

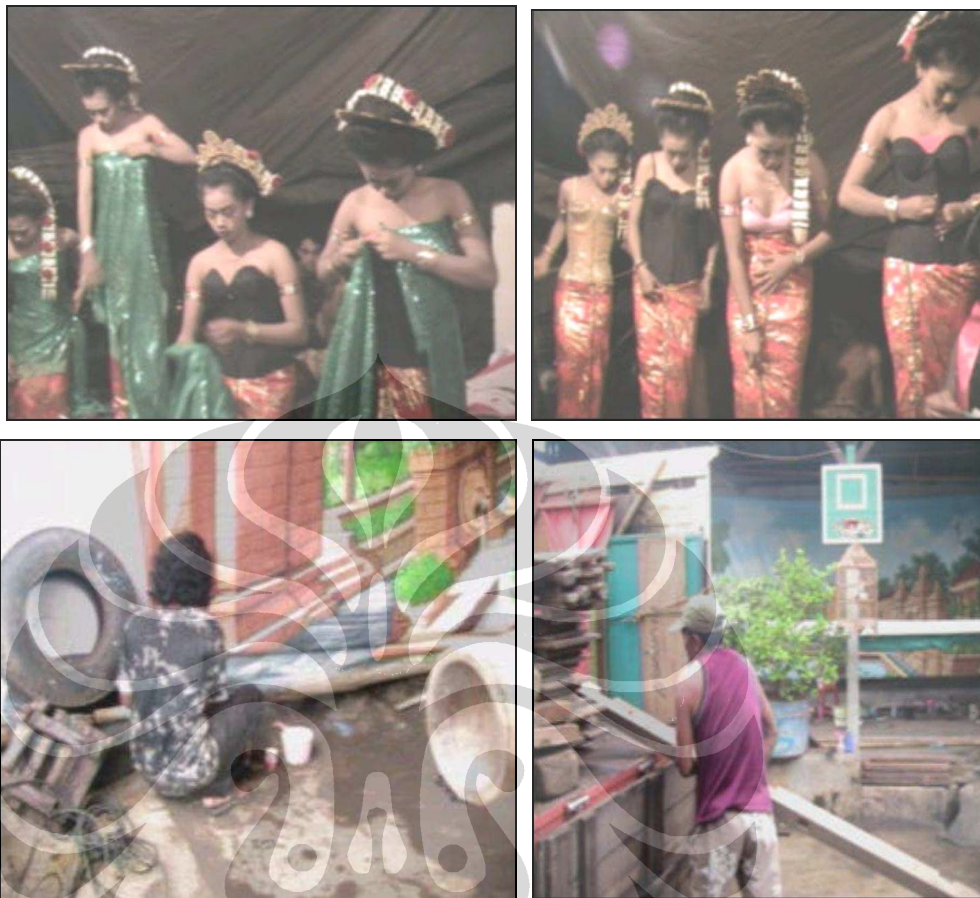
### **BAB 3**

#### **KETHOPRAK SEBAGAI IDENTITAS SOSIAL BUDAYA**

Pentas atau pertunjukan *kethoprak* pesisiran biasanya diselenggarakan untuk memeriahkan acara hajatan seperti perkawinan, khitanan, syukuran selepas panen juga ritus-ritus sedakah bumi, sedekah laut dan berbagai acara pemerintahan di kabupaten Pati. Menjelang pertunjukan ditandai dengan berkumpulnya para pemain, penari, penabuh gamelan di arena pertunjukan. Para pemain duduk melingkar atau berjejer di bawah dengan alas tikar atau kain *terpal*. Berbagai makanan dan minuman dalam jumlah yang melimpah disuguhkan tuan rumah untuk para pemain dan “kru”. Malam itu hidangan nasi hangat dan gulai daging kerbau yang menjadi cirikhas suguhan pada perayaan-perayaan atau hajatan di pesisiran disediakan oleh tuan rumah untuk tamu undangan dan para pemain. Sebelum berdandan para pemain terlebih dahulu menikmati hidangan gulai kerbau. Kemudian mereka segera mengenakan kostum sesuai dengan perannya masing-masing. Ruang pemain nampak seperti *salon* dipenuhi dengan kosmetik kostum dan asesoris aneka jenis. Bau wangi bedak dan parfum menyengat hidung memenuhi ruangan. Beberapa orang terutama anak-anak kecil mengintip dari sela-sela tenda melihat para pemain yang sedang berdandan. Para pemain nampak tidak risih diintip bahkan nampak bangga untuk memamerkan kecantikannya pada beberapa orang yang berusaha mengintipnya dari sela-sela tenda tempat rias.

Dalam pentas-pentas *kethoprak* pesisiran, ruang apapun bisa difungsikan sebagai ruang rias, bahkan kalau pentasnya di desa-desa, *kandang* kerbau dapat “disulap” dan difungsikan menjadi ruang rias bagi pemain. Namun demikian tidak jarang penanggap *kethoprak* atau tuan rumah menyediakan ruang khusus (tenda atau kamar) di belakang atau samping rumahnya untuk pemain melakukan persiapan menjelang pentas.

---



**"Kru" kethoprak Pesisiran sedang melakukan persiapan pentas. Kelir, perlengkapan panggung, gamelan, property semuanya harus dipersiapkan satu hari sebelum tanggal pentas. (7 Februari 2008).**

Sebelum pertunjukan dimulai selalu diawali dengan tabuhan gamelan untuk memanggil penonton. Setelah beberapa *gendhing* tanpa tembang dibunyikan, sinden mengambil tempat duduk di antara pemain gamelan dan menyanyikan tembang-tembang dengan suara melengking tinggi dengan *cengkokan-cengkokan*.

Pada setiap pertunjukan *kethoprak*, panggung didirikan sedikit lebih tinggi dari tempat duduk penonton. Gamelan di tempatkan di kaki panggung sebelah kiri atau kanan (di sisi publik kerumunan penonton langsung berdampingan dengan penabuh gamelan dan panggung dari segala sisi). Penonton bebas memilih tempat untuk menonton, mereka tidak harus menyaksikan pertunjukan dari sisi depan panggung tetapi juga dari sisi belakang atau samping panggung, bahkan dengan enaknyanya mereka duduk di dekat penabuh gamelan. Anak-anak kecil dengan bebas berkeliaran di arena pertunjukan di antara mereka ada yang berdiri atau duduk persis di depan panggung, bahkan beberapa naik di tepi panggung dan *mengintip*, di sela-sela panggung bagian belakang. Muda-mudi mencari tempat di sudut-sudut atau duduk diatas sepeda motor, mereka tidak hanya menonton pertunjukan tetapi juga asyik ngobrol dengan teman-teman sebayanya. Sementara itu penonton dewasa mencari tempat di mana saja yang penting nyaman dan “strategis”. Beberapa orang melindungi tubuh dari dinginnya malam dengan menutup seluruh tubuhnya dengan *sarung* sehingga hanya kelihatan kepalanya saja.

Tidak kurang dari setengah jam menjelang pertunjukan dimulai para pemain sudah siap dengan kostum dan rias wajah *menor*. Para pemain khususnya perempuan berdandan habis-habisan dengan *make up*, mulai dari lapisan dasar bedak kuning langsung yang bisa membikin wajah tampak mulus dan cerah, alis mata, pemerah bibir atau *lipstick* sampai pemerah pipi. Secara menyeluruh dapat dikatakan bahwa rias wajah merupakan gabungan dari rias pentas gaya kota dan rias gaya desa bercampur jadi satu. Rambut ditata secara sama, menggunakan *gelung* Jawa sebagai kelengkapan pakaian Jawa. Kemudian rambut dihias dengan

dua tusuk konde yang dipasang melintang dan simetris. Rangkaian melati dihiaskan pada gelungan dikenakan oleh pemain putri, khususnya yang memerankan putri-putri kerajaan atau permaisuri. Kelengkapan terakhir adalah perhiasan yang terbuat dari emas, terdiri dari giwang (anting), gelang, cincin dan kalung.

Setiap unsur busana (kostum) pemain baik laki-laki maupun perempuan memancarkan keindahan. Kilauan kebaya berwarna apapun nampak tetap selaras dengan kain batik (*jarik*) dan selendang warna-warni yang dikenakan pemain perempuan. Warna kebaya yang paling sering dikenakan berwarna cerah atau warna-warna berkilauan. Setelah selesai berdandan habis-habisan, para pemain dengan penuh percaya diri beraksi di depan ribuan penonton dengan perannya masing-masing sebagai seorang raja, pangeran, permaisuri atau putri-putri kerajaan dan peran-peran lainnya.

Menarik, karena peran yang dibawakan di atas panggung sangat berbeda dengan kehidupan sehari-hari para pemain. Dalam kehidupan sehari-hari mereka hanyalah rakyat jelata, *wong cilik* yang hidup serba pas-pasan, jauh dari kraton atau kehidupan kaum priyayi yang serba terhormat dan terpelajar. Namun di atas panggung dengan kostum yang elok dan serba gemerlapan para pemain kelihatan seperti putri-putri dan pangeran-pangeran kerajaan penuh wibawa dan keluhuran. Suatu keadaan yang sangat kontras dengan kondisi kehidupannya sehari-hari.

Danang seorang pemain senior malam itu memerankan *Prabu Lembu Merdadu*, ayahnya *Galuh Condro Kirono* nampak berwibawa dengan kostum "kebesarannya" walaupun sadar bahwa dirinya hanyalah orang kampung yang kenyataannya hidup jauh dari yang serba terhormat. Laki-laki berumur 35 tahun ini nampak bangga mengenakan kostum yang bukan pakaiannya sehari-hari. Di hadapan ribuan penonton para pemain nampak bangga dengan kostum yang menjinjing keluhuran martabat, symbol kebesaran *adiluhung* dan kemegahan. Kostum para pemain *kethoprak* di atas panggung dengan demikian adalah sebuah

ruang eskapisme, tempat untuk melupakan beban-beban hidup, walau hanya sementara.

Baju-baju itu juga sebuah oase karena sang pemakai -siapa pun dia- akan merasa hidup sejuk di kerajaan yang tenteram, aman dan penuh sandang pangan, meskipun sebelum naik ke panggung mereka mungkin dipusingkan dengan kebutuhan hidup sehari-hari yang semakin sulit sekarang ini. *Kethoprak* bagi sebagian orang memang merupakan dunia tanpa tepi untuk sebuah kebahagiaan meskipun hanya sesaat.

Hampir di setiap pertunjukan selalu ada minuman beralkohol yang dinikmati baik oleh pemain maupun penonton. Nampaknya minuman beralkohol menjadi bagian yang sulit dipisahkan dari pertunjukan *kethoprak* khususnya di wilayah pesisir Utara Jawa Tengah. Menurut Ari pemain Arum Budoyo, minuman keras berpengaruh pada jalannya pementasan. Ada pemain-pemain tertentu yang bermain lebih baik kalau sedang berada dalam pengaruh minuman keras. Efek dari minuman keras juga berpengaruh pada kekacauan di arena pertunjukan walaupun tidak pernah berakhir dengan keributan.

Pentas harus sukses! Itulah keyakinan yang dimiliki oleh para pemain. Dengan semangat dan kepercayaan diri itulah mereka mampu tampil dengan sangat menawan pada pentas-pentasnya. Kesuksesan pertunjukan pertama segera disusul dengan pertunjukan kedua pada siang harinya. Ekspresi "sukses" juga selalu muncul dalam pidato-pidato pembukaan yang disampaikan baik oleh tuan rumah dan juragan *kethoprak* setiap kali pentas. Biasanya juragan atau pimpinan perkumpulan *kethoprak* membuka pertunjukan dengan "sambutan" *kulo nuwun* (permisi untuk tampil). Tak lupa dalam sambutan tersebut diselipkan "promosi" group dan mengajak penonton untuk mendoakan agar tetap sukses dan dapat menjadi kebanggaan masyarakat di daerah Pati dan sekitarnya juga mendoakan keluarga yang punya hajat agar kehidupannya selalu diberkati Tuhan Yang Maha Esa.

