

Pertunjukan *Kethoprak* Ngesti Pandowo, 1950-1996

Mahendra Pudji Utama*, Dhanang Respati Puguh, Rabith Jihan Amaruli

Departemen Sejarah, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Diponegoro
Jl. Prof. Sudarto, S.H. Tembalang, Semarang - Indonesia

*Penulis korespondensi: maheutama@live.undip.ac.id

DOI: <https://doi.org/10.14710/jscl.v6i2.42229>

Diterima/Received: 25 Oktober 2021; Direvisi/Revised: 3 Desember 2021; Disetujui/Accepted: 4 Desember 2021

Abstract

The study about Ngesti Pandowo's kethoprak performance is always enchanting because not enough attention yet been got in various studies. This article discusses the Ngesti Pandowo's kethoprak performance in the period of the 1950s-1996 using the historical method. Kethoprak has been performed by Ngesti Pandowo since the early independence of Indonesia. In it's heyday in the 1950-1970s, kethoprak had receded and only to provide entertainment to the audience in the different type. In the 1980s, Ngesti Pandowo began entered a receding period. Its prestige as a kitsch theater began faded because the the main artists died and was no successor. It was no more creative artists who capable becoming maecenas. In this situation, Ngesti Pandowo's kethoprak performances have actually increased and can be a salvage lid to keep getting viewers.

Keywords: Ngesti Pandowo; kitsch; kethoprak; Semarang.

Abstrak

Pertunjukan *kethoprak* Ngesti Pandowo merupakan topik kajian yang menarik karena belum memperoleh cukup perhatian dalam berbagai studi. Artikel ini membahas tentang pementasan *kethoprak* Ngesti Pandowo pada periode 1950-an hingga 1996 dengan menggunakan metode sejarah. Ngesti Pandowo telah melakukan pertunjukan *kethoprak* sejak awal kemerdekaan. Pada masa kejayaan paguyuban ini dalam periode 1950-1970-an, *kethoprak* sempat surut dan hanya menjadi pertunjukan selingan untuk menghindari kebosanan dan memberi hiburan yang berbeda kepada penonton. Pada 1980-an Ngesti Pandowo mulai memasuki masa surut. Pamornya sebagai teater *kitsch* mulai memudar karena seniman utamanya meninggal dunia dan tidak ada penerus, serta tidak ada lagi seniman kreatif yang mampu menjadi maecenas. Dalam situasi ini, pertunjukan *kethoprak* Ngesti Pandowo justru mengalami peningkatan dan dapat menjadi katup penyelamat bagi paguyuban ini untuk tetap mendapatkan penonton.

Kata Kunci: Ngesti Pandowo; kitsch; kethoprak; Semarang.

Pendahuluan

Kethoprak merupakan jenis seni pertunjukan tradisi populer yang tumbuh dan berkembang di Jawa. Seni pertunjukan ini berasal dari musik *kothèkan lesung* yang dimainkan oleh para petani wanita pedesaan ketika sedang menumbuk padi sambil bernyanyi (Suryabrata 1987, 93). Kesenian ini diciptakan oleh Wreksadiningrat, seorang *abdi dalem kepatihan* di Surakarta kira-kira pada akhir abad XIX atau awal abad XX (Janarto 1997, 100). Pada 1909 kesenian ini dipentaskan perdana dalam rangka pesta pernikahan agung putri Sunan Paku Buwana X, Retna Puwasa dengan Paku Alam VII (Rustopo 2007, 35). Selanjutnya, pada 1920 di luar keraton banyak

rombongan amatir dan profesional telah terbentuk untuk mempertunjukan *kethoprak* yang banyak menampilkan cerita-cerita yang berdasar sejarah dan legenda Jawa. Pada saat itu terdapat kegandrungan yang luar biasa terhadap *kethoprak*, sehingga tidak mengherankan apabila pada 1925 telah banyak pementasan *kethoprak* di daerah seputar Surakarta dan Yogyakarta. Tari merupakan elemen yang dominan dalam pertunjukan *kethoprak* di Surakarta; sementara itu dialog merupakan elemen yang lebih ditekankan daripada tari dalam pertunjukan *kethoprak* di Yogyakarta (Brandon 2003, 72).

Perkumpulan-perkumpulan *kethoprak* di Surakarta mampu tampil memikat, karena faktor kebaruannya, namun kemudian mengalami

kemunduran dan akhirnya bubar. Beberapa kelompok itu adalah Kethoprak Kiyatan (1911-1915) di Gilingan, Kethoprak Prawirotaman (1914-1918) di Coyudan, Kethoprak Wirama Budaya (1917-1922) di Pasar Kliwon, Kethoprak Suryatama (1920-1925) di Kadipiro), dan Kethoprak Kridamanggala (1924-1931) di Pasar Nangka (Janarto 1997, 101-102). Untuk mempertahankan kelangsungan, kadang-kadang perkumpulan *kethoprak* memilih untuk berpindah tempat pertunjukan. Sebagai contoh, pada 1925 rombongan *kethoprak* dari Surakarta Krida Madya Utama mengadakan pentas di pasar malam Klaten, dan kemudian berpindah ke Demangan Yogyakarta. Mereka berpentas di lapangan dengan memungut bayaran kepada penonton (Rustopo 2007, 35).

Pertunjukan *kethoprak* mengalami perkembangan dengan penggunaan *gamelan* sebagai iringan dan tidak menampilkan tari. Perkembangan baru itu terjadi pada 1927 (Iswantoro 1997, 198). Setahun kemudian, pada 1928 Yogyakarta telah menjadi pusat seni pertunjukan *kethoprak*, yang ditandai dengan semakin banyaknya perkumpulan *kethoprak* yang saling bersaing dalam memikat penonton. Majalah *Pusaka Jawi* melaporkan bahwa pada saat itu terdapat 300 perkumpulan *kethoprak* yang aktif di daerah Yogyakarta (Rustopo 2007, 143 dan 36). Namun, tidak ada keterangan lebih lanjut untuk memverifikasi data tentang jumlah perkumpulan *kethoprak* yang sangat fantastis pada saat itu.

