyiantono, 2014).

Pemeran travesti selalu hadir di setiap pertunjukkan Ketoprak dengan gayanya yang lucu dan membuat para penonton tertawa. Pembawaannya yang lemah gemulai, lucu, dan bisa bernyanyi menjadi hal yang ditunggu oleh para penonton (Trisusilowati & Buddyiantono, 2014). Penggunaan pemeran travesti dalam sebuah pertunjukkan Ketoprak semakin menambah unsur kelucuan dari pertunjukkan tersebut sehingga kehadirannya selalu dinanti para penonton. Hal tersebut membuat peranan seorang travesti dari kesenian Ketoprak tidak dapat dipisahkan bahkan menjadi ciri khasnya. Lawakan yang dimainkan akan lebih diminati ketika terdapat pemain travesti yang lucu dan mampu memerankan tokoh pada setiap cerita yang dibawakan termasuk dalam Ketoprak Rukun Karya (Haryadi, 202; Supriyanto dalam Hidayat, 2020).

Pengaruh Sosiokultural Madura Dalam Penokohan Ketoprak Rukun Karya

Konsep “BHUPPA’-BHABHU’-GHURU-RATO” merupakan sebuah kearifan lokal yang menempatkan seorang bapak di posisi pertama dan seorang ibu atau perempuan di posisi kedua yang wajib dihormati (Syamsuddin, 2019). Secara sosiokultural kepatuhan terhadap orang tua tidak dapat dibantah. Begitupun dalam konteks budaya Madura, pemberian warisan orang tua kepada anak-anaknya seperti rumah, pekarangan, dan ladang dapat diartikan sebagai wujud kasih sayang beliau. Seorang anak perempuan diberikan rumah dan pekarangan yang tidak boleh diperjualbelikan (Hefni, 2007). Sementara, seorang anak laki-laki hanya diberikan ladang untuk diolah secara bebas. Pemberian harta yang dominan kepada perempuan dikarenakan perempuan adalah tempat bersandar bagi saudara laki-lakinya ketika memiliki masalah. Sedangkan, pemberian harta yang sebatas ladang kepada laki-laki bertujuan agar ia menjadi seseorang yang bertanggung jawab untuk mencari nafkah.

Melihat hal tersebut tidak dipungkiri jika seorang laki-laki yang bekerja untuk mencari nafkah termasuk menjadi pemain dalam Ketoprak Rukun Karya. Para pemain tersebut berdandan seperti perempuan lengkap dengan busananya yakni kebaya, kerudung, sanggul di kepala, dan properti pendukung lainnya. Pemain tersebut mempersiapkan properti baik busana maupun alat rias yang digunakan dengan membawanya dari rumah dan dipakai di belakang panggung (Haryadi, 2021). Tidak terdapat informasi terkait persiapan para pemain tersebut dalam seni pertunjukkan Adjhing yang merupakan drama tanpa topeng pertama di Madura. Namun, seni pertunjukkan tersebut juga menggunakan laki-laki seluruhnya (Zulkarnain, 2004).

Merujuk pada konsep di atas, pemeran travesti dalam seni pertunjukkan Madura sebenarnya sudah digunakan sejak awal kemunculan seni pertunjukkan tersebut. Pada awal munculnya seni pertunjukkan pertama di wilayah Madura yakni Adjhing, kesenian ini dimainkan oleh para laki-laki yang diiringi dengan orkes saronen dan menampilkan “tarian Baladewa” serta “tarian Rending”, diikuti dengan lawakan mengenai kehidupan

sehari-hari yang berasal dari kisah seribu satu malam (Zulkarnain, 2004). Meskipun, terdapat kesenian Adjhing yang dilakukan oleh para perempuan di wilayah Kalianget Barat tetapi bentuk tersebut kurang diminati oleh masyarakat Kalianget Barat. Oleh sebab itu, kesenian Adjhing memilih untuk meneruskan menggunakan laki-laki sebagai bagian dari pertunjukannya.