---

Pada umumnya group *kethoprak* pesisiran menggunakan kelengkapan sesaji dalam pementasannya. Ini berkaitan dengan sistem kepercayaan masyarakat setempat terhadap roh leluhur yang mereka sebut dengan istilah “luhur”. Untuk keperluan teknis sajian, ragam pertunjukan *kethoprak* memiliki kelengkapan sajian yang cukup variatif. Sesajen dipersiapkan oleh tuan rumah di berbagai sudut ruangan seperti di ruang rias pemain di dekat gamelan dan sudut di panggung. Persembahan sesaji untuk *dhanyangan* atau roh penunggu penguasa atau penjaga desa bertujuan agar para roh tidak “merajuk” atau “marah” sehingga mengganggu jalannya pertunjukan dan seluruh rangkaian acara yang diselenggarakan tuan rumah.

Beberapa pertunjukan *kethoprak* pesisiran menggunakan pola dan teknik yang relatif sederhana yang tampak pada ragam gerak tarian maupun pada aspek musikalnya. Persoalan salah-benar dalam hal teknis sajian tidak perlu diperdebatkan. Kesalahan teknis dalam pertunjukan justru ditanggapi sebagai bahan yang ditertawakan bersama-sama. Fenomena demikian menggambarkan bahwa masyarakat pendukung *kethoprak* di wilayah ini memiliki standar keindahan lokal tersendiri yang dibangun dari pola-pola kesederhanaan kesahajaan dan kebebasan.

Semakin malam penonton semakin ramai berdatangan memenuhi halaman rumah atau arena pertunjukan. Bunyi gamelan memenuhi arena, suara *sound system* sangat keras memenuhi berbagai penjuru. Respon penonton pada setiap pertunjukan sangat luar biasa tak satupun penonton meninggalkan tempat meskipun pertunjukan berlangsung hingga pagi hari.

Di sepanjang pertunjukan pemain dan penonton terlihat mencoba melepaskan kesenangan atau kegembiraannya bersama. Penonton bisa tertawa spontan di sepanjang pertunjukan membuat arena pentas penuh kegaduhan dan ketidakteraturan. Penonton nampak sangat menikmati suasana kebebasan dan keakraban. Para lelaki tidak segan-segan bersiul, berseru, berteriak, dan mengejek “olah” para pemain di atas panggung sambil tertawa-tawa. Ketika 6

perempuan muda dan cantik-cantik tampil dalam campursari langsung disambut penonton dengan sialan dan teriakan. Mereka menyalurkan sekaligus menyensor "luapan nafsu". Memang pelampiasan itu terjadi di arena pertunjukan namun tetap terkontrol. Sementara itu penampilan penyanyi campursari nampak penuh erotisme, tidak teratur dan kasar. Tubuh-tubuh penyanyi cenderung tidak teratur dan bebas. Sedangkan untuk tari-tarianan tubuh penari di atur dan ditata sedemikian rupa agar menunjukkan kecenderungan dan karakteristik tubuh yang dianggap sesuai dengan nilai-nilai filosofis, historis, edukatif dan rekreatif.

Pada titik inilah lewat *kethoprak* pesisiran disahkanlah batas-batas aturan yang "kasar" dan "halus". Bentuk ekspresi yang "kasar", digolongkan abangan yang biasanya terdiri dari "petani desa". Sementara sesuatu yang "halus" adalah tradisi para priyayi, pejabat atau orang terpelajar dari kota (Geertz, 1981:306). Kedua ekspresi tersebut berhasil dihadirkan dalam *kethoprak* pesisiran.

### **3.2. Pertunjukan Dalam Rangka Sedekah Bumi dan Sedekah Laut**

Kesenian tradisional *kethoprak* sebagai wujud budaya masyarakat Jawa Pesisir Utara Jawa Tengah berusaha mengkomunikasikan dirinya dengan masyarakat pendukungnya dengan harapan dapat memperoleh jaminan keselarasan sosial, tampaknya tidak mungkin dapat dilakukan secara individu melainkan harus secara kolektif karena mempunyai fungsi kemasyarakatan (Arnold Hause, 1984; Jennifer Lindsay, 1990; Kayam, 2000) Hal itu tentu berhubungan dengan kemauan masyarakat untuk dapat mewujudkan pelaksanaan pentas kesenian tradisional, khususnya *kethoprak* dalam kegiatan ritus slametan, sedekah bumi dan sedekah laut yang dilaksanakan secara bersama-sama oleh masyarakat sebagai perwujudan nilai gotong royong. Menurut kepercayaan penduduk di daerah ini, dengan meyenggarakan sedekah bumi dan sedekah laut maka kehidupan seluruh masyarakat desa akan

makmur. Keyakinan tersebut yang menimbulkan etos kerja dibidang pertanian. Oleh karena itulah tidak mengherankan jika etos kerja gotong royong untuk menyelenggarakan sedekah bumi dan sedekah laut dapat dikatakan kompak melebihi aktivitas lainnya. Hal itu terjadi baik di kalangan pemerintahan maupun rakyat.

Konsep kerja gotong royong ini erat sangkut pautnya dengan kehidupan masyarakat sebagai petani agraris. Konsep nilai gotong royong juga merupakan latar belakang dari segala aktivitas tolong menolong antar warga desa. Kegiatan semacam itu termasuk dalam sistem nilai budaya masyarakat Jawa pada umumnya.

Pengamatan dan wawancara di lapangan menunjukkan, hampir semua desa di daerah Pesisir Utara Jawa Tengah, khususnya di Pati mengadakan ritual sedekah bumi ataupun sedekah laut. Seperti yang dituturkan seorang penonton berikut ini, *''Setiap tahun dalam sedekah bumi, warga di daerah saya tak pernah melewatkan dengan perayaan yang dipuncaki dengan pertunjukan kesenian. Dan kethopraklah yang menjadi pilihan utama''*. Turner menggunakan istilah ritual ketika menyebut *''prilaku formal yang dilakukan dalam kesempatan yang tidak digunakan untuk rutinitas teknologis. Istilah ini mengacu pada keyakinan terhadap kekuatan mistik (atau non empiris)''*<sup>25</sup> Antropologi Turner dengan tegas berada dalam tradisi Durkheim sebagaimana yang dikembangkan oleh Radcliffe Brown. Bahkan pendekatan agama Turner mengumandangkan formulasi Brown, karena Turner menulis bahwa aksi sosial harus dipahami *''baik dalam kaitannya dengan maknanya bagi mereka yang melakukan maupun dari segi kontribusinya terhadap perjalanannya beberapa sistem sosial''*. Turner mengintrepetasikan fungsi sosial ritual melalui analisa resolusi konflik, ritual menjadi semacam mekanisme pemulihan. Dan Ritual ini memiliki fungsi sosial yaitu, dapat mengurangi kebencian yang dirasakan oleh

---

<sup>25</sup> Turner, V.W., *The Forest of Symbols : Aspects of Ndembu Ritual*. Ithaca: Cornell University Press 1967



penduduk desa terhadap orang yang selama ini dicurigai oleh warga desa. Ritual juga berfungsi mendekatkan jurang yang terbuka antar aksi-aksi yang berbeda dalam desa, karena organisasi ritus menuntut kerjasama di antara anggota-anggota terkemuka dari masing-masing fraksi. Ritual juga memberikan *prestise* bagi desa yang menjadi tuan rumah dan kembali mengukuhkan relasi yang bersahabat dengan tetangga dan melalui ritual itulah masyarakat ditegaskan kembali.<sup>26</sup>

Dalam konteks pesisiran Utara Jawa Tengah, khususnya di daerah Pati secara politik ritual sedekah bumi dan sedekah laut memiliki peran integratif dan sebagai bagian dari mekanisme sosial yang memulihkan keseimbangan dan solidaritas kelompok. Pada hakikatnya manusia (termasuk orang pesisiran) tidak bisa hidup sendiri, melainkan saling membutuhkan antara manusia dengan manusia sesamanya dan dengan alam lingkungannya. Kebiasaan masyarakat Pesisir untuk mengukuhkan hubungan sosial dan bergotong royong ini diwujudkan dalam acara ritual sedekah bumi dan sedekah laut juga selamatan. Ritual-ritual ini sejak dahulu hingga sekarang tidak bisa dilakukan secara sendirian melainkan dalam bentuk kolektif atau kebersamaan seluruh penduduk desa. Melalui ritual ini terwujud kebersamaan, solidaritas dan ikatan kelompok yang semakin kuat.

Sikap gotong royong yang kuat terutama dilakukan untuk mendukung acara-acara desa, mereka tidak perlu diperintah dengan paksa namun secara sukarela bersedia membantu baik secara fisik (tenaga) maupun uang. Demikian juga yang terjadi di desa-desa perdalaman, di setiap ritus-ritus sedekah bumi dan sedekah laut warga desa memiliki semangat membantu dalam bentuk tenaga dan uang – berupa iuran – yang diberikan warga tanpa paksa. Menarik, sebab dalam setiap acara ritual sedekah bumi dan sedekah laut tidak bisa dipisahkan dengan *kethoprak*. Dalam berbagai acara sosial yang

---

<sup>26</sup> Turner V.W, *The Dreams of Affliction*, Oxford University Press (Clarendon Press), 1968, p. 26.

diselenggarakan oleh desa pentas *kethoprak* tidak pernah ditinggalkan. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa kelangsungan hidup *kethoprak* mendapat dukungan sejumlah fungsi penopang, salah satunya karena warga masyarakat rata-rata masih *ngugemi* teks-teks yang berkaitan dengan ritus-ritus atau slametan desa, khitanan dan pernikahan. Dengan demikian kehadiran kesenian ini menjadi bagian integral dari atmosfer kosmologi budaya setempat. Dan sebagai sebuah kesenian yang mengandalkan kelangsungan hidup dari permintaan tanggapan tak pelak lagi arah segmentasinya menuju ke sana. Seperti yang dituturkan seorang informan berikut ini "*Selain Sura dan Pasa dalam penanggalan Jawa, sampai sekarang tak terlalu sulit mendapati pentas kethoprak di kawasan Pati. Terutama pada ritus-ritus sedekah bumi dan sedekah laut. Juga pada bulan 'baik' untuk menggelar hajatan mantu dan sunatan, seperti Madilawal, Madilakir, Rejeb, Ruwah, Sawal, Apit, dan Besar. Itu belum termasuk pentas pitulasan*"

Imbas dari daya survival *kethoprak* pesisiran telah menempatkan kehadiran *kethoprak* dalam fungsinya sebagai sarana penghidupan bagi pelakunya. Tentu saja, para pemain, *niyaga*, *waranggana* dan tempat persewaan sarana pentas menjadi lapis pertama yang terkena imbas positif tersebut. Lapis berikutnya yang turut menikmati keuntungan ekonomi adalah, para pedagang kaki lima yang menjajakan dagangannya di sekitar tempat pertunjukan. Para pedagang ini memiliki jadwal pentas *kethoprak* di berbagai tempat.. Dengan berbekal jadwal tersebut para pedagang pinggiran ini turut mengais rezeki dalam setiap pentas *kethoprak*.