Pertunjukan *kethoprak* terus mengalami perkembangan bentuk penyajian. Pada 1930 *kethoprak* telah menjadi genre yang mantap (Brandon 2003, 72). Pada dasawarsa 1930 perkembangan *kethoprak* di Yogyakarta diwarnai oleh bangun dan jatuh perkumpulan-perkumpulan *kethoprak*. Perkumpulan itu antara lain: Kridasetya, Krida Mandaya, Reksa Jati, Wirama Santosa, Wirama Budaya Mudha, Laras Madya, Cahya Sriwara, Mandra Wasesa, dan Rancangan. Perkumpulan-perkumpulan itu hanya mampu bertahan sekitar tiga sampai enam tahun. Selain itu, pada dasawarsa 1930-an sampai dasawarsa 1950-an muncul perkumpulan-perkumpulan *kethoprak* yang menggunakan predikat “Mataram” menyertai nama perkumpulannya. Beberapa perkumpulan *kethoprak* Mataram itu adalah Surya Wiwaha, Candrasari, Handayapraba, Candrakirana, Sapta Swara, Kidul Loji, Rengganis, Cahya Handayani, Pranandayan, dan Daya Santosa. Perkumpulan yang sangat terkenal pada akhir dasawarsa 1930 sampai menjelang pertengahan dasawarsa 1950 adalah Kethoprak Mataram Kridha Raharja yang dipimpin oleh tokoh *kethoprak* kenamaan, Cakrajiya (Janarto 1997, 102-103).

Pada 1930-an di Surakarta pertunjukan *kethoprak* tidak mampu bersaing dan menandingi

kepopuleran *wayang wong* panggung saat itu. Rustopo (2007, 142) menduga hal ini disebabkan oleh masyarakat Surakarta kurang mengapresiasi pertunjukan *kethoprak*, sehingga para pengelola pertunjukan *kethoprak* mencari segmen pasar di luar Kota Surakarta. Namun demikian, bukan berarti di Surakarta sudah tidak ada kelompok *kethoprak*, karena pada dasawarsa 1930 tercatat masih terdapat beberapa perkumpulan antara lain Kethoprak Mandaya Cala (1934-1936) di Nitikan dan Kethoprak Lana Bawa (1933-1940) di Kalangan (Janarto 1997, 102). Pada periode selanjutnya, perkumpulan-perkumpulan *kethoprak* juga masih dapat dijumpai di Surakarta, bahkan sampai sekarang. Perkembangan pesat *kethoprak* di Yogyakarta ini menjadikan Yogyakarta dikenal sebagai pusat *kethoprak* dengan label *Kethoprak Mataraman* yang lebih dikenal daripada kota asalnya, Surakarta.

Kethopak tidak hanya berkembang di sekitar Surakarta dan Yogyakarta saja. Seni tradisi kerakyatan ini juga berkembang di Tulungagung dan Pati. *Kethoprak* berkembang di Tulungagung sejak 1927 yang dipelopori oleh para seniman *kethoprak* dari Yogyakarta. Selanjutnya, pada 1958 dibentuk kelompok *kethoprak* Siswo Budoyo, yang dalam perkembangan menjadi pelopor genre *kethoprak* gaya baru di bawah pimpinan Siswondo H.S. (Puspita, 2018). Awal keberadaan *kethoprak* di Pati juga tidak dapat dilepaskan dari keberadaan *Kethoprak Mataraman* yang berpentas di Bakaran Pati pada 1950, yang kemudian mendorong warga masyarakat Bakaran untuk membentuk kelompok *kethoprak*. Dalam perkembangan, muncul kelompok *kethoprak* lainnya dan *kethoprak* menjadi salah satu *icon* dari Kabupaten Pati (Nazal 2017, 38-39).

Kethoprak telah mendapat banyak perhatian dari para penulis, antara lain Sudyarsana (1989), Purwaraharja dan Nusantara, ed. (1997), Lisbijanto (2013), Nazal (2017), dan Puspita (2018). Selain itu, terdapat kajian yang dilakukan oleh Purwadmadi (2021) yang membahas biografi tokoh *kethoprak* terkemuka Bondan Nusantara. Di antara banyak kajian itu, tidak satu pun yang membahas tentang pertunjukan *kethoprak* Ngesti Pandowo yang selama ini dikenal sebagai perkumpulan wayang orang komersial. Artikel ini membahas tentang pementasan *kethoprak* Ngesti Pandowo pada periode 1950-an hingga 1996, tahun terakhir sebelum paguyuban ini meninggalkan Gedung Rakyat Indonesia Semarang (GRIS) yang merupakan tempat pementasan tetapnya. Pembahasan berfokus pada awal dan perkembangan pementasan *kethoprak* Ngesti Pandowo, serta alasan pementasannya, sementara paguyuban ini telah menjadi kelompok wayang orang panggung yang mapan.

Metode

Artikel ini didasarkan pada penelitian yang dilakukan dengan menggunakan metode sejarah (Garraghan 1959, 103-123). Sumber-sumber yang digunakan dalam artikel ini berupa bahan-bahan pustaka meliputi buku-buku dan artikel-artikel surat kabar. Di samping itu juga digunakan sumber lisan. Sumber-sumber yang telah dikumpulkan selanjutnya dikritik, sehingga diperoleh fakta-fakta sejarah yang kredibel. Fakta-fakta sejarah ini kemudian diinterpretasi berdasar prinsip kronologis dan hubungan sebab-akibat, dan selanjutnya dikonstruksi menjadi kisah sejarah (*history as written*).