Selain dari seni pertunjukkan Adjhing, juga terdapat kelompok kesenian yang menggunakan pemeran travesti didalamnya. Kelompok tersebut yakni Rukun Santoso yang berdiri pada tahun 1943 kemudian berganti nama menjadi Rukun Famili pada tahun 1945. Pada awal berdirinya kelompok tersebut melakukan pertunjukkan dengan membawakan bentuk kesenian Mulahi yang memiliki kemiripan dengan Ludruk Jawa Timuran dari segi unsur ceritanya (Bachtiar, 2022). Seperti informasi yang disebutkan sebelumnya bahwa kelompok ini juga menggunakan pemeran travesti atau laki-laki yang memerankan tokoh perempuan dalam cerita. Para pemain tersebut dirias dengan balutan busana perempuan dan merias wajahnya (Abdurrachmad, 2020). Bentuk penokohan yang seperti itu juga diterapkan oleh kelompok Ketoprak Rukun Karya.

Pemeran travesti dapat dikatakan sebagai daya tarik dari sebuah seni pertunjukkan. Kehadirannya menjadi unsur penghibur yang membuat gelak tawa para penonton tidak berhenti (Hidayat, 2020). Ketika seorang laki-laki mengenakan busana perempuan, para penonton langsung tertawa meskipun adegan lawakan belum dimulai. Jika dilihat secara fisik seorang laki-laki yang mengenakan busana perempuan memang terlihat lebih lucu dibandingkan dengan perempuan asli. Hal ini membuat antusiasme penonton lebih banyak terhadap para travesti sehingga kehadirannya selalu dinanti di atas panggung (Juwariyah, 2019). Selain itu, tidak luput juga dengan lawakan yang dibawakan. Oleh sebab itu, pemeran travesti juga dikatakan sebagai senjata utama dari sebuah seni pertunjukkan Ketoprak khususnya Rukun Karya.

Selain dari aspek humor yang dibutuhkan di dalam pertunjukkan, adanya fenomena travesti juga dapat dilihat dari kondisi sosio kultural yang terdapat di wilayah Madura. Terkait dengan seorang perempuan dalam aspek sosio kultural masyarakat Madura, perempuan Madura memiliki keistimewaan dibandingkan dengan laki-laki (Syamsuddin, 2019). Seorang perempuan tidak diperkenankan untuk bekerja mencari nafkah melainkan hanya berkulat dengan pekerjaan rumah semata. Hal tersebut memperlihatkan keistimewaan seorang perempuan Madura sebagaimana seorang perempuan memang tidak diperkenankan untuk mencari nafkah. Kewajiban untuk mencari nafkah dilakukan oleh seorang laki-laki (Hefni, 2007). Selain itu, keistimewaan lainnya juga terlihat dari pemberian warisan kepada anak perempuan Madura.

Seorang anak perempuan akan diberikan rumah serta pekarangan oleh kedua orang tuanya yang tidak boleh diperjualbelikan kepada siapapun. Ketika sudah dewasa bisa menjadi tempat bersandar, bercerita, dan juga tempat pulang bagi saudara laki-lakinya. Ketika sudah menikah seorang perempuan memiliki hak penuh atas tempat tinggal yang diberikan oleh orang tuanya. Bahkan ketika orang tuanya sudah meninggal, anak perempuan tersebut yang menempati rumah orang tuanya. Pemberian rumah

serta pekarangan yang tidak boleh diperjualbelikan merupakan bentuk dari harga diri seorang perempuan Madura. Secara tidak langsung perempuan Madura dibentuk kepribadiannya menjadi seseorang yang tidak perlu bekerja keras hanya mengurus rumah, menunggu nafkah dari sang suami dan mengolahnya.

Lain halnya dengan laki-laki Madura, ketika sudah dewasa dan menikah anak laki-laki akan keluar rumah untuk menetap di rumah yang telah disediakan oleh menantu perempuannya (Hefni, 2007). Laki-Laki juga hanya diberikan tanah ladang (teghalan) yang bisa diolah dengan bebas, bukan hak atas rumah serta pekarangan sehingga ketika ada perceraian maupun permasalahan lainnya, laki-laki akan pulang ke saudara perempuannya. Rumah bagi seorang laki-laki adalah saudara perempuannya selama tidak berpenghasilan sendiri. Laki-Laki Madura tidak memiliki keistimewaan baik dari keluarga perempuan maupun keluarga intinya. Hal tersebut membentuk kepribadian seorang laki-laki untuk tidak pantang menyerah dan bekerja keras.