Selanjutnya fungsi penopang yang paling substansial adalah adanya penonton yang meminati *kethoprak*. Menurut beberapa informan, rombongan *kethoprak* yang "kecil-kecil" dan relatif masih baru biasanya pentas di desa-desa perdalaman. Desa-desa perdalaman lebih suka memilih *kethoprak* "kecil" karena tarifnya relative lebih murah dibanding dengan *kethoprak* "besar", apalagi yang sudah punya nama seperti Siswo Budoyo, Konyik atau Arum

Budoyo. Dengan memanggil *kethoprak* kecil pihak desa tidak perlu mengeluarkan dana yang terlalu besar untuk membayar tanggapan. Sementara untuk desa-desa yang penduduknya mampu, bisa menanggapi *kethoprak* apa saja, “besar”, “sedang” maupun “kecil” karena dana mereka lebih dari cukup untuk membayar perkumpulan *kethoprak* apapun. Menurut seorang warga desa Terteg, biasanya warga akan dipungut iuran sesuai dengan pekerjaan dan kemampuannya. Iuran yang dikenakan untuk buruh tani tidak sama dengan iuran yang dikenakan pada pemilik sawah atau tegalan dan seterusnya. Biasanya uang yang berhasil dikumpulkan mencapai sekitar 10 juta bahkan lebih. Uang sebesar itu lebih dari cukup untuk menanggapi sebuah group *kethoprak* “besar” dan sisanya masih bisa untuk konsumsi dan berbagai kebutuhan lain dalam penyelenggaraan ritus-ritus desa.

Bagi penduduk desa menanggapi *kethoprak* dengan biaya yang besar tidak menjadi masalah demi untuk memeriahkan upacara sedekah bumi atau sedekah laut. Penduduk percaya cara ampuh mengalahkan hidup yang sulit adalah, dengan menggelar upacara sedekah bumi. Dengan upacara ini rezeki bakal mengalir dari yang maha kuasa. Penduduk juga yakin melalui upacara pengucapan syukur kepada Tuhan Yang Maha Esa atas hasil bumi dan laut ini akan mendatangkan limpahan rejeki di tahun-tahun berikutnya. Upacara sedekah laut juga dilakukan setiap tahun oleh para nelayan, terutama diselenggarakan pada bulan besar dengan tujuan sebagai wujud rasa syukur atas hasil tangkapan ikan yang telah diperoleh, Dan selanjutnya agar Tuhan YME selalu memberi keselamatan dan hasil tangkapan ikan yang lebih baik dari waktu-waktu sebelumnya.

### **3.3. Keragaman Dan karakter *Kethoprak* Pesisiran**

*Kethoprak* pesisiran pada dasarnya menggambarkan pola kehidupan masyarakat Jawa pada jaman raja-raja dahulu. Kesenian ini sarat dengan falsafah kehidupan yang merupakan cerminan massa rakyat Jawa. Melalui *kethoprak* masyarakat diajar untuk bersikap tenggang rasa, rendah hati tapi

juga tegas dan ksatria. Dengan gaya yang enak dan tak ada kesan menggurui semua pesan itu disampaikan melalui adegan demi adegan. Seperti misalnya dalam *Guyon Maton* yang dibawakan Indra dan Ari (Arum Budaya) dagelan-dagelan atau tema-tema yang dibawakan sering aktual dengan kehidupan sehari-hari masyarakat kalangan bawah. Meskipun disampaikan secara spontan dan polos, namun dagelan tersebut mempunyai fungsi sebagai sarana “pelepasan” isi hati masyarakat penggemarnya. Melalui *guyonan* para pelawak secara bebas bisa mengungkapkan kejengkelan, kekecewaan, keinginan, harapan serta kegembiraan dan apa yang ada dipikirkan penonton secara bebas. Dagelan *kethoprak* memang memiliki berbagai fungsi dan manfaat bagi masyarakat, salah satunya merupakan alat pencermin imajinasi massa rakyat.<sup>27</sup>

Kecuali dalam "adegan resmi" secara keseluruhan dialog antar tokoh lebih kental dalam dialek Pati daripada dengan bahasa Jawa "baku". Bahasa *kethoprak* pesisiran pada umumnya tidak *mriyayeni* (serba sopan dan teratur), namun menekankan khas gaya pesisiran yang serba blak-blakan, bebas dan apa adanya. Pentas yang ditampilkan lebih banyak perang, gandrung, dan banyak lawaknya. Biasanya untuk menarik perhatian penonton pada awal cerita dikeluarkan pemain-pemain yang ganteng dan cantik-cantik

Group-group atau kelompok *kethoprak* di wilayah Pati pada umumnya dibedakan menjadi 3 golongan yaitu, 1) *Kethoprak besar* 2) *Kethoprak sedang* dan 3) *Kethoprak kecil*. Untuk menentukan besar, sedang dan kecilnya kelompok, format tersebut biasanya disesuaikan dengan jumlah anggota, ukuran panggung, ukuran jumlah dekor, jumlah lampu, jumlah peralatan dan kekayaan organisasi kelompok *kethoprak*.

---

<sup>26</sup>*Kethoprak* mampu merepresentasikan, menggambarkan / mendeskripsikan sesuatu pengalaman kehidupan sehari-hari komunitasnya. Dalam representasi ada 2 sistem yang bekerja. Pertama, sistem di mana semua obyek, manusia dan peristiwa saling berkorelasi membentuk satu konsep atau representasi mental. Tanpa konsep-konsep itu, kita tidak bisa menginterpretasi segala sesuatu di dunia. Jadi pemaknaan atas dunia sangat tergantung pada sistem konsep dan gambaran yang terbentuk/ yang kita bawa (bdk. Stuart Hall dalam konsep representasi) .

*Kethoprak besar* anggotanya berkisar mulai dari 80-150 orang dengan ukuran panggung 20 X 18 m, jumlah dekor layar antara 15-20 buah dengan ukuran 12 ban (10 X 4,5 m), lampu 80 dan jumlah peralatan kira-kira 15. Sedangkan untuk honorarium pemainnya mulai dari 200.000 s/d 80.000 rupiah. *Kethoprak sedang* anggotanya berkisar 80-100 orang, dengan panggung berukuran 13X14 m, jumlah dekor layar antara 15 buah dengan ukuran 9 ban (8 X4 m) lampu 45 dan jumlah peralatan 10. Honorarium pemain 150.000 s/d 60.000 rupiah. *Kethoprak kecil* anggotanya berkisar 50-60 orang dengan ukuran panggung berukuran 9 X 10 m, . jumlah dekor layar 10 layar dan ukuran 7 ban (6 X 3,5 m), honorarium pemain 80.000 s/d. 20.000 rupiah.

Dalam pertunjukan baik *kethoprak* besar, sedang dan kecil setiap kelompok selalu berusaha untuk menampilkan berbagai variasi, misalnya dengan menampilkan campursari bahkan tidak jarang menampilkan *band* dengan lagu-lagu pop. Selain itu bentuk pertunjukan juga dibuat sevariatif mungkin seperti meminjam gaya teater modern, menggunakan *multimedia* dan sebagainya. Penampilan yang bervariasi tersebut bertujuan agar *kethoprak* tetap “menarik” dan memikat masyarakat penggemarnya. Selain itu *kethoprak* pesisiran juga berusaha mencari peluang yang belum diisi oleh seni tradisi modern. Peluang itu ada pada ruang lawak (humor) atau dagelan, campursari, juga adegan perang. Pada adengan tersebut sengaja ditampilkan gerakan-gerakan ala bintang film Cina, sehingga bagian ini biasanya menduduki porsi terbesar selama pentas.

Apabila dibandingkan dengan *kethoprak* Mataram, pertunjukan *kethoprak* Pesisiran tersusun dalam pengadegaan yang lebih banyak yakni sekitar 12 sampai 17 adegan. Sedangkan *kethoprak* Mataraman hanya sekitar 8 sampai 9 adegan saja. Tentang hal ini barangkali bisa dibandingkan dengan ekspresi kesenian "kelas menengah" pada umumnya. Oleh karenanya ekspresi *kethoprak* pesisiran mirip seperti ekspresi wayang orang yang lebih mementingkan detail baik dalam penyusunan alur (plot) maupun penyusunan balungan (struktur) lakon. Sedangkan *kethoprak* Mataram lebih menekankan pada ekspresi dramatik dan

kebebasan individual para pendukung lakon dalam "menerjemahkan" karakter yang didukungnya. Selain itu *kethoprak* Mataram juga lebih mengutamakan tema dan tujuan, sedangkan *khetoprak* pesisiran lebih mengutamakan visualisasi karena tujuan *kethoprak* pesisiran sejauh ini utamanya hanya untuk menghadirkan hiburan saja. *Kethoprak* Mataram mempersembahkan kagunaan, semetara itu *kethoprak* pesisiran mengajak orang ber-lelangen. Dengan titik tolak yang demikian itu, maka kostum pada *kethoprak* pesisiran mencari efek glamour, sedang pada *kethoprak* Mataram mencari hubungan dan keserasian antara warna dan bentuk dengan karakter.

Selain itu dalam *kethoprak* pesisiran tampak adanya pengaruh ciri-ciri drama atau thaeter modern dewasa dan terus mengadakan eksperimen-eksperimen tertentu. Hal ini dapat dilihat misalnya, pada penataan kostum, *setting* dan bahasa yakni, lebih mengikuti kostum mode masa kini, bahasanya sudah campur baur antara bahasa Jawa *krama*, Jawa ngoko dan bahasa Indonesia. Namun secara umum bahasa yang disampaikan para pemain adalah bahasa Jawa sehari-hari, terkadang diselengi humor-humor ringan yang "menyerempet-nyerempet" bahaya. Rias dan busana pun ada upaya untuk mendekati *setting* cerita (waktu, tempat kejadian), meskipun tidak terlalu ketat dan serba mutlak.

Namun meskipun ada perbedaan-perbedaan antara *kethoprak* pesisiran dengan *kethoprak* Mataraman, ada bagian-bagian tertentu yang sama seperti misalnya *musik* yang digunakan untuk pengiring yakni, gamelan Jawa lengkap *pelog* dan *slendro* atau *slendro* saja. Unsur-unsur lain yang menunjukkan persamaan dengan *kethoprak*. Mataram, seperti misalnya panggung, kelir dan tata suara. Unsur tersebut tetap saja menjadi hal-hal yang tak boleh disepelekan dalam *kethoprak* pesisiran. Tak hanya kelir yang harus selalu diperbarui tetapi juga ada dukungan dekorasi lain yang bisa menjadikan *setting* terasa lebih hidup. Dan dalam upaya untuk menarik animo dan perhatian penonton tidak jarang menampilkan adegan-adegan *spektakuler* yakni dengan menampilkan berbagai binatang dan *genderuwo*, bahkan mereka juga berani menampilkan ayam, gajah

atau kuda sungguhan. Demikian pula gamelan dan tata suaranya selalu mengalami inovasi. Dalam hal-hal seperti itulah maka *kethoprak* pesisiran berhasil menunjukkan kekhasan dan identitasnya.

Peran panggung dalam *kethoprak* pesisiran cukup penting, panggung diposisikan sebagai aksesori atau kulit dalam setiap pementasan. Kehadiran para tokoh di dalam panggung menjadi hal yang khas. Pada kebanyakan drama (dan sinetron kontemporer), *setting* /panggung biasanya bersifat *ekstravagansa*, manusia berada di bawah pengaruh setting yang luar biasa. Sementara dalam panggung *kethoprak*, manusia/karakter memegang peranan yang jauh lebih dominant. Atraksi para pemain di atas panggung juga tak sebatas pada gerak akrobatik. Jika di layar kaca sinetron horor kerap kali hadir meneror penonton maka di panggung *kethoprak* pesisiran pun tidak jarang menghadirkan efek horor lewat aneka macam sosok aneh yang bisa diidentifikasi sebagai *memedi*. (hantu). Di panggung *kethoprak* pesisiran gerandong *misteri gunung merapi* pun bisa hadir bersama sosok menyeramkan lain, dengan dukungan tata lampu dan *sound effect*, yang tak jarang bisa membuat bulu kuduk penonton berdiri. Selain karena nilai kebaruannya, yang menarik berkenaan dengan perubahan yang terjadi pada *kethoprak* Pesisiran adalah, lahirnya perubahan-perubahan yang dibimbing oleh nilai baru dan realisme<sup>28</sup>.