Ngesti Pandowo pada Masa Revolusi

Ngesti Pandowo merupakan perkumpulan wayang orang yang didirikan di Madiun pada 1 Juli 1937. Sejak dibentuk sampai dengan sebelum menetap di Semarang pada 1954, perkumpulan ini mengadakan pentas keliling di berbagai kota di Jawa Timur dan Jawa Tengah (Puguh, Amaruli, dan Utama 2017, 4-8). Pada masa Revolusi, tepatnya pada 1948, Ngesti Pandowo mengadakan pementasan di Delanggu, Klaten. Kondisi keamanan tidak menentu karena pada waktu itu sedang berkecamuk perang gerilya melawan pasukan KNIL yang telah berhasil menduduki Yogyakarta dan Surakarta. Pasukan Belanda juga mulai bergerak ke Delanggu. Pada suatu hari, sekitar pukul 24.00, ada tentara Republik yang mengabarkan bahwa tempat pertunjukan Ngesti Pandowo akan dibakar untuk membatasi ruang gerak pasukan Belanda. Warga paguyuban diminta untuk segera meninggalkan tempat pertunjukan pada malam itu juga. Sastrosabdo selaku pimpinan paguyuban memutuskan untuk membawa anggotanya ke rumahnya di Begalon, Surakarta. Sebelum meninggalkan lokasi, mereka mengumpulkan peralatan yang dapat dibawa. Situasi keamanan dan waktu yang amat terbatas tidak memungkinkan mereka untuk membawa semua peralatan, khususnya *gamelan* yang memerlukan alat pengangkutan khusus. Oleh karena itu, beberapa anggota Ngesti Pandowo, yaitu Wirjo, R.M. Begog, Markun, Kasidi, Truno Kartiko, dan Tjiptodihardjo kemudian bergotong royong mengangkat *gamelan* dan menitipkannya di rumah-rumah penduduk. Pada dini hari, Ngesti Pandowo mulai bergerak meninggalkan Delanggu menuju ke Begalon. Mereka menggunakan dokar yang dikusiri oleh Somo dan Sastrosudirdjo. Perjalanan ke Begalon ditempuh selama sekitar satu bulan. Selain bergerak perlahan, perjalanan harus sering terhenti karena pemeriksaan oleh pasukan KNIL di sepanjang jalur antara Delanggu dan Begalon sering dilakukan. Kadang-kadang mereka harus berhenti cukup lama jika

terjadi pertempuran (Tjiptadihardja dan Soeratno 1992, 14-15).

Kondisi keamanan di Begalon ternyata juga tidak lebih baik. Ngesti Pandowo bukan hanya tidak dapat mengadakan pementasan. Warga paguyuban ini terkena kewajiban untuk melakukan kerja membersihkan ruangan dan lingkungan di tangsi pasukan KNIL, yang berlangsung mulai pukul 06.00 hingga sore hari. Imbalan yang mereka terima dari kerja itu tidak cukup untuk memenuhi kebutuhan keluarga sehari-hari. Keadaan ini memaksa mereka untuk mengonsumsi apa saja yang dapat dimakan demi bertahan hidup. Situasi kian memburuk ketika pasukan Republik Indonesia mengadakan serangan ke Begalon. Dalam suatu bentrokan senjata, salah seorang anggota Ngesti Pandowo, yaitu Truno Kartiko, terkena tembakan dan meninggal dunia. Ia kemudian dimakamkan di Baron (Tjiptadihardja dan Soeratno 1992, 15-16). Dalam situasi yang tidak menentu itu, sejak meninggalkan Delanggu dan kembali ke Begalon, Ngesti Pandowo berhenti total dari panggung pertunjukan.

Keadaan mulai membaik setelah dilakukan gencatan senjata dalam rangka perundingan antara Republik Indonesia dan Belanda. Situasi yang relatif lebih tenang di daerah, pascapengakuan Belanda atas kedaulatan Indonesia pada Desember 1949, juga berimbas pada kehidupan panggung pertunjukan. Sastrosabdo mendapat informasi bahwa pada akhir tahun itu di Semarang akan diselenggarakan pasar malam. Ia hendak membawa Ngesti Pandowo untuk pentas keliling (*mbarang*) di kota itu. Oleh karena itu, ia meminta warga paguyuban untuk mempersiapkan diri termasuk memperbaiki peralatan yang rusak. Dengan menggunakan sebuah truk, Ngesti Pandowo berangkat ke arena pasar malam di Stadion Semarang bersama dengan konvoi Belanda yang juga akan menuju ke kota itu. Dengan bantuan dari R. Sudarman, pimpinan Kantor Sosial Kota Besar Semarang, Ngesti Pandowo mendapat fasilitas untuk menempati sebagian ruangan di Kantor Sosial sebagai asrama sementara bagi anak wayangnya. Mereka juga mendapat jatah makanan dari kantor tersebut. Setelah pasar malam selesai, Ngesti Pandowo tetap berada di Semarang. Pada awal 1950 pimpinan Radio Republik Indonesia (RRI) Semarang, R. Yadi dan R. Sukandar, meminta Ngesti Pandowo untuk mengadakan pementasan wayang orang secara rutin di gedung Sigap atau gedung RRI Semarang di Brumbungan. Pementasan berlangsung dua atau tiga kali dalam seminggu, mulai pukul 20.00 setelah waktu siaran selesai. Pada tahun yang sama, Ngesti Pandowo melanjutkan pementasan di gedung Sobokartti di Dargo, kemudian ke Salatiga, dan kembali lagi ke Semarang untuk mengadakan pementasan di gedung

Sriwijaya di Jalan Dr. Cipto (Tjiptadihardja dan Soeratno 1992, 16).

Jadwal pementasan yang padat sejak Ngesti Pandowo kembali ke panggung keliling pada akhir 1949 telah mendorong paguyuban ini untuk menata diri. Secara bertahap Ngesti Pandowo mulai membuat peralatan-peralatan baru terutama dekorasi panggung dan kelir. Sambutan penonton yang selalu ramai pada setiap pementasan juga menginspirasi Sastrosabdo untuk memberi hiburan selain wayang orang. Oleh karena itu ia kemudian membuat kemasan pertunjukan *kethoprak* (Tjiptadihardja dan Soeratno 1992, 16).