Selain dari adanya konsep kepatuhan tersebut di dalam kehidupan sosial masyarakat Madura, terdapat unsur agama yang juga berkontribusi terhadap absennya pemain perempuan yang bekerja menjadi pemeran tokoh wanita di Ketoprak. Pulau Madura merupakan pulau yang identik dengan Islam (Amrullah, 2015). Unsur keislaman tersebut cukup kental sehingga masyarakat sangat patuh terhadap ajaran-ajaran Islam. Berkaitan dengan praktiknya di masyarakat terlihat pada aturan perempuan dalam bekerja. Aturan dalam Islam hanya menegaskan bahwa kewajiban bekerja dimiliki oleh semua orang. Tidak terbatas kepada laki-laki maupun perempuan sehingga tidak terbatas dalam aturan maupun norma di agama islam yang membatasi hak perempuan untuk bekerja mencari nafkah. Tetapi dalam aturan Islam terdapat batasan yang harus dipatuhi. Batasan tersebut seperti menutup aurat, menjaga pandangan, aman dari fitnah, tidak lalai dengan tugas ibu rumah tangga, tidak bekerja dalam satu ruangan dengan laki-laki, dan selalu meminta izin kepada suami beserta orang tuanya (Nasution, 2017).

Ketika perempuan ingin bekerja maka harus mendapat restu dari sang suami terlebih dahulu (Karim, 2007; Nasution, 2017). Hal tersebut menandakan bahwa perempuan memang tidak memiliki kontrol seutuhnya atas dirinya. Keputusan dan kepemimpinan berada di tangan laki-laki. Perempuan berada di posisi yang dipimpin sebagaimana yang terjadi di wilayah Madura yang menjunjung tinggi nilai agama Islam (Karim, 2007). Hal tersebut memberikan kontribusi terhadap absennya perempuan untuk bekerja menjadi pemain dalam seni pertunjukkan khususnya Ketoprak. Ketika perempuan bekerja sebagai pemain di Ketoprak, ia harus berhadapan dengan situasi yang memaksanya untuk satu panggung bersama pekerja pemain laki-laki. Disamping hal tersebut, bekerja sebagai pemain yang memerankan tokoh di atas panggung akan menjadi pusat perhatian penonton karena konsep Ketoprak merupakan pertunjukkan hiburan. Terdapat banyak problematika dari segi agama dan budaya yang akan dihadapi seorang perempuan bila ia memutuskan bekerja sebagai pemain Ketoprak.

Absennya perempuan Madura dari panggung Ketoprak merupakan fenomena yang dianggap normal oleh masyarakat di Pulau Madura. Ketatnya aturan dari budaya lokal dan agama Islam membuat pembagian tugas antara laki-laki dan perempuan menjadi kaku bahkan di lingkup pekerjaan. Hal tersebut yang mendorong kelompok seni pertunjukkan Ketoprak untuk mencari solusi agar dapat memerankan tokoh perempuan dalam cerita yakni menggunakan seorang laki-laki yang dirias menyerupai perempuan. Disamping hal tersebut, kebutuhan Ketoprak sebagai pertunjukkan hiburan yang membawa ciri khas berupa lawakan dapat dengan mudah memperoleh tawa penonton dengan mempertunjukkan seorang laki-laki yang menggunakan pakaian perempuan. Maka terjadi fenomena travesti dalam kurun waktu yang cukup lama.

KESIMPULAN

Terdapat sebuah fenomena unik dalam penokohan Ketoprak Rukun Karya dimana seluruh peran tokohnya dimainkan oleh laki-laki. Hal tersebut disebut sebagai fenomena travesti. Terjadinya fenomena travesti tidak lepas dari konsep budaya lokal Madura yakni "BHUPPA'-BHABHU'-GHURU-RATO" yang merupakan sebuah aturan norma sosial bermasyarakat yang mengatur seorang perempuan Madura dengan keterbatasannya untuk bergerak dalam struktur sosial masyarakat hingga ruang lingkup pekerjaan khususnya pekerjaan seniman. Dorongan lain yang berkontribusi terhadap terjadinya fenomena travesti berasal dari unsur agama Islam berkaitan dengan anjuran seorang perempuan dalam bersosial dan bekerja. Ketoprak sebagai sebuah seni pertunjukkan tanpa topeng berbentuk drama yang menonjolkan aspek humor sebagai daya tarik memanfaatkan fenomena travesti sebagai sarana tercapainya kepuasan humor dari penonton.