Meskipun harus diakui bahwa kecenderungan *kethoprak* pesisiran sekarang ini meniru kesenian modern seperti theater Koma, Gandrik dan theater-theater kontemporer lainnya, namun masih tetap mempertahankan pola-pola lama meski ada juga perubahan-perubahan pada panggung, kostum, lampu dan pencahayaan.

Dengan demikian modernisasi tidak sepenuhnya menghilangkan keasliannya. Hal itu dibuktikan dengan masih seringnya lakon-lakon tentang

---

27. Kayam (2000) mengatakan, semakin realitisnya pertunjukan *kethoprak* sebagaimana tercermin dari cerita-cerita dan kostum yang dikenakan oleh para pemain, merupakan suatu perubahan yang terjadi pada *kethoprak*, karena adanya tuntutan masyarakat masa kini yakni masyarakat modern, yang lebih menyukai realisme daripada hal-hal yang lebih simbolik sifatnya.

Ranggalawe, Jaka Tingkir Jaka Tarub dan lakon-lakon “kuno” atau sejarah lokal dipentaskan dalam pertunjukan hingga sekarang ini, meskipun tidak memungkiri kenyataan ada juga beberapa unsure yang sedikit banyak mengalami perubahan seperti misalnya musiknya, tata panggung, pencahayaan dan lakon-lakon yang dimodifikasi dalam berbagai versi.

*Setting* dalam pertunjukan *kethoprak* gaya pesisiran pada umumnya bercirikan Jawa tradisional, berlatarkan istana, pendapa, hutan, rumah penduduk yang sederhana atau rumah keluarga-keluarga kalangan atas dan serba terhormat. Dekor panggung selain menggambarkan ruang seperti istana, kerajaan, rumah di pedesaan, gubuk juga menggambarkan ruang terbuka seperti hutan, jalan, pedesaan, kampung, laut dan sebagainya. Ruang terbuka seperti hutan, sawah atau tegalan sering digunakan untuk memerankan adegan perang atau perkelahian.

Tempat pertunjukan pementasan tidak harus dilakukan di tempat khusus tetapi bisa dilakukan di halaman rumah penduduk, lapangan, pendapa, alun-alun maupun di gedung-gedung kesenian atau gedung olah raga. Jadi pertunjukan dapat diselenggarakan di mana saja, yang penting tempat tersebut memungkinkan untuk menampung ratusan bahkan ribuan orang. Namun demikian paling sering pertunjukan diselenggarakan di tempat terbuka seperti alun-alun atau lapangan. Di tempat “terbuka” tersebut penonton dapat lebih bebas dan leluasa menikmati pertunjukan dan berinteraksi dengan penonton lainnya, juga berinteraksi dengan para pemain di atas panggung.

Dari ciri-ciri atau kekhasan tersebut menunjukkan bahwa pertunjukan *kethoprak* pesisiran telah menampilkan karakter yang berbeda dengan *kethoprak* di daerah lain, seperti Solo dan Yogyakarta, meskipun ada unsur-unsur tertentu yang sama. Perbedaan tersebut dilatarbelakangi oleh riwayat perkembangannya dan lahan di mana *kethoprak* tersebut berkembang. Dari beberapa kekhasan yang ditampilkan oleh *kethoprak* pesisiran menunjukkan adanya "gaya pesisiran" dan "gaya pedalaman" Meskipun beberapa kalangan ada yang memandang



“rendah” *kethoprak* pesisiran ketimbang *kethoprak* Mataram, namun cirikhas atau gaya khas pesisiran tersebut justru menjadi identitas dan kebanggaan yang tetap dipertahankan, setidaknya sampai sekarang.

Seperti yang sudah dipaparkan di atas, masyarakat atau komunitas *kethoprak* pesisiran pada umumnya hidup dalam ranah kebudayaan marginal, kelas bawah, mereka menyadari bahwa *kethoprak* bukannya kesenian modern atau kesenian elite milik kelas priyayi, yang didalamnya tersedia kelengkapan sarana-prasarana dan fasilitas yang serba ”mewah”. Namun sungguhpun demikian, minat estetik mereka tidak lantas terabaikan atau tidak dapat diwujudkan. Mereka memiliki berbagai cara untuk mensiasati keadaan demi tersalurnya ide-ide atau gagasan-gagasan estetik dalam sebuah wujud kesenian. Hal ini mendukung apa yang dikatakan Humardani (1959), bentuk-bentuk lahiriah dalam kesenian tidak lebih dari suatu medium, yaitu alat untuk mengungkapkan (to /express) dan menyatakan isi (to state atau to communicate) (Humardani, 1959:1). Artinya, berbagai bentuk seni merupakan wadah untuk menyalurkan ide-ide atau gagasan-gagasan estetik, menjadi sarana ungkap pengalaman jiwa. Gagasan-gagasan estetik dan pengalaman jiwa inilah yang tidak lain adalah isi dari kesenian itu sendiri. Seperti apapun bentuk atau wujud kesenian yang berhasil diciptakan oleh komunitas *kethoprak* pesisiran, semua itu adalah media ungkap segala yang ada di dalam imajinasi dan perasaan tentang keindahan estetik yang ada di dalam diri mereka.

Bagi masyarakat pesisiran berkesenian bukan merupakan suatu tindakan yang selalu mengharuskan persiapan-persiapan khusus maupun perkakas yang berbiaya tinggi. Berkesenian dapat dimaknai sebagai proses penuangan ide estetik yang dapat diungkapkan dengan cara apa saja. Dalam pertunjukannya, pemain dengan bebas berekspresi, berimprovisasi sesuai dengan pengalaman empirik yang didapatkan dalam kehidupan sosial maupun kehidupan berkesenian, dengan dibungkus oleh alur cerita babad Jawa. Dalam pertunjukannya seorang pemain *kethoprak* dapat berekspresi apa saja, nembang

atau *ura-ura* (bernyanyi), bercerita layaknya seorang dhalang, beraksi, melucu seperti badut, berdialog, tertawa, menangis, marah menjadi orang gila, dan perilaku apa saja sesuai dengan yang dikehendaki pada saat pementasan. Ia juga dapat menjadikan apa saja yang ditemuinya saat itu dan apa yang ada di sekitarnya sebagai properti pertunjukan. Di sinilah kita melihat bahwa *kethoprak* berbeda dengan kesenian wayang kulit.

Biasanya dalam pertunjukan ada beberapa properti yang dengan sengaja disiapkan oleh penanggap, yaitu nasi tumpeng dan ingkung beserta lauk-pauknya. Nasi tumpeng inilah yang kemudian dijadikan sebagai sarana ekspresi dalam pertunjukan *kethoprak*.. Dan sebagai sebuah bentuk cerita tutur yang diimajinasikan sebagai suatu bentuk teater atau sandiwara tradisional, melalui *kethoprak* pesisiran dapat diperoleh gambaran bahwa dalam keadaan miskin atau melarat, masyarakat atau komunitas *kethoprak* ternyata mampu mengekspresikan pengalaman estetikanya dalam sebuah pertunjukan kesenian. Dalam hal inilah kita melihat *kethoprak* sebagai toleransi orang Jawa. Dan itulah yang menjadi identitas orang Jawa yakni, hidup *nrimo*, pasrah, *sumarah*. Mereka mampu secara sadar dengan perantaraan tanda-tanda lahiriah tertentu, menyampaikan perasaan-perasaan yang telah dihayatinya kepada orang lain. Ini menjadi bukti bahwa para pemain memiliki kesadaran estetik yang diungkapkan melalui caranya sendiri. Dalam ketiadaan mereka sadar masih memiliki fisik tubuh yang dapat digunakan sebagai media ekspresi estetik untuk dapat dinikmati oleh orang lain.

Apa yang tertuang di dalam kesederhanaan *kethoprak* pesisiran juga merupakan bentuk usaha bagi tercapainya “kebahagiaan dan sebagai santapan rasa”. Komunitasnya (pemain dan penonton) memiliki cukup kesiapan emosi, rasa dan psikologis untuk menerima dan menikmati sajian pertunjukan sebagai wahana pencapaian kepuasan estetik.

---

---

### 3.4. Struktur yang Telah Terbangun

Pada semua pertunjukan *khetoprak* terdapat urutan-urutan yang sama antara lain, sebelum layar diangkat untuk pertama kalinya selalu dimulai dengan gamelan yang memainkan beberapa *gendhing* dengan atau tanpa tembang yang dilantunkan *sinden*, selama kurang lebih satu jam sambil menunggu penonton memasuki arena pertunjukan dan mengambil tempat. Semakin malam penonton semakin memenuhi arena pentas. Mereka datang dari berbagai tempat, terutama dari desa sekitar tempat pertunjukan diadakan. Setibanya di arena pertunjukan para penonton segera mencari tempat strategis untuk menikmati pertunjukan.

Gamelan bernada *slendro* dan *pelog* sebagai iringan pertunjukan menggunakan lagu Jawa tradisional dan beberapa lagu Jawa baru. Gamelan Jawa menjadi pengiring selama pertunjukan, kecuali pada saat-saat gamelan tidak dibunyikan. Namun ada juga beberapa adegan yang disertai bunyi gamelan dengan nada sayup-sayup dan terkadang dengan nada sangat keras (hal ini sangat tergantung pada adegannya). Bunyi gamelan ini sangat mempengaruhi emosi dan perhatian penonton yang berselang-seling, sedih, senang, haru, marah, dan sebagainya.

Dalam karawitan yang berupa gamelan hampir pada setiap kelompok *kethoprak* pesisiran ditemukan *keprak* yang berfungsi sebagai “tanda” atau aba-aba dimulainya pertunjukan. Keprak juga berfungsi untuk memberi tanda dimulainya babak atau adegan tertentu. Di samping itu keprak juga berfungsi sebagai pemberi aba-aba bagi pemain terutama untuk “mengingatkan” apabila pemain berbicara atau berdialog terlalu *betele-tele*.

Tradisi “Jawa” dominant pada semua segi dalam *kethoprak* pada umumnya. Dalam konteks *kethoprak* Pesisiran, nuansa Jawa ditampilkan pada dekor dan hiasan-hiasan yang digunakan dalam pertunjukan, baik di panggung maupun di luar panggung seperti gapura gerbang, penyekat antara penonton dan penabuh gamelan, juga hiasan di bagian muka panggung. Untuk lukisan-lukisan layar dekor hampir pada semua group *kethoprak* menampilkan latar (*setting*)

istana Jawa, pendapa, taman, alun-alun, rumah desa, hutan, lukisan pemandangan gunung, sawah dan laut yang ada di pulau Jawa.