Awal Pertunjukan *Kethoprak* Ngesti Pandowo

Pengemasan pertunjukan *kethoprak* oleh Ngesti Pandowo merupakan langkah inovatif Sastrosabdo. Langkah ini tidak terlalu mengejutkan. Sebagai seniman panggung keliling yang telah malang-melintang di berbagai kota di Jawa Timur dan Jawa Tengah, ia sudah barang tentu memahami benar popularitas *kethoprak*. Dalam sejumlah studi juga ditunjukkan bahwa sejak 1920-an dan 1930-an *kethoprak* telah menjadi seni pertunjukan yang sangat populer dan digandrungi oleh penonton. Hal ini antara lain karena cerita yang dibawakan bersumber dari kisah sejarah dan legenda Jawa yang telah familiar dengan penonton (Puguh 2015). Di samping itu, salah satu seniman Ngesti Pandowo yang sangat mumpuni khususnya dalam *karawitan*, yakni Nartosabdo, sebelum bergabung dengan Ngesti Pandowo pada 1945 merupakan anggota paguyuban *kethoprak* Sriwandowo dari Surakarta.

Dalam sumber-sumber yang berhasil dikumpulkan tidak ditemukan informasi mengenai kapan persisnya Ngesti Pandowo pertama kali mementaskan *kethoprak*. Ada kemungkinan bahwa pementasan *kethoprak* telah dimulai dalam pertunjukan di gedung Sriwijaya di Dargo, yaitu setelah Ngesti Pandowo kembali dari Salatiga pada akhir 1950 atau awal 1951. Pementasan *kethoprak* juga dilakukan untuk memberikan hiburan yang berbeda bagi penonton pada saat Ngesti Pandowo mengadakan pentas wayang orang di Pati selama beberapa bulan pada 1951. Baru pada 1952 Ngesti Pandowo kembali ke Semarang dan mengadakan pementasan di gedung Sriwijaya (Tjiptadihardja dan Soeratno 1992, 17). Menurut penuturan Nartosabdo, pada masa setelah pengakuan kedaulatan Republik Indonesia, Ngesti Pandowo telah beberapa kali mementaskan *kethoprak* dengan lakon *carangan*. Salah satu lakon yang masih diingat dengan baik oleh Nartosabdo adalah *Praja Binangun* ('Negara yang sedang Berdiri'). Lakon ini menceritakan tentang peperangan antara negeri *Praja Binangun* dengan negara lain yaitu *Bantala Rengkah*

('Tanah Terbelah'—'Nederland'), yang dipimpin oleh Raja Kala Pramuka ('van Mook') dan Senapati Raja Dahana ('Kereta Api'—'Jenderal Spoor') (*Tempo* 1976). Dengan memperhatikan permainan bahasa melalui penggunaan kata-kata dalam bahasa Jawa yang pengucapan dan/atau artinya memiliki kemiripan dengan kata-kata dalam bahasa Belanda, baik yang mengacu pada nama negara maupun nama orang, dapat diduga bahwa lakon *Praja Binangun* mengisahkan perjuangan Republik Indonesia ('Praja Binangun') pada masa Revolusi dalam menegakkan kedaulatannya dari ancaman Belanda.

Pementasan *Kethoprak* pada Masa Kejayaan Ngesti Pandowo

Pementasan keliling yang mulai berjalan stabil menandai kebangkitan Ngesti Pandowo setelah sebelumnya sempat terpuruk dan bahkan berhenti total pada masa Revolusi. Pada 1949 hingga 1954, Semarang menjadi kota yang paling sering dituju oleh Ngesti Pandowo. Di kota ini Ngesti Pandowo memang selalu mendapat "sambutan yang hangat dan angin yang membahagiakan" (*Suara Merdeka* 1962). Di samping itu, pemerintah Kota Besar Semarang juga memberi perhatian dan dukungan kepada Ngesti Pandowo sebagaimana telah diperlihatkan oleh pimpinan Kantor Sosial dan pimpinan RRI Semarang saat paguyuban itu mengadakan pementasan di Semarang pada 1949 dan 1950. Pada 1954, ketika Ngesti Pandowo mengadakan pementasan di Semarang, Walikota Hadisoebeno Sastrowardojo bahkan meminta paguyuban ini untuk menetap di kota ini. Permintaan ini dipenuhi karena pemerintah telah menyediakan gedung untuk tempat pementasan tetap bagi Ngesti Pandowo, yaitu gedung kesenian di kompleks Gedung Rakyat Indonesia Semarang (GRIS) di Jalan Bojong (sekarang Jalan Pemuda, Paragon Mall) (*Suara Merdeka* 1962). Sejak menetap di Semarang pada 1954, Ngesti Pandowo berhasil mencapai kejayaannya sebagai paguyuban wayang orang panggung hingga sekitar akhir 1970-an (Soedarsono 2002, 108).

Sayangnya, informasi mengenai pementasan *kethoprak* Ngesti Pandowo pada masa kejayaannya itu sangat terbatas. Hal ini tidak berarti bahwa Ngesti Pandowo sama sekali tidak pernah mengadakan pementasan *kethoprak*. Barangkali karena Ngesti Pandowo sedang berada pada puncak kejayaan sebagai paguyuban wayang orang, maka pementasan *kethoprak* jarang dilakukan. Kalaupun ada, mungkin juga tidak cukup mendapat perhatian baik dari kalangan pengamat atau peneliti maupun media massa. James R. Brandon, misalnya, pada 1960-an melakukan penelitian lapangan intensif mengenai kehidupan seni

pertunjukan tradisi di Asia Tenggara, termasuk Ngesti Pandowo di Semarang. Ia lebih melihat Ngesti Pandowo sebagai paguyuban wayang orang komersial yang besar dan terkenal, setara dengan Sriwedari di Surakarta. Ia tidak menyebut pementasan *kethoprak* Ngesti Pandowo dalam laporannya (Brandon, 2003), biarpun paguyuban ini telah mementaskan *kethoprak* sejak 1950-an dan selalu ramai penonton (Tjiptadihardja dan Soeratno 1992, 17). Harga rata-rata tiket pertunjukan wayang orang rombongan terkenal seperti Ngesti Pandowo pada 1964 adalah Rp50,00. Sementara itu, harga rata-rata tiket pertunjukan *kethoprak* dari rombongan terkenal adalah Rp35,00 (Brandon 2003, 317-319). Kemungkinan besar Ngesti Pandowo tetap menjual tiket pementasan *kethoprak* sama dengan harga tiket pertunjukan wayang orang.