DAFTAR RUJUKAN

- Abdurrachmad, wawancara pribadi, 29 Agustus 2020.
- Amrullah, A. (2015). Islam di Madura. *Islamuna: Jurnal Studi Islam*, 2(1), 56–69.
- Arera Damorio. (2018, December). Ruka Show Jakarta Haul Gus Dur Ke-9 Full Video. <https://www.youtube.com/watch?v=vD6j6txmrqE>
- Bachtiar, M. J. (2022). *Dinamika Loddrok Rukun Famili, 1943-2020: Sejarah, Alur Cerita, dan Hegemoni Setiap Rezim* [Universitas Negeri Malang]. <http://repository.um.ac.id/265145/>
- Bouvier, H. (2002). *Lebur!: Seni Musik dan Pertunjukan Dalam Masyarakat Madura*. Yayasan Obor Indonesia.
- Darus, A, wawancara pribadi, 9 Juli 2021.
- Dendi Bogan. (2019, December 17). Tarian Baru Rukun Karya Paseser Taresna: Penarinya Cantik-Cantik Lho.....!!! https://www.youtube.com/watch?v=Pc_gLfM_XGw&t=539s
- Fani, E, D., & Ridhoi, R. (2020). *Substansi Cerita Dalam Pementasan Ludruk Rukun*

Famili di Kabupaten Sumenep, 1945-2000. In *Dari Adjhing Hingga Ketoprak Perjalanan Historis Kesenian Ludruk Di Sumenep Madura Sejak 1940-an*. Java Creative.

Handayani Record. (2017, November 5). *Lawak Madura Rukun Karya Terbaru Manto Nakal* By Handayani Record. <https://www.youtube.com/watch?v=xvCey6w70Sk>

Haryadi, E, wawancara pribadi, 30 Agustus 2020.

Haryadi, E, wawancara pribadi, 9 Juli 2021.

Hastuti, S., Purwanto, P., & Wahyudin, A. (2020). Implementasi Teknik Penyutradaraan Acara Ketoprak di RRI Purwokerto. *Jurnal Komunika: Jurnal Komunikasi, Media Dan Informatika*, 9(1), 31–39.

Hefni, M. (2007). Bhuppa'-Bhâbhu'-Ghuru-Rato (Studi Konstruktivisme-Strukturalis tentang Hierarkhi Kepatuhan dalam Budaya Masyarakat Madura). *Karsa: Journal of Social and Islamic Culture*, 11(1), 12–20.

Hidayat, A. F. (2020). Peranan Travesti Pada Pertunjukan Ludruk. *GETER: Jurnal Seni Drama, Tari Dan Musik*, 3(2), 42–52.

Juwariyah, A. (2019). Posisi Travesti Dalam Seni Pertunjukan Tradisi. *Prosiding Seni Pertunjukan* 3, 1(1), 66–74.

Karim, A. J. (2007). Kepemimpinan Wanita Madura. *MIMBAR: Jurnal Sosial Dan Pembangunan*, 23(2), 221–234.

Koranmadura. (2018, September 18). Desember, Rukun Karya Dijadwalkan Manggung di Taman Ismail Marzuki Jakarta. <https://www.koranmadura.com/2018/09/desember-rukun-karya-dijadwalkan-manggung-di-taman-ismail-marzuki-jakarta/>

Kuntowijoyo. (2003). *Metodologi sejarah*. Tiara Wacana Yogya.

Marthatinarsih, wawancara pribadi, 9 Juni 2021.

Mas'odi, wawancara pribadi, 30 Agustus 2020.