Lakon-lakonnya (cerita) pada umumnya menampilkan kisah-kisah Jawa. Sumber cerita sebagian besar diambil dari babad tanah Jawa, sejarah, cerita rakyat, sejarah lokal dan cerita-cerita fiktif berlatar belakang Jawa. Cerita-cerita tersebut disebut lakon. Cara pembuatannya ada yang tidak dicatat karena sudah hafal, tetapi ada juga yang dicatat atau hanya garis besar ceritanya saja. Dalam setiap pertunjukan ada dua system berdialog, yaitu, verbal dan gerak (isyarat). Dialog verbal menggunakan bahasa Jawa krama inggil, krama madya, krama desa dan ngoko. Kadang terselip juga bahasa Indonesia. Cara berdialogpun lebih banyak improvisasi dari garis besar cerita yang dibuat oleh sutradara. Dalam pertunjukan di panggung gerakan-gerakan yang diperankan oleh pemain bukan sekedar menirukan gerak realistik, tetapi gerak tersebut sudah mengalami abstraksi. Sebagai contoh, seorang pembantu (abdi) istana menggambarkan kebodohan temannya hanya dengan gerak menepuk-nepuk dahi, ditambah dengan ekspresi muka “kecut” dan sebagainya.

Pemeran tokoh-tokoh tertentu dalam lakon-lakon yang ditampilkan tentu saja tidak asal di perankan oleh sembarang orang, tetapi harus menyesuaikan dengan tokoh dan peran tertentu yang akan dibawakan dalam cerita. Misalnya untuk memerankan putri *Kencanawungu* harus dipilih seorang perempuan muda, langsing, tinggi, berkulit kuning langsung dan berparas cantik. Demikian juga untuk pemeran *Minakjinggo*, dipilih laki-laki bertubuh tambun, perut buncit, bertampang jelek atau berwajah “menyeramkan”.

Pertunjukan *kethoprak* selalu penuh dengan improvisasi. Hal tersebut dapat dipahami karena memang *kethoprak* tradisional diangkat dan berangkat dari improvisasi. Dikatakan seorang pemain *kethoprak* Arum Budaya, improvisasi menunjukkan kekuatan individu pemainnya, baik itu tutur bahasanya maupun *unggah-ungguhnya*. Entah bagaimanapun ia mencerna kalimat dialog lawan mainnya, hal itu tergantung dari kemampuan individu pemain. Improvisasi

ini menuntut pengetahuan umum yang luas dikaitkan baik dengan bahasa unggah-ungguh dan dikaitkan dengan situasi sekarang. Semuanya itu dikembangkan oleh pemain di atas panggung saat pertunjukan. Dengan demikian lakon-lakon *kethoprak* merupakan susunan peran dengan pola pewatakan dan permainan, pembabakan dan pengadeganan, serta aspek-aspek lain yang bersangkutan dengan kebutuhan lakon, baik yang tertulis secara rinci maupun tidak berdasarkan cerita.

*Kethoprak* selalu dimainkan oleh laki-laki dan perempuan dengan rias wajah yang menyolok atau *menor* dan busana ala keraton Jawa berwarna-warni dengan manik-manik keemasan. Secara umum struktur yang terbangun dalam pertunjukan *kethoprak* berkaitan dengan perhatian penonton yang berganti-ganti. Perhatian yang berganti-ganti ini berkaitan dengan kecenderungan untuk menyajikan cerita sedih, gembira, perang, percintaan, lalu kembali lagi ke cerita sedih dan seterusnya.

Pertunjukan *kethoprak* apapun lakonnya menunjukkan sebuah struktur yang telah terbangun sebelumnya yang ditonton secara fragmentaris menampilkan para pemain dengan gerakan-gerakan kasar dan dialog yang nakal serta “jorok”, khususnya dalam adegan dagelan. Pada bagian dagelan yang menghabiskan durasi sekitar satu hingga satu setengah jam ini biasanya (hampir selalu) berisi tentang lelucon-lelucon yang kasar, misalnya dalam pertunjukan di desa Mustoko Harjo misalnya, *babakan* dagelan dibuka dengan kemunculan dua orang laki-laki dari golongan rakyat miskin, saling berbincang-bincang. Prilaku dan bahasa yang digunakan untuk berdialog kasar, menggunakan bahasa Jawa ngoko. Keduanya membuat semacam tebak-tebakan (teka-teki), isi tebakannyapun asal-asalan dan kasar. Kemudian salah seorang yang kalah (dalam menjawab tebakan) dipukul dengan cara *ditempeleng* atau *dtendang* dengan cara-cara yang kasar.

Kategori kasar berarti cara berbicara yang kasar (*ngoko*), cara duduk, berjalan yang seenaknya, tingkah laku yang tidak menunjukkan sopan santun

(dari kacamata yang “halus”), tarian dan musik yang dimainkan asal-asalan, lelucon yang disampaikan buruk atau jorok, mengenakan sepotong kain murahan<sup>29</sup> dan sebagainya. Sedangkan kategori “halus” dibangun lewat kecenderungan tubuh “halus”, pengekangan diri, tingkah laku sopan, bahasa Jawa halus (*krama inggil*), musik yang dimainkan dengan elok, tarian dengan gerakan-gerakan halus dengan langkah-langkah kecil, tungkai tertutup, lengan tak boleh terangkat tinggi dan sebagainya<sup>30</sup>. Juga lelucon yang disampaikan menarik dan sopan ekspresi puitis sampai dengan pakaian dan kain yang halus. Pada titik inilah lewat *kethoprak* disahkan batas-batas antara yang “kasar” dan “halus”. Bentuk ekspresi yang kasar diidentikan dengan ekspresi dari golongan yang biasanya terdiri dari petani desa, rakyat jelata, begal atau penjahat sementara sesuatu yang halus adalah tradisi para priyayi, pejabat atau orang terpelajar dari kota (Geertz 1981:30).

Adegan-adegan kasar ditampilkan pada babakan lawak atau dagelan dan perang. Pada babakan ini penonton menyaksikan dengan *lekoh* (sangat menikmati). Mereka bebas untuk tertawa terbahak-bahak dan memberikan respon melalui terikan-teriakan atau komentar, bahkan langsung berpartisipasi di atas panggung. Tidak jarang ada penonton yang secara tiba-tiba naik ke panggung dan ikut menyanyi, menari atau menirukan gerakan yang dilakukan pemain. Aksi penonton yang tiba-tiba *nylonong* di atas panggung ini tak jarang mengundang tawa dari penonton lainnya dan tentu saja hal ini menambah akrab dan “seru”nya suasana selama pertunjukan berlangsung.

---

28. Dikatakan Jennifer Lindsay dalam bukunya berjudul *Klasik, Kitch, Kontemporer Kesenian kerakyatan seperti kethoprak* dikalangan rakyat pedesaan merupakan alat ekspresi yang ditujukan untuk maksud-maksud tertentu yang beragam. Bahkan, salah satu unsure yang bisa muncul dalam seni rakyat adalah, sifat-sifat spontan, improvisasi dan seronok.

29. Desmond Morris, dalam bukunya *Man Watching A Field Guide to Human Behavior*, mempelajari tingkah laku manusia dari berbagai bangsa di dunia ini. Ia mengamati bahwa tingkah laku manusia di segala penjuru dunia ini ada yang sama, yang universal, yang sudah dibawa sejak lahir (inborn actions). Misalnya menangis, tertawa, heran, kesakitan dan sebagainya. Selain itu terdapat juga tingkah laku yang berkembang dan dipengaruhi oleh budaya setempat seperti perempuan Jawa tradisional yang selalu berjalan dengan langkah kecil, tertawa tidak memperlihatkan gigi, duduk dengan pangkal tertutup dan sebagainya.

Dalam setiap pertunjukan unsur tari-tarian, dagelan, perang, gandrung dan campursari selalu ditampilkan dengan berbagai variasi. Unsur-unsur tersebut berfungsi untuk mendukung kesuksesan pertunjukan dan menunjukkan kekhasan dari *kethoprak* di wilayah ini. Di sinilah kita dapat melihat bahwa pada penampilan *kethoprak* pesisiran mampu menunjukkan inovasi dalam hal hiasan, penggunaan peralatan, penyinaran panggung, keindahan busana dan masuknya alat musik modern untuk meningkatkan intensitas permainan gamelan sehingga sanggup dan mampu memberikan sajian tontonan (hiburan) yang segar sekaligus memperoleh tuntunan positif dalam kehidupan. Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa penampilan *kethoprak* pesisiran meskipun telah mengalami perubahan-perubahan dan variasi, namun tidak meninggalkan sama sekali pola-pola lama yang telah terbangun sebelumnya.. Hal itu dapat dilihat pada setiap unsur dalam pertunjukan yang masih tetap berusaha mempertahankan struktur, pola dan bentuk yang telah terbangun sebelumnya. Hal tersebut menunjukkan bahwa *kethoprak* mampu untuk tetap "berdiri teguh" di tengah berbagai gaya dan bentuk hiburan massa modern yang banyak menampilkan kebaruan penampilan.

Di sini dapat dijelaskan bahwa *kethoprak* pesisiran sangat mengutamakan fungsi hiburan (tontonan) dan kegembiraan bagi penontonya. Pada setiap bagian menunjukkan struktur yang telah terbangun dari waktu ke waktu yang berusaha untuk tetap dipertahankan. Dan dengan demikian hal tersebut justru menunjukkan kekhasan *kethoprak* pesisiran yang memang berbeda dengan *kethoprak* di daerah Solo atau Yogyakarta.

---

---

---

### 3.4.1. Tari-tarian

Pentas *Kethoprak* Di Jaken, Kabupaten Pati (14 April 2007)



Tari-tarian selalu mengawali setiap pertunjukan *kethoprak*, dibawakan oleh 4-8 gadis muda cantik-cantik berusia antara 14-16 tahun dengan durasi sekitar 30 menit mampu membawa suasana penuh kegembiraan. Tarian dalam *kethoprak* termasuk dalam kategori “alus”, meskipun tidak berkaitan secara langsung dengan cerita, namun cukup mempunyai peran penting. Setiap bentuk tari Jawa pasti menggambarkan karakter atau tipe tertentu. Sajian tari ditampilkan menyertai terangkatnya tirai panggung untuk pertama kalinya. Tarian adalah bagian penting dalam pentas *kethoprak*, terutama untuk pembuka pertunjukan. Karena itu tarian selalu ditampilkan paling awal dalam pentas, berfungsi sebagai pengantar atau pembuka pertunjukan.

Tari gambyong adalah tarian yang paling sering ditampilkan dalam pertunjukan *kethoprak*. Tari gambyong tidak terlepas dari nilai estetis yang mengungkapkan keluwesan, kelembutan dan kelincahan wanita. Nilai estetis ini terdapat pada keharmonisan dan keselarasan antara gerak dan ritme. Nilai estetis tari gambyong akan muncul apabila penarinya menjiwai dan mampu



mengekspresikannya dengan sempurna, sehingga muncul ungkapan tari yang *erotis-sensual*. Ungkapan erotis-sensual tari gambyong ini menjadi daya tarik bagi penonton, sehingga berkembang di masyarakat Jawa. Selain itu juga dipengaruhi oleh sifat-sifatnya yang *njawani* (khas Jawa), situasional dan fleksibel.

### 3.4.2. Dagelan

(Pentas *Kethoprak* Arum Budaya di Gedung Olah Raga Pati (27 Juli 2007))



Dagelan atau lawak tidak pernah lepas dari pertunjukan *kethoprak*, bahkan sajian dagelan ini menempati porsi besar di setiap pertunjukan. Oleh karena itu *kethoprak* juga bersifat humoris. Babakan dagelan selalu ditunggu-tunggu oleh penonton. Biasanya sajian dagelan dibuka oleh seorang pria yang berbicara sendiri, kemudian beberapa saat kemudian disusul oleh temannya. Dalam dagelan, *kethoprak* juga menertawakan dirinya-sendiri bukan lelucon yang menjadikan orang lain sebagai bahan tertawaan. Hal ini dapat dimengerti karena dasar *kethoprak* adalah tradisi dagelan Mataram, dengan tokoh-tokoh terpentingnya dari kalangan bawah (*batur*), wong cilik, rakyat jelata, juga bangsawan, raja/ratu. Temanya sering diseputar masalah keluarga, rakyat jelata, kehidupan perkawinan, membicarakan majikan, dan masalah-masalah di seputar kehidupan sehari-hari. Dagelan selalu meninggalkan sifat kejutan, mengecoh orang dan melanggar tabu.