Baru pada pertengahan pertama dasarwarsa 1970 informasi mengenai *kethoprak* Ngesti Pandowo muncul dalam harian *Suara Merdeka* yaitu mengenai keikutsertaan paguyuban ini dalam Lomba Kethoprak se-Kodya Semarang pada 29 Oktober sampai 1 November 1974. Ngesti Pandowo yang membawakan lakon *Ki Mangir* berhasil meraih Juara I. Sementara itu, Juara II adalah paguyuban Wahyu Budaya dengan *Lakon Ciung Wanara* dan Juara III paguyuban Anom Budaya dengan lakon *Aryo Penangsang* (*Suara Merdeka* 1974). Mengingat pada dasawarsa 1950-1970 Ngesti Pandowo sedang berada dalam masa kejayaannya, maka pementasan *kethoprak* barangkali lebih dimaksudkan sebagai selingan bagi anak wayang sekaligus memberi hiburan yang berbeda untuk menghindari kebosanan penonton wayang orang. Di samping itu, di Semarang telah ada paguyuban *kethoprak* profesional. Berdasar pendataan yang dilakukan oleh Kantor Daerah Direktorat Jenderal Kebudayaan Kota Besar Semarang diketahui bahwa pada 1966 ada lima paguyuban *kethoprak* profesional, lalu menjadi delapan paguyuban pada 1967, dan meningkat lagi menjadi 12 paguyuban pada 1968 (Panitia Pekan Pameran Ekonomi dan Kebudayaan Kodya Semarang 1968, 83).

Pertunjukan *Kethoprak* sebagai Katup Penyelamat

Pementasan *kethoprak* Ngesti Pandowo memperlihatkan peningkatan terutama pada 1980-an. Sejak awal dasawarsa itu pamor Ngesti Pandowo sebagai paguyuban wayang orang komersial mulai meredup. Jumlah penontonnya terus menyusut, sehingga kondisi keuangan paguyuban ini menjadi goyah. Pada 1981 Ngesti Pandowo bahkan terpaksa menjual seperangkat gamelannya demi menyambung hidup anggotanya (Kayam 1981, 132). Pada 1970-

1980-an Ngesti Pandowo mementaskan *kethoprak* pada setiap Senin malam dan Kamis malam.

Setiap kelompok *kitsch* selalu dihadapkan pada tantangan untuk dapat “dicintai penontonnya”; bukan sekadar tercermin dari banyaknya penonton, tetapi sampai pada batas tertentu juga pada terbentuknya ikatan emosional yang dekat dan kuat dengan mereka melalui penyajian pertunjukan yang sesuai dengan selera mereka. Seperti dikatakan oleh Kayam (1983, 131) tantangan terbesar bagi setiap kelompok seni *kitsch* adalah kemampuannya untuk terus-menerus memuaskan penontonnya dengan penampilan yang apik, kreatif, spektakular, gemerlap, dan memperlihatkan kebaruan. Tantangan ini mengharuskan setiap kelompok seni *kitsch* untuk mengembangkan sikap responsif terhadap perubahan tuntutan zaman dan selera penonton.

Nartosabdo yang memimpin Ngesti Pandowo pada 1984-1985 merasa optimis karena Ngesti Pandowo mempunyai modal yang diperlukan, yaitu pemainnya masih relatif lengkap dan memiliki dedikasi dan kesetiaan yang tinggi pada paguyuban. Berbagai peralatan seperti kostum, kelir, topeng binatang, kereta, dan hiasan kepala serta properti panggung lainnya juga masih lengkap. Nartosabdo juga membuka diri pada gagasan untuk memasukkan kreasi-kreasi baru untuk menambah daya tarik pertunjukan Ngesti Pandowo (*Suara Merdeka* 1982). Optimisme Nartosabdo itu paling tidak telah dibuktikannya dengan beberapa kegiatan pementasan. Berdasar pengalaman dari peneliti (Dhanang Respati Puguh), pada awal sampai pertengahan dasawarsa 1980-an Nartosabdo dapat dikatakan sering mengadakan pentas-pentas di luar rutinitas dalam bentuk pentas gabungan dan regenerasi dengan menampilkan generasi muda Ngesti Pandowo yang pada waktu itu dikenal dengan sebutan *Ngesti Muda* di bawah koordinasi Kuseno. Ia adalah putra dari seniman tari, pemain, dan sutradara Ngesti Pandowo, Kusni. Beberapa pentas gabungan yang dapat disebutkan di sini adalah pentas *kethoprak* dengan melibatkan para seniman tradisi Jawa terkemuka, seperti Anom Suroto yang tampil dalam pentas *kethoprak* dengan lakon *Sumpah Palapa*. Pada saat itu Anom Suroto berperan sebagai Patih Gajah Mada. Seniman wayang orang terkemuka dari Surakarta seperti Listyorini juga sering dilibatkan dalam pentas gabungan *kethoprak*. Ngesti Pandowo di bawah koordinator Nartosabdo juga pernah mengadakan pentas gabungan dengan Siswo Budoyo, kelompok *kethoprak* dari Tulungagung di bawah pimpinan Siswondo dengan melibatkan seniman *kethoprak* terkenal Yusuf Agil. Pada waktu itu Ngesti Pandowo mementaskan lakon *Wara Kesthi* dan *Kethek Ogleng*. Nartosabdo juga menggerakkan generasi muda Ngesti

Pandowo dalam pementasan. Salah satu ciri dari pentas *Ngesti Muda* adalah adanya penggarapan tari yang menekankan pada aspek ke-*rampak*-kannya, karena melibatkan para pemain muda dalam jumlah yang banyak. Dalam pementasan-pementasan itu Nartosabdo berperan sebagai penulis lakon, sutradara sekaligus penata *karawitan*. Sebagai bentuk persiapan dilakukan latihan-latihan pada siang hari dengan melibatkan para anggota Ngesti Pandowo. Dengan demikian, dalam pementasan-pementasan itu Ngesti Pandowo tidak menampilkan *kethoprak* sebagaimana rutinitas. Kreasi-kreasi baru yang meliputi seluruh unsur pertunjukan wayang orang mendapatkan penggarapan yang serius di bawah arahan Nartosabdo.