Muhamad, D., Sugara, R., & Rosi, R. (2018). Analisis Penokohan Pada Tokoh Wisanggeni Secara Analitis Dan Dramatik Dalam Cerita Pendek Berjudul "Honor Cerita Pendek" Karya Hasta Indriyana. *Parole: Jurnal Pendidikan Bahasa Dan Sastra Indonesia*, 1(4), 571–576.

Nasution, H. S. (2017). Wanita Bekerja Dalam Pandangan Islam. *Almufida: Jurnal Ilmu-Ilmu Keislaman*, 2(2), 25–38.

PortalMadura. (2020, January 19). *Launching Pilbup 2020, KPU Sumenep Perkenalkan Maskot Lewat Ludruk*. <https://portalmadura.com/launching-pilbup-2020-kpu-sumenep-perkenalkan-maskot-lewat-ludruk-218683/>

Prawirodiningrat, S. I. (1986). *Sepintas Kilas Adat Budaya Sumenep Sebagai Aspek Pembangunan Nyata*. Percetakan Offset "MATAHARI" Sumenep.

Ridhoi, R., Utama, A. N. A., & Sayono, J. (2021). History of the Ludruk Rukun Famili in Sumenep Madura Island, 1943–1997. In *Development, Social Change and Environmental Sustainability* (pp. 14–17). Routledge.

- Sayono, J., Ridhoi, R., Ayundasari, L., & Prahardana, M. W. (2021). Staging Local Art: Transnational History of Ketoprak Rukun Karya in Outer Island Madura in The Age of Globalization. *International Joint Conference on Arts and Humanities 2021 (IJCAH 2021)*, 736–740.
- Sayono, J., Ridhoi, R., Jauhari, N., Al Siddiq, I. H., Prasetyawan, A., & Restanti, N. A. D. (2021). Those who are forgotten: The existence of Ketoprak Rukun Karya in Sumenep Madura, 1976–2000s. In *Community Empowerment through Research, Innovation and Open Access* (pp. 103–108). Routledge.
- Sayono, J., Ridhoi, R., & Prasetyawan, A. (2020). DARI AJHING HINGGA KETOPRAK: Perjalanan Historis Kesenian Ludruk di Sumenep Madura Sejak 1940-an. In *Malang. Java Creative*.
- Sayono, J., Ridhoi, R., Prasetyawan, A., Ayundasari, L., Nurin, F. R. A., Nugraha, Y. B., Utama, A. N. A., Bachtiar, M. J., Prahardana, M. W., Leksono, N. R. P., A'dillah, A. N., Ekaristiningrum, E. D., & Setiawan, D. (2021). *Sejarah Ketoprak Rukun Karya Sumenep Madura, 1976-2020*. Java Creatives.
- Sukada, A. (2008). Ketoprak: Menjaga Budaya Dengan Perubahan. *Australian Consortiumfor In-Country Indonesian Studies (ACICIS) Angkatan IIVI*.
- Syamsuddin, M. (2019). *History Of Madura: Sejarah, Budaya dan Ajaran Luhur Masyarakat Madura*. Araska.
- Trisusilowati, T., & Buddyiantono, U. T. (2014). Struktur Dan Estetika Humor Sebagai Modal Dasar Pelestarian dan Pengembangan Ludruk di Jawa Timur. <http://digilib.isi.ac.id/1382/1/BAB I.pdf>
- Ulya, C. (2011). *Kajian Historis dan Pembinaan TeaterTradisional Ketoprak (Studi Kasus di Kota Surakarta)* [Universitas Sebelas Maret]. <https://digilib.uns.ac.id/dokumen/detail/18398/Kajian-Historis-dan-Pembinaan-TeaterTradisional-Ketoprak-Studi-Kasus-di-Kota-Surakarta>
- Yuniasih, R. (2016). *Peran Pemain Waria Dalam Group Ketoprak Sedap Malam di Desa Mager Kidul Plumbangan Kecamatan Karangmalang Kabupaten Sragen* [Universitas Negeri Semarang]. <http://lib.unnes.ac.id/29221/1/2501412109.PDF>
- Zulkarnain, I. (2004). *Aneka Ragam Kesenian Sumenep*. Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Kabupaten Sumenep.