Dengan enaknyanya pelawak mengungkapkan kata-kata yang dianggap tidak senonoh dan ‘terlarang’ oleh norma yang berlaku umum, kadang-kadang tidak masuk akal dan tidak logis menurut pemikiran modern dan kontradiktif dengan kenyataan. Dan tentu saja di dalamnya juga diselipkan kenakalan-kenakalan untuk mengganggu orang lain, sehingga membuat yang mendengarnya tertawa. Penampilan pembawa dagelan selalu membuat penonton tertawa terbahak-bahak, khususnya jika yang tampil sudah dikenal kepawaiannya, tidak jarang penonton sudah tertawa begitu ia muncul di pentas. Tawa penonton tak tanggung-tanggung, melengking, terbahak-bahak dan terkadang sulit dihentikan. Tidak jarang pelawak dalam adegan dagelan minum, makan dan merokok di atas pentas, tentu saja tingkah laku tersebut menambah lucunya penampilan. Dagelan juga sering digunakan sebagai ruang di mana penonton bisa terlibat secara penuh. Biasanya penonton diberi kesempatan untuk mengirim salam pada teman atau handai tolan juga pacar. Tidak jarang penonton melemparkan kertas di atas panggung untuk dibacakan. Kertas tersebut biasanya berisi puisi atau kata-kata mutiara yang ditujukan oleh si pengirim kepada pacar atau teman yang malam itu juga hadir. Untuk pemain dagelan ini didukung oleh orang-orang yang umumnya berasal dari keluarga miskin dan berpendidikan rendah, beberapa bahkan hanya lulusan SD. Tetapi meskipun tidak berpendidikan tinggi, mereka berhasil diterima oleh siapa saja yang menyaksikan penampilannya. Mereka ini memahami tindakan sehari-hari masyarakat urban yang dihasilkan dari proses belajar di antara sesama kaum urban dalam sebuah lingkungan budaya industrial yang bergerak dinamis seperti Pati. Hal ini terlihat dalam lakon-lakon dan karakter yang ditampilkan. Selain menceritakan lakon-lakon tentang kerajaan, lakon-lakon tentang kehidupan sehari-hari sebuah keluarga juga sering ditampilkan. Dagelan atau lawak dalam *kethoprak* bertujuan untuk menghadirkan tontonan yang *akeh lucune* (banyak lucunya), peran dagelan terlihat sangat mewarnai sepanjang pentas *kethoprak*

pebisiran. Malahan pemeran "serius" pun bisa muncul secara *glenyengan*. Karena itu tidak jarang pemeran dagelan atau lawak sering lebih populer daripada nama group *kethoprak* itu sendiri.

Bagi Ari dan Indra melawak mengalir begitu saja begitu mereka sudah berada di atas panggung. Ketika membawakan dagelan mereka tidak memerlukan naskah literer yang rumit. Sebagaimana *kethoprak* yang tidak berdiri di atas prinsip positivistik, empiris dan tidak pula pragmatis. Lawakan Ari dan Indra tidak mengungkit soal-soal politik yang rumit sehingga relatif luwes karena agak imun dengan soal politik. *Kethoprak* pesisiran bertumbuh mengaktualisasikan diri dalam kerangka modern dengan stereotip dan figure-figur tradisi, tetapi dengan aktualitas yang sangat kontemporer. Dalam hal ini figur dengan segala stereotipnya ternyata jauh lebih penting. Orang-orang dagelan dan dagelan yang mereka hasilkan merupakan dua hal yang sama sekali tidak berjarak Mereka cenderung menertawakan diri-sendiri (terutama berkaitan dengan nasib dan fisik).

Dalam *kethoprak* pesisiran dagelan atau lawak selalu ditempatkan di tengah pertunjukan dan tidak berkaitan dengan isi cerita. *Clethukan* (ucapan) yang disampaikan oleh pelawakpun biasanya berkaitan dengan kehidupan sehari-hari atau sengaja menyindir apa yang pernah dialami oleh lawan mainnya. Ide lawakan tidak terlalu kaku, meskipun setting ceritanya masih seputar kisah tentang kerajaan Jawa dulu. Selain itu dialog dilakukan dalam bahasa Jawa dan tidak jarang bercampur aduk dengan bahasa Indonesia, kadang-kadang malah diselingi bahasa Inggris sepatah-patah. Kesalahan mengucapkan kata-kata atau kalimat berbahasa Inggris menambah lucunya lawakan.

Untuk "memikat" penonton tidak jarang pada babakan dagelan ini mengundang bintang tamu yang sedang banyak digemari masyarakat. Ini

merupakan strategi yang baik sekali untuk menarik penonton. Dalam *kethoprak* Pesisiran adopsinya terlihat dari penggunaan bahasa, logat, tradisi dan pandangan dunia (*world view*) masyarakat Jawa sebagai bahan baku dagelan atau lawakan yang terdapat dalam *kethoprak*. Penggunaan *pattern dagelan atau lawakan* tetap, tidak berubah dari waktu ke waktu. Mekanisme panggung *kethoprak* pesisiran tidak mengizinkan *one man show* tapi ia bertumpu pada nilai individualistik. Karakter personal menjadi kekuatan dagelan atau lawakan. Karena tidak ada skrip lengkap, maka masing-masing karakter harus mengeksplorasi sendiri bahan dagelannya atau lawakannya. Tidak ada yang lebih menonjol atau kurang menonjol, masing-masing orang harus keluar dengan *trademark* individunya. Jadi ide dagelan atau lawakan bukan hasil kerja kelembagaan tetapi lebih pada hasil kreatifitas dan improvisasi individu.

Tidak adanya naskah/skrip panjang dan lengkap membuat dagelan dalam *kethoprak* pesisiran dipupuk oleh budaya oral yang sangat kuat, bukan budaya tulis. Pengalaman jauh lebih penting daripada sudut pandang dan kritik humor. Budaya tulisan membuat orang melakukan abstraksi dan bersifat lebih paradigmatik, hal yang tidak akan ditemukan dalam dagelan dalam *krthoprak* tentunya. Skrip bagi dagelan dalam *kethoprak* pesisiran hanya sinopsis atau garis-garis besar cerita yang panjangnya tidak lebih dari satu halaman folio. Bagi *kethoprak* pesisiran, dagelan atau lawak itu *simply* selalu mengungkapkan sesuatu yang aneh, lucu dan seenaknya. Dagelan mengikuti pemikiran logika sederhana dan tidak ada prakonsepsi yang memadai. Maka tidak ada standarisasi baku dagelan, namun setiap pemetasan lawak dalam *kethoprak* ada "spirit dan rohnya". Oleh keran itu tidak heran kalau di panggung, khususnya di bagian dagelan ini, ada stratifikasi yang menandai kemampuan dan kecanggihan akting pemain. Pada umumnya peran yang paling puncak adalah *batur*. Biasanya *Batur* (pembantu) keluar pada adegan dagelan

panggung pertama kali, memegang peran *starting point*, merupakan figur yang menciptakan *pemanasan* serta menjadi juru kunci pembuat sukses dagelan.

Terakhir dalam panggung *kethoprak* pesisiran selalu konsisten pada polanya sendiri yang tak mengalami perubahan berarti. Secara politik estetik *kethoprak* tidak akan memasuki wacana sosial politik yang kental dan rumit. Seperti juga kebudayaan Jawa, *kethoprak* bersifat agak ahistoris. Kebudayaan Jawa merupakan sketsa ahistoris, yakni kemerdekaan maupun penilaian diri manusia Jawa tidak terletak pada upaya untuk mempengaruhi atau mengarahkan kejadian-kejadian melainkan pada upaya untuk melampauinya, untuk hidup dalam kekinian yang abadi (*eternal present*) dengan cara mawas diri dan identifikasi diri terhadap kesatuan hakiki tatanan abadi yang berada di luar waktu dan hal-hal fana. Namun meskipun demikian *kethoprak* tetap bersikap kritis dengan caranya sendiri yang amat lembut, halus dan tidak menyakitkan. Kritik humornya bersifat reflektif atau merupakan perenungan sublimatif yang dapat dicarikan maknanya dari kerangka konseptual antropologi.

### 3.4.3. Perang (Pentas *Kethoprak* Di Jaken : 23 September 2007)

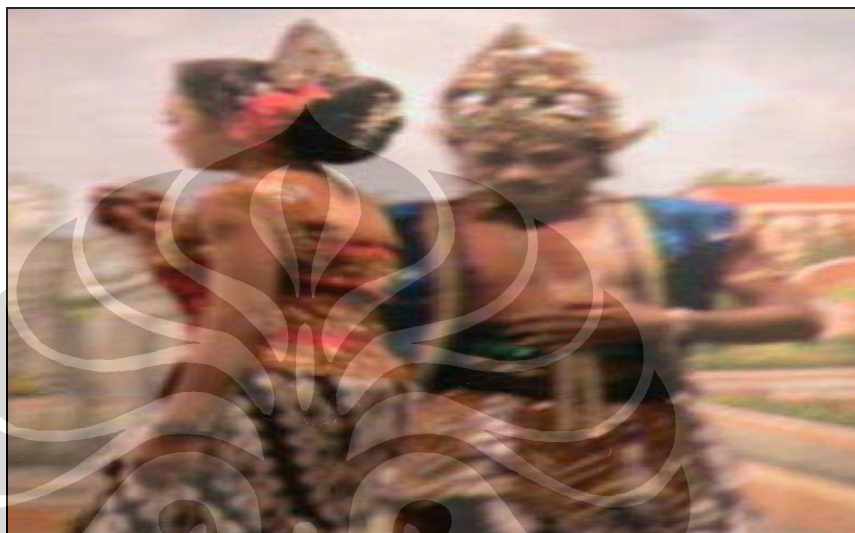


Pada babakan perang dengan durasi sekitar satu hingga satu setengah jam ini menampilkan 5 atau lebih laki-laki beraksi dengan tehnik *keprukan*. Adegan ini adalah bagian yang paling ditunggu-tunggu oleh penonton, oleh karena itu para pemain berusaha melakukan gerakan-gerakan baru yang meniru atau ala actor *Kungfu Jacky Chan*, sehingga semakin menarik perhatian penonton. Unsur gerakan improvisasi, yang kadar gerakannya tergantung pada bakat, keahlian dan kreasi spontan itulah yang menimbulkan tepuk tangan, sorak sorai dan teriakan penonton. Jika sinetron mampu menghadirkan trik-trik laga, *kethoprak* pesisiranpun tak mau ketinggalan. Lewat perpaduan antara senam dan seni bela diri, adegan perang tersuguh begitu atraktif dan seru. Dalam *perang rebutan* (keroyokan mirip *ampyak awur-awur* dalam pertunjukan wayang kulit), kekerasan serasa cair oleh gaya *gecul* (lucu) para "jago gebuk". Untuk bisa bersaing dengan sinetron mereka harus meniru televisi. Itu yang barangkali sangat disadari oleh para pekerja *kethoprak* pesisiran sehingga mampu membuat *kethoprak* tetap berjaya sampai sekarang. Dan ketika sinetron, terutama yang berjenis laga dan horor menjadi tontonan primadona, beberapa group *kethoprak* di wilayah pesisiran mulai terpengaruh untuk meniru atau bahkan melampauinya agar tidak berkesan "udik", hambar dan formal.