Setelah Nartosabdo wafat pada 1985, Ngesti Pandowo tetap mengadakan pertunjukan *kethoprak* yang mayoritas dilakukan sebagai pentas gabungan. Sebagai contoh adalah pertunjukan *kethoprak* kolosal dengan lakon *Perang Bubat* pada Januari 1989. Pertunjukan ini merupakan pentas gabungan antara Ngesti Pandowo dengan paguyuban wayang orang Bhawa Rasa Tala (Bharata) dari Jakarta, yang digelar dalam rangka merayakan hari ulang tahun Musyawarah Kekeluargaan Gotong Royong (MKGR) yang ke-29. Pementasan ini disutradarai oleh Aris Muhadi dari Bharata, dan didukung oleh artis ibu kota antara lain W.D. Muchtar dan pelawak yang cukup tenar yaitu Kardjo AC/DC dan Mamiek Kies Slamet. Bintang tamu lainnya adalah juara Festival Lawak Jawa Tengah yaitu Markhaban dan Muncul dari Kretek Grup Kudus. Pertunjukan *kethoprak* kolosal ini juga menampilkan barisan muda Ngesti Pandowo dan dimeriahkan dengan tarian ekstra *Gebyar Manis* dan *Jemparingan* (*Suara Merdeka* 1989).

Pertunjukan *kethoprak* kembali digelar pada Mei 1989. Pertunjukan ini disponsori oleh DPD I Kerukunan Warga Kristen MKGR Jawa Tengah sebagai bagian dari komitmen lembaga ini untuk memperjuangkan seni tradisi maupun kelompok-kelompok yang melestarikannya, dalam hal ini Ngesti Pandowo. Lakon yang dibawakan dalam pementasan *kethoprak* ini adalah *Nyai Dasimah*. Para pemainnya terdiri atas generasi muda Ngesti Pandowo, didukung bintang tamu Marsidah Widayat dan pelawak Markhaban dan Muncul dari Kudus (*Suara Merdeka* 1989).

Sekitar satu bulan kemudian Ngesti Pandowo mementaskan *kethoprak* gabungan bekerja sama dengan paguyuban *kethoprak* Yogyakarta Agung Budiaji. Pertunjukan ini berlangsung selama dua hari berturut-turut, yaitu pada 6 dan 7 Juni 1990, masing-masing dengan lakon *Lambang Sari Edan* dan *Suminten Edan*. Pertunjukan *kethoprak* gabungan ini didukung oleh bintang-bintang *kethoprak* dari Televisi Republik

Indonesia (TVRI) Yogyakarta yaitu Winarni, Mashudi, Sumardji, Mudjiman, dan Yusinta serta dimeriahkan dengan menampilkan bintang tamu juara Festival Lawak Nasional yaitu Paiman dan Waluh (*Suara Merdeka* 1990).

Sebagai ungkapan terima kasih kepada masyarakat kota Semarang dan banyak pihak yang telah memberi perhatian dan dukungan serta bantuan, Ngesti Pandowo menyelenggarakan pertunjukan *kethoprak* dalam rangka memperingati ulang tahunnya pada Juli 1990. Pementasan *kethoprak* ini membawakan lakon *Patih Haryo Bahak*. Pertunjukan ini merupakan pentas gabungan antara Ngesti Pandowo dengan paguyuban *kethoprak* Agung Budiaji Pusat Yogyakarta dan Cabang Semarang. Oleh karena pentas gabungan ini juga dimaksudkan sebagai kaderisasi seniman dalam melestarikan budaya *adiluhung*, Ngesti Pandowo memberi kesempatan kepada angkatan mudanya untuk tampil. Mereka dari generasi kedua yang tampil dalam pergelaran itu antara lain Sudinar, Senen, Sunarno, Surip Marnosabdo, Sundari, dan Tuti. Pertunjukan *kethoprak* ini menarik minat banyak penonton karena didukung oleh bintang-bintang *kethoprak* yang sedang populer melalui tayangan *kethoprak* di TVRI Yogyakarta. Beberapa pemain bintang itu adalah Dirdjo yang berperan sebagai Marto Samin dalam lakon *Telik Sandi*, Budi yang berperan sebagai Panulat dalam lakon *Prahara*, dan Winarni yang berperan sebagai Roro Loji dalam *Babad Mataram* (*Suara Merdeka* 1990).

Mengawali tahun 1991, Ngesti Pandowo menyelenggarakan pentas *kethoprak* gabungan selama tiga malam berurut-turut mulai 5 Januari 1991. Pementasan ini merupakan kerja sama Ngesti Pandowo dengan paguyuban *kethoprak* Agung Budiaji Yogyakarta. Lakon yang dibawakan berturut-turut adalah *Banjir Darah Blambangan*, *Minakjingga Lena*, dan *Damarwulan Winisudha Jumeneng Ratu*. Pementasan itu didukung oleh Budi Wiryawan dan Etik, bintang *kethoprak* paguyuban Agung Budiaji; dan dimeriahkan oleh pelawak Kadir dan Timbul dari Srimulat Jakarta (*Suara Merdeka* 1990).

Tampak bahwa pada 1980-1990, ketika pamornya sebagai teater *kitsch* mulai memudar, Ngesti Pandowo tetap mampu membuktikan eksistensinya termasuk dengan menyelenggarakan pementasan *kethoprak*. Pementasan yang dibicarakan di atas terbatas pada pementasan yang diliput oleh media massa cetak khususnya harian *Suara Merdeka*. Pementasan semacam itu digelar dengan tujuan khusus, misalnya untuk memperingati ulang tahun Ngesti Pandowo atau ulang tahun suatu organisasi di samping untuk menggalang dana baik melalui pementasan yang *ditebas* ('diborong') maupun pementasan gabungan melalui kerja sama dengan paguyuban seni komersial

lainnya. Jumlah pementasan Ngesti Pandowo menjadi semakin banyak jika ditambah dengan pementasan rutin yang tidak diliput oleh media massa. Menurut kesaksian Dhanang Respati Puguh, pada 1980-an dan 1990-an Ngesti Pandowo mengadakan pementasan *kethoprak* dua kali dalam seminggu, yaitu pada setiap malam Selasa dan Jumat.