Tak ada perang *nggegirisi* justru lewat aksi 5-8 pemain atraksi ala *Jet Lee* nan lincah tersuguhkan. Pada kesempatan berikutnya, mereka tak henti-henti melakukan *salto* ke belakang serta berbagai gerak akrobat lain bak pesenam. Para pemain untuk adegan perang dalam *kethoprak* ini memang tergolong khas. Untuk memperoleh pemain perang yang berkualitas pemainnya tidak jarang sengaja diambil dari daerah lain, "Tetapi mereka sudah menjadi anggota, sehingga kami perlakukan sama dengan anggota lain," kata Hindarto juragan Arum Budoyo. Di sini *kethoprak* telah

melakukan inovasi pada adegan perkelahian (perang) dan memberikan tambahan bobot teatrikal dengan mencoba menyerap teater modern.

#### 3.4.4. Gandrung dalam *Kethoprak Arum Budaya* di GOR Pati, 14 Agustus 2007



*Gandrung* (percintaan) merupakan ungakapan ketertarikan seorang pria kepada seorang wanita yang disampaikan dengan gaya dan *tembang* untuk menyanjung pujaan hati. Jika si gadis “suka” kepada pujaannya, hanya menunjukkan sikap malu-malu sambil meremas-remas tangannya sendiri, tapi jika si gadis tidak suka atau menolak laki-laki yang menyukai dirinya maka terjadi kejar kejaran di panggung, jadi terkesan si gadis *jinak jinak merpati*. Adegan *gandrung* ini menjadi warna tersendiri dalam pentas *kethoprak* pesisiran. *Gandrung* pada umumnya diperankan oleh laki-laki muda yang cakap rupanya dan perempuan muda yang cantik. Namun, tanpa kemampuan *nembang* dan kekuatan berimprovisasi, jangan berharap seorang pemain bisa terlibat dalam adegan ini. Untuk adegan *gandrung* dibutuhkan pemain yang mempunyai keahlian *nembang*, berparas cantik, dan masih muda usianya. *Tembang-tembang* yang dibawakan dalam *gandrung* adalah nyanyian rayu merayu, menggabungkan beberapa kalimat jadi metaphor lisan dan unsure

improvisasi, yang kadar keindahannya tergantung pada bakat, suasana bathin dan keadan. Tema dasar tembang-tembang adalah suka duka, serta godaan nafsu seksual yang diungkapkan oleh pasangan gandrung. Kemampuan untuk membawakan tembang ini menjadi bukti dari kepintaran dan profesionalisme pemain. Menurut Hindarto, dibandingkan dengan pemain laki-laki, mencari pemain *wos* perempuan yang kuat untuk adegan gandrung relatif lebih sulit. Karena itu, tarif untuk pemain kategori ini terbilang tinggi apalagi bagi pemain *bon-bonan* (sewaan). Namun meskipun untuk mencari pemain adegan gandrung ini relative sulit dan membutuhkan bayaran yang tinggi, adegan ini tetap menjadi prioritas untuk ditampilkan.

Campursari dinyanyikan oleh sekitar 6-8 gadis muda secara bergantian. Para penyanyi mengenakan seragam kain panjang dan kebaya dengan dandan seksi dan *menor*. Para penyanyi dengan gaya “menggoda” mengajak penonton menari, bergoyang dan menyanyi bersama.<sup>31</sup> Gerakan para penyanyi lemah gemulai penuh erotisme membawa pada suasana penuh kegembiraan. Selama para penyanyi beraksi di atas panggung penonton turut aktif ambil bagian bergoyang dan bernyanyi, bahkan beberapa secara spontan naik di atas panggung. Penonton juga bebas memberi komentar, respon, pujian bahkan “rayuan” kepada para penyanyi melalui siulan atau sepucuk surat yang dilempar di atas panggung. Dalam kertas atau bungkus yang dilempar di atas panggung diisi makanan kecil atau benda-benda seperti sapu tangan, sabun, odol atau barang-barang lainnya. Kedekatan antara penonton dan penyanyi campursari semakin terasa ketika para penyanyi turun dari panggung menghampiri dan mersepon penonton.

---

30. Karakter kerakyatan yang melekat pada kesenian tradisional, yang tumbuh dikalangan rakyat pedesaan memang merupakan alat ekspresi baik pemain maupun penontonnya, dan salah satu unsure yang bisa muncul dalam seni rakyat adalah, sifat-sifat spontan, improvisasi dan *seronok*.

---



### 3.5. Lakon- lakon Favorit *Kethoprak* Pati

Pada bagian ini hendak dipaparkan lakon-lakon *kethoprak* yang pernah menjadi favorit masyarakat pesisir Utara Jawa Tengah, setidaknya hingga saat ini. Yang di maksud khas di sini adalah tidak terdapat atau jarang di pentaskan di wilayah lain, dan menjadi kesenangan sekaligus kebanggaan warga masyarakat setempat karena dalam lakon-lakon atau cerita-cerita tersebut banyak dipilih yang berkaitan dengan sejarah lokal.

Hal ini didasari oleh pemahaman bahwa dalam lakon-lakon *kethoprak* terkandung nilai-nilai yang berkaitan dengan masyarakat dan berkembang sesuai dengan pertumbuhan masyarakat pendukungnya selama pandangan hidup pemiliknya tidak berubah. Nilai-nilai yang dimaksud di sini adalah, segala sesuatu yang bersifat ideal dan dianggap sebagai kebenaran hakiki yang menjadi acuan dalam hidup. Dengan demikian segala bentuk, wujud, kekhasan dan spesifikasi yang dijumpai di dalam pertunjukan *kethoprak* pesisiran lebih merupakan persoalan cara ungkap. Di balik semua itu terdapat *wewaton* (aturan dan/atau konvensi) hidup yang diyakini dan dianut bersama oleh setiap pribadi maupun kelompok masyarakat pendukungnya. Bahwa lakon *kethoprak* di wilayah ini tidak berjalan sendiri tanpa berhubungan dengan keadaan masyarakatnya. Karena itu tidak heran kalau sejak akhir tahun 80 - hingga sekarang ini di daerah pesisiran hampir tidak ada hari tanpa lakon yang terdiri atas beberapa seri, mulai dari *Saridin Andum Waris*, *RonggoLawe Gugur-Damarwukan Ngratu*, *Ontran-ontran Mataram*, *Rara Mendhut*, sampai *Keris Syeh Jangkung (Ondho Rante)* dan lain sebagainya. Dan bukan hanya itu, lakon-lakon tersebut juga menjadi bagian dari ingatan kolektif masyarakat Jawa pesisir Utara Jawa Tengah, khususnya di Pati dan sekitarnya.

Banyak tema-tema *kethoprak* yang bisa dielaborasi. Tema yang ditampilkan dalam pembukaan pertunjukan *kethoprak* pada umumnya berkaitan dengan kekuasaan, konflik, pertentangan-pertentangan, perebutan harta, perselingkuhan yang sarat trik dan intrik. Tema-tema tersebut

ditampilkan baik secara simbolik maupun secara langsung dan lebih banyak didukung oleh karakter-karakter egoisme dibanding dengan moralitas. Selalu ada pihak yang dikorbankan atau dirugikan pihak yang dikalahkan dan mengalahkan, menguasai dan dikuasai, pihak jahat dan baik, miskin dan kaya dan sebagainya.

Hampir pada setiap kasus, seorang laki-laki dipilih mempresentasikan kekuasaan dalam melakukan negoisasi-negoisasi untuk tujuan-tujuan tertentu. Korbannya bisa rakyat, lawan kerajaan, kadipaten, anak atau istrinya sendiri. Pada banyak kasus perempuan berada pada pihak yang lemah dan tidak memiliki kekuatan untuk bersikap atau menentukan pendapatnya ketika berhadapan dengan laki-laki. Pada beberapa lakon, penonton seakan diajak untuk melegitimasi posisi laki-laki dan perempuan pada posisi-posisi tertentu. Perempuan digambarkan sebagai pihak yang hidupnya diatur dan ditentukan oleh laki-laki, sedangkan laki-laki disimbolkan sebagai seorang pemimpin, mempunyai kekuasaan penuh atas perempuan dan anak-anaknya. Iklim legitimasi dari kisah-kisah tersebut membawa penonton untuk semakin yakin bahwa hubungan atau relasi antara perempuan dan laki-laki Jawa memang selayaknya berada pada hubungan yang tidak sejajar, dimana laki-laki mempunyai kedudukan yang lebih tinggi daripada perempuan.

Dalam konsep Jawa perempuan yang baik digambarkan sebagai seorang yang patuh, menurut dan menghormati suaminya. Sebaliknya perempuan tidak baik digambarkan sebagai perempuan yang suka melawan dan tidak menuruti laki-laki atau suaminya. Pelegitimasi peran perempuan yang demikian inilah yang menjadi menu pokok cerita-cerita *kethoprak*. Meskipun demikian dalam beberapa lakon tidak jarang kaum perempuan berperan sebagai pribadi yang kuat dan mandiri. Seperti yang dijelaskan di atas, *kethoprak* sangat fleksibel, lentur dan bisa berubah-ubah tergantung dari situasi dan kondisi. Peran perempuan bisa sebagai orang yang patuh dan menurut pada suami sekaligus juga bisa berpindah menjadi perempuan yang berani melawan dan secara

mandiri menentukan hidupnya. Dalam lakon *Roro Mendut* misalnya, menampilkan tokoh Roro Mendhut yang berjiwa keras dan mandiri, orang desa yang berani menentang lamaran Wiroguno, laki-laki yang berkuasa dan berpengaruh. Dalam beberapa kasus perempuan tidak jarang ditampilkan sebagai pihak yang mempunyai pengaruh dan menentukan. Sementara itu tokoh-tokoh bijaksana selalu disimbolkan dengan menampilkan “orang tua” yang punya “ilmu” tinggi, ustad, tokoh agama, guru spiritual yang mempunyai pengetahuan keagamaan tinggi sebagai simbol kebijaksanaan.

Dengan memperhatikan tema-tema dasar dalam lakon-lakon *kethoprak* di atas, maka dapat dikatakan bahwa *kethoprak* telah menjelma sebagai salah satu sarana bagi massa rakyat Jawa untuk mengekspresikan dunianya. Penonton dan panggung *kethoprak*, pemain dan peran yang dibawakan serasa lebur dan bersenyawa ke dalam fantasi penonton. Karena itulah lakon-lakon yang digelar lebih sering bersumber dari cerita yang secara psikografik lebih dekat dengan pemain dan penontonnya, semacam *Maling Kapa-Maling Gentiri*, *Dhalang Sapanyana*, *Demang Yuyurumpung*, *Saridin*, dan kisah heroik lain dari bumi Pati.<sup>32</sup>

---

### 3.5.1. Lakon Minakjinggo Dalam Episode: Damarwulan Ngratu, Ronngolawe Gugur

Seorang putri cantik sedang “dirayu” oleh seorang laki-laki (yang memerankan Minakjinggo), dengan melagukan tembang-tembang (dalam bahasa Jawa) yang di dalamnya diselipi kata-kata yang *diplesetkan*, sehingga mengundang tawa penonton. Karakter Minakjinggo digambarkan sebagai sosok yang berwajah buruk, kejam dan sewenang-wenang. Disamping buruk rupa, pincang, suka makan daun sirih dan lancip namun ambisi meminang Sri Ratu

---

<sup>32</sup>Menurut beberapa ahli, produk kesenian tradisional mengungkapkan “bahasa simbolik”, misalnya merupakan bentuk pengungkapan pengalaman yang khas, di mana dengan bahasa biasa tidak cocok untuk diungkapkan (Langer, 1953).

Kencanawungu (Ratu Majapahit) yang cantik rupawan sangat kuat, seakan tak ada yang bisa menghalanginya termasuk istri-istrinya.