Sudah barang tentu pementasan itu ada kalanya sepi penonton, misalnya akibat gangguan cuaca seperti hujan. Akan tetapi, kadang-kadang seluruh tempat duduk terisi penuh terutama dalam pertunjukan pada malam liburan dan cuaca sedang bagus serta dalam pertunjukan besar atau pentas gabungan, yang beberapa di antaranya bahkan digratiskan. Dalam pementasan untuk menyambut tahun baru 1991, Mashuri selaku ketua paguyuban Ngesti Pandowo dalam pidato sambutan sebelum pertunjukan melaporkan bahwa jumlah penonton pertunjukan pada 1990 saja secara keseluruhan mencapai 10.760 orang, yang 10 orang di antaranya berasal dari mancanegara. Dengan demikian, pertunjukan Ngesti Pandowo ditonton oleh rata-rata 897 orang setiap bulan atau rata-rata 30 orang per malam (*Suara Merdeka* 1990).

Jumlah penonton yang rata-rata 30 orang per malam tersebut memang amat jauh dari gambaran mengenai jumlah penonton pada pertengahan 1960-an yang menembus angka 1.000-1.200 orang per malam (Brandon 2003, 317). Hal penting yang ingin dikatakan di sini adalah bahwa pementasan *kethoprak*, yang kebanyakan dilakukan secara gabungan, telah memberi kontribusi pada banyaknya pertunjukan dengan jumlah penonton yang sampai dengan 1990 berada pada kisaran 30 orang per malam merupakan pertanda baik bagi kelangsungan hidup Ngesti Pandowo.

Pada awal 1991 Ngesti Pandowo diminta oleh Gubernur H.M. Ismail untuk melakukan pementasan ke seluruh Daerah Tingkat II di Jawa Tengah. Pementasan keliling ini diselenggarakan dalam rangka menyosialisasikan program Wawasan Identitas Jawa Tengah. Pementasan itu dimulai dengan menggelar pertunjukan *kethoprak* di Pekalongan pada 5-8 Februari 1991. Lakon yang dibawakan dalam pementasan itu adalah *Suminten Edan*, *Sampek Eng Tay*, dan *Lutung Kasarung* (*Kamandaka*). Dari Pekalongan Ngesti Pandowo lalu melanjutkan pementasan ke Daerah Tingkat II di wilayah pantai utara yaitu Tegal, Pemalang, Batang, Kendal, Pati, dan Rembang; dan kemudian ke Klaten dan Wonogiri serta Daerah Tingkat II lainnya di Jawa Tengah bagian selatan. Sebagian besar atau sekitar 80% anak wayang yang dibawa dalam pementasan keliling Jawa Tengah ini berasal dari generasi muda Ngesti Pandowo, sedangkan 20% sisanya adalah anak wayang senior. Pemerintah Daerah Tingkat II yang menjadi tuan

rumah dapat memilih pertunjukan wayang orang atau *kethoprak* dan meminta lakon tertentu (*Suara Merdeka* 1991).

Sejak awal dekade 1990, Ngesti Pandowo sebetulnya sedang berada dalam masa sulit. Yayasan GRIS selaku pemegang Hak Guna Bangunan meminta Ngesti Pandowo memindahkan tempat pementasan dari GRIS karena gedung itu akan direnovasi dan dikelola sendiri oleh yayasan itu (*Suara Merdeka* 1990). Di samping itu, sejak pertengahan 1980-an Pemerintah Daerah Kotamadya Semarang juga telah merencanakan untuk memindahkan tempat pementasan Ngesti Pandowo ke kompleks TBRS (*Suara Merdeka* 1990). Ngesti Pandowo semula menolak untuk meninggalkan GRIS dengan alasan bahwa sejak semula (1954) gedung kesenian di kompleks GRIS memang disediakan oleh pemerintah bagi Ngesti Pandowo. Keengganan Ngesti Pandowo untuk pindah dari kompleks GRIS juga didasarkan pada kondisi tempat yang direncanakan sebagai penggantinya, yaitu kompleks TBRS. Selain lokasinya kurang strategis, di sana sudah ada kelompok wayang orang panggung yang mengadakan pementasan tetap yaitu paguyuban Wahyu Budoyo (*Suara Merdeka* 1990).

Soetrisno Suharto, Walikota Kotamadya Semarang pada waktu itu, menawarkan jalan keluar untuk memeriksa status hukum gedung kesenian GRIS. Tawaran ini dapat diterima baik oleh Yayasan GRIS maupun Ngesti Pandowo. Berdasar pemeriksaan pemerintah akhirnya dapat dipastikan bahwa secara hukum Yayasan GRIS memiliki posisi yang lebih kuat atas lahan dan bangunan di kompleks GRIS. Hal ini karena sertifikat tanah seluas 1,3 hektar di kompleks GRIS sudah atas nama Yayasan GRIS dengan status Hak Guna Bangunan (HGB) yang masih berlaku hingga 16 tahun mendatang atau sampai dengan 2006 (*Suara Merdeka* 1990). Hasil pemeriksaan itu sekaligus memastikan, bahwa Ngesti Pandowo harus meninggalkan Gedung Kesenian GRIS yang telah menjadi bagian dari kehidupan mereka sejak menetap di Semarang pada 1954.

Setelah sempat terkatung-katung selama beberapa tahun, muncul kesepakatan bahwa Ngesti Pandowo harus pindah dari GRIS pada Oktober 1996 (*Suara Merdeka* 2007). Namun demikian, paguyuban ini masih mendapat kesempatan untuk mengadakan pertunjukan di kompleks GRIS hingga November 1996. Pentas terakhir Ngesti Pandowo di gedung kesenian yang harus segera ditinggalkannya itu dilakukan pada 8 dan 9 November 1996. Pentas pada hari pertama berupa pertunjukan *kethoprak* dengan lakon *Ki Ageng Mangir*. Sementara itu, pentas pada hari kedua adalah pertunjukan wayang orang dengan lakon *Mustokoweni* (*Suara Merdeka* 1996).

Simpulan

Pementasan *kethoprak* Ngesti Pandowo yang telah dimulai pada 1951 ikut menandai kebangkitan kembali paguyuban ini setelah sempat mengalami kevakuman pada masa Revolusi. Selain karena memiliki seniman dan popularitas *kethoprak*, pementasan *kethoprak* Ngesti Pandowo juga merupakan suatu bentuk inovasi untuk memberi hiburan yang berbeda dari pentas rutusnya yaitu wayang orang. Ini merupakan salah satu strategi Ngesti Pandowo sebagai teater *kitsch* agar tetap dicintai penontonnya. Pementasan *kethoprak* juga digunakan sebagai sarana untuk melakukan regenerasi dengan memberi kesempatan kepada Ngesti Muda. Pementasan *kethoprak* semakin meningkat setelah pamor Ngesti Pandowo mulai memudar sejak dekade 1980. Dalam kondisi itu, pementasan *kethoprak* dapat menjadi katup penyelamat bagi paguyuban ini untuk tetap mendapatkan penonton.

Referensi

- "1 Djuli 1937-1 Djuli 1962: 25 Tahun Ngesti Pandowo." *Suara Merdeka*, 13 Djuli 1962.
- "7 Orang Keluarga Ngesti Pandowo Dapat Bintang Emas." *Suara Merdeka*, 16 Februari 1962.
- "Apakah Dalang ini 'Merusak.'" *Tempo*, 14 Februari 1976.
- Brandon, James R. 2003. *Jejak-jejak Seni Pertunjukan di Asia Tenggara*. Diterjemahkan oleh R.M. Soedarsono. Bandung: Pusat Penelitian dan Pengembangan Pendidikan Seni Universitas Pendidikan Indonesia.
- Garraghan, Gilbert J. 1957. *A Guide to Historical Method*. New York: Fordham University Press.
- Iswantoro, Nur. 1997. "Ketoprak dan Teater Modern Kita." Dalam *Ketoprak Orde Baru*, disunting oleh Lephen Purwaraharja dan Bondan Nusantara. Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya.
- Janarto, Herry Gendut. 1997. "Ketoprak Tetap Memikat Meskipun Gampang Sekarat." Dalam *Ketoprak Orde Baru*, disunting oleh Lephen Purwaraharja dan Bondan Nusantara. Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya.
- Kayam, Umar. 1981. *Seni, Tradisi, Masyarakat*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Kayam, Umar. 1983. "Ngesti Pandowo: Suatu Persoalan Kitsch di Negara Berkembang." Dalam *Seni dalam Masyarakat Indonesia*, disunting oleh Edi Sedyawati dan Sapardi Djoko Damono, 131-136. Jakarta: Gramedia.
- Lisbijanto, Herry. 2013. *Ketoprak*. Yogyakarta: Graha Ilmu.

- Nazal, Azmi Globalian. 2017. "Dinamika Kehidupan Kethoprak di Kabupaten Pati Tahun 1950-2007." Skripsi, Universitas Diponegoro.
- "Ngesti Pandowo Kembali di Semarang." *Suara Merdeka*, 15 Desember 1966.
- "Ngesti Pandowo Masih Defisit Rp 5,5 Juta Per Bulan." *Suara Merdeka*, 12 Mei 2000.
- Pamboedi file's. "Sepak Terjang Para Penyelamat Ngesti." Diunduh pada 30 Mei 2016. <http://pamboedifiles.blogspot.jp/2012/07/sepak-terjang-para-penyelamat-ngesti.html>.
- Panitia Pekan Pameran Ekonomi dan Kebudayaan Kotamadya Semarang. 1968. *Mengenal Kotamadya Semarang*. Semarang: Kotamadya Semarang.
- "Pertundjukan Wajang Orang Gabungan Ngesti Pandowo-Sriwedari." *Suara Merdeka*, 2 Agustus 1968.
- Puguh, Dhanang Respati, Rabith Jihan Amaruli, Mahendra Pudji Utama. 2017. "Teater *Kitsch* Ngesti Pandowo di Kota Semarang Tahun 1950-an-1970-an." *Mozaik Humaniora* 17(1): 1-25. Fakultas Ilmu Budaya Universitas Airlangga.
- Puguh, Dhanang Respati. 2015. "Mengagungkan Kembali Seni Pertunjukan Tradisi Keraton: Politik Kebudayaan Jawa Surakarta, 1950-an – 1990-an." Disertasi, Universitas Gadjah Mada.
- Purwadmadi. 2021. *Bondan Nusantara: Mewajah Kethoprak Indonesia*. Yogyakarta: PT Intan Sejati.
- Puspita, Fitri Dewi. 2018. "Perkembangan Kethoprak Siswo Budoyo Tulungagung Tahun 1958-2004." Skripsi, Universitas Diponegoro.
- Rinardi, Haryono, Dhanang Respati Puguh, dan Siti Maziyah. 2002. "Perkumpulan Wayang Orang Ngesti Pandowo (1937-2001): Studi tentang Manajemen Seni Pertunjukan." Laporan Penelitian, Fakultas Sastra Universitas Diponegoro.
- Rustopo. 2007. *Menjadi Jawa: Orang-orang Tionghoa dan Kebudayaan Jawa*. Yogyakarta: Ombak.
- Soedarsono. 2002. *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Sudyarsana, Handung Kus. 1989. *Ketoprak*. Yogyakarta: Kanisius.
- "Sundari Sang Primadona: Pemain Wayang Harus All Round." *Suara Merdeka*, 14 Januari 1991.
- Suryabrata, Bernard. 1987. *The Island of Music: an Essay in Social Musicology*. Jakarta: Balai Pustaka.