Dalam sebuah pertunjukan, ditampilkan bagaimana Minakjinggo merayu Kencanawungu sedemikian rupa. Dikatakan betapa sang putri selalu membuat dirinya bahagia, “*menawi kula kemutan sliramu gesang kula sakestu dados mongkok lan bingah sanget*” (kalau aku mengingat kamu aku selalu merasa hidupku menjadi laki-laki yang paling bahagia” Kemudian sang putri (pemeran tokoh Kenconowungu) menyambut sanjungan itu dengan senyum, katanya “*kang mas panjenengan sampun ngalembono kula kados mekaten, pangalembono punika sakestu ndadosaken gesang kula tersanjung*” (jangan terlalu menyanjungku secara berlebihan, kata-katamu sungguh membuat hidupku bahagia dan tersanjung).

Tidak lama kemudian adegan berlanjut dengan keluarnya seorang pelayan (dengan wajah “mencari muka” pada tuannya), sang pelayan menunjukkan sikap turut gembira melihat tuannya sedang jatuh cinta dengan Sri Ratu Kencanawungu. Kemudian Minakjinggo mengatakan kepada pelayan bahwa dirinya ingin segera menikahi putri pujaan hatinya Kentjanawungu, kemudian sang pelayan diperintahkan untuk memanggil kedua istri Minakjinggo.

Selanjutnya adegan diteruskan dengan kehadiran dua istri Minakjinggo, dengan kata-kata halus dan sopan kedua perempuan itu menyambut “panggilan” suaminya, dan mengatakan “*Wonten kersa punapa panjenengan nimbali kawula sami sowan kang mas*” (Ada keperluan apa sehingga kami dipanggil menghadap). Lalu kepada kedua istrinya Minakjinggo mengutarakan rencananya untuk menikahi putri Kentjanawungu, namun secara spontan kedua istrinya menolak, “*Kawula sedaya, para garwo mboten lila menawi panjenengan badhe krama malih, kawula sedaya kirang punapa, lak inggih sampun sami ngladosi panjenengan kanthi setya*” (kami semua para istri tidak rela kalau engkau menikah lagi. Kami semua kurang apa, bukankah selama ini sudah melayani dengan baik dan setia). Namun “protes” kedua istrinya ini tidak digubris

Minakjinggo, ia akan tetap menikahi Kentjanawungu meskipun tidak disetujui oleh kedua istrinya. Sementara itu sang pelayan dengan gaya yang lucu, berusaha membujuk kedua istri Minakjinggo agar mengizinkan suaminya melakukan poligami. Namun kedua perempuan ini tetap bersikeras menolak dan tidak setuju jika suaminya mengambil putri Kencanawungu sebagai istrinya. Setelah terjadi percakapan (dialog) antara Minakjinggo dan kedua istrinya, akhirnya Minakjinggo mengambil keputusan sendiri yakni tetap akan menikahi Kencanowungu meski tak direstui istrinya. Melihat kedua istrinya membangkang maka dengan keras Minakjinggo memerintahkan pelayan untuk menghukum kedua istrinya yaitu membuangnya ke taman, agar tidak mengganggu rencananya untuk menikah. Dengan penuh kesetiaan dan gaya seorang yang amat patuh kepada tuannya, sang pelayan segera melakukan apa yang diperintahkan tuannya itu, yakni menyeret kedua perempuan itu ke luar, diiringi tangis dan teriakan melengking serta gerak meronta-ronta dalam pegangan erat sang pelayan. Gamelan mengiring adegan yang mengharukan itu dengan nada keras, membawa perasaan miris penonton..

Selanjutnya cerita berkembang ke banyak arah, seperti kemunculan Damarwulan yang pada akhirnya menjadi Ratu dan sebagainya. Dari seluruh lakon yang dipentaskan sesungguhnya hendak menyampaikan satu pesan berkaitan dengan masalah kekuasaan dan perselingkuhan yang sarat trik dan intrik. Namun bukan *kethoprak* Pati kalau lakon-lakonnya tidak dipentaskan secara *guyonan*, tidak serius dan penuh improvisasi. Oleh karena itu lakon tentang tokoh siapapun berhasil dipentaskan dengan cara *sembarangan*, dalam arti bisa berkembang ke banyak arah, bahkan tidak jarang menyimpang dari cerita aslinya karena di sana sini diselipi improvisasi dengan beragam versi.

### **3.5.2. Syech Jangkung**

Syech Jangkung, legenda rakyat Pati yang hidup dalam masa kerajaan Islam Demak adalah sedikit dari beberapa cerita mengenai kontestasi dan ketegangan mengenai suatu keyakinan dan keagamaan di wilayah Pesisiran. Syeh Jangkung

yang makamnya “dikeramatkan” di sekitar Pati ini konon adalah “anak haram” dari Sunan Bonang (salah satu tokoh wali sembilan) yang di kemudian hari berseteru dan menjadi tokoh antagonis di mata Sunan Bonang sendiri.

Dalam salah satu kisahnya digambarkan mengenai suatu dialog yang panas dan berujung ke dalam perkelahian antara kuasa lokal yang ditokohkan Syeh Jangkung dengan “kuasa kerajaan Islam” yang direpresentasikan oleh Sunan Bonang. Mereka masing-masing menyatakan pendiriannya yang berbeda. Menarik, karena kisah “pertarungan” antara kuasa lokal yang ditokohkan Syeh Jangkung dengan “kuasa kerajaan Islam” yang direpresentasikan oleh Sunan Bonang, di mana masing-masing menyatakan pendiriannya yang berbeda menjadi lakon *kethoprak* yang cukup populer di wilayah Pati. Kontestasi antara dua keyakinan, keagamaan yang saling berebut pengaruh ini bukan berakhir pada konflik keras yang saling menghancurkan, melainkan menumbuhkan sebuah kesadaran akan perbedaan, sehingga percampuran abangan-santri, perbedaan agama atau kepercayaan bukanlah menjadi sesuatu yang perlu dipertentangkan. Kisah-kisah semacam ini setidaknya merepresentasikan keagamaan warga masyarakat di wilayah ini.

### **3.5.3. Roro Mendut**

Tumenggung Wiraguna, penguasa nDalem Wiragunan di wilayah Kerajaan Mataram, sangat terobsesi untuk mengambil Roro Mendut sebagai *garwa selir*. Namun, Roro Mendut bersikukuh menolak dengan berbagai cara karena dia memang tidak memendam cinta kepada Wiraguna. Sang istri tertua, yakni Raden Ayu Arumardi yang hingga usia senja belum memberi anak, dijadikan alasan untuk melamar Mendut. Wiraguna resah ke mana menyerahkan warisan harta bendanya jika tidak mempunyai keturunan. Oleh karena itulah maka keinginan untuk mengambil Mendut menjadi istrinya menjadi semakin kuat, namun semua paksaan Wiraguna kepada Mendut menemui jalan buntu. Mendut lalu ditindas agar mengembalikan uang biaya hidup selama tinggal di Wiragunan. Tak mau utang budi, Mendut menyanggupinya. Namun Wiraguna

diminta menyediakan modal untuk berdagang rokok di pasar. Di pasar itulah, Mendut berkenalan dengan Pranacitra, seorang pemuda dari kampung. Mereka ternyata malah saling memendam asmara. Pranacitra kemudian berjanji membawa Mendut ke luar dari nDalem Wiragunan.

Kesetaraan jender dan kukuhnya perempuan ini menjadi pesan hakiki yang tersurat dan tersirat dalam lakon Roro Mendut ini. Di sinilah sosok Mendut diangkat menjadi simbol kesetaraan jender, gambaran kukuhnya pendirian seorang perempuan yang tidak bergeming dengan kemasyhuran seorang tumenggung dan tidak menginginkan menjadi istri Tumenggung, sebuah jabatan prestisius di zaman itu namun toh tetap ditolak dan dijauhi Mendut.

Dalam hal inilah melalui lakon Roro Mendut telah dipaparkan sekelumit kisah seorang perempuan ketika dihadapkan pada pilihan kemasyhuran materi dan keamanan. Mendut berhasil mengarahkan "jalan" ketika dirinya minta dibuatkan gerobak surungan berikut modal untuk jualan rokok. Situasi pasar yang kumuh dan ramai jelas mengundang keusilan lelaki. Termasuk niat Joko Lelur, pemuda "bloon" asal kampung yang menaruh hati pada kecantikan Mendut. Menarik karena melalui lakon Roro Mendut nuansa kesetaraan jender jujur terlukis dan berhasil diungkap melalui *kethoprak*.

#### **3.5.4 Saridin Andum Waris**

Saridin adalah cerita yang dekat secara psikografik dengan warga masyarakat Pati. Dalam lakon Saridin dikisahkan, ada seorang desa yang hidup serba berkekurangan secara ekonomi dan harus menghidupi istrinya dan anaknya. Menghadapi kemiskinannya Saridin tak punya tempat mengadu kecuali kepada saudara satu-satunya yaitu Nyi Branjung. Namun suami Nyi Branjung teramat kikir. Saridin ingat almarhum kedua orang tuanya mewariskan beberapa pohon durian. Kebetulan pohon itu sedang berbuah. Karena itu kepada sang kakak, dia menyatakan minta bagian hasil dari buah pohon durian tersebut. Ki Branjung tak menolak, namun dengan ketentuan jika jatuh pada siang hari,

durian menjadi miliknya. Sebaliknya jika jatuh pada malam hari, maka buah itu menjadi hak Saridin.

Terang saja, durian lebih sering jatuh pada malam hari. Namun Ki Branjung tak kurang akal. Dengan dibalut pakaian layaknya macan, dia menakut-nakuti Saridin. Saridin tak tinggal diam, sebuah bambu runcing ia hujamkan ke tubuh "harimau" itu hingga "binatang" itu tewas. Tentu saja orang-orang dan aparat desa segera meringkus laki-laki itu dengan satu tuduhan: Saridin membunuh kakak iparnya, itu pula tuduhan yang diberikan oleh pengadilan, kadipaten Pati yang dipimpin oleh Adipati Jayakusuma. Namun Saridin menampiknya. "*Menapa kula sampun edan kok mateni kakang kula piyambak. Ingkang kula pejahi menika macan* (Apakah saya sudah "gila" (edan) kok sampai hati membunuh kakak saya. Bukankah yang saya bunuh ini "harimau")" katanya.

Saridin juga menolak ketika akan dipenjara. "*Kula boten lepat kok diukum*" (Saya tidak salah kok dihukum) katanya. Sang Adipati tak kurang akal, dia berkata, Saridin tidak dihukum tapi diberi ganjaran. Saridin disuruh tinggal di sebuah rumah *gedhong*, dijaga oleh beberapa prajurit dan bila waktunya makan sudah ada yang mengantarkan makanan. Begitu pula jika hendak mandi. "*Menawi kula kangen anak-bojo, menapa pareng mantuk?* (Jika saya kangen ana-istri, apakah boleh pulang?)" tanya Saridin. "*Kena, waton bisa*" (Boleh, asalkan bisa), titah sang Adipati. Kata-kata Adipati rupanya menjadi pegangan Saridin. Dia menjenguk anak-istrinya tanpa diketahui penjaga penjara. Tentu saja hal itu membuat penguasa Kadipaten Pati murka. Dia memutuskan hukuman gantung buat Saridin. "*Menapa kula kepareng tumut narik talinipun, Kanjeng Adipati?* (Apakah saya boleh membantu menarik talinya, Kanjeng Adipati?)" tanya Saridin. Lagi-lagi sang Adipati berujar, "*Kena, waton bisa* (Boleh, asalkan bisa)."

Lagi-lagi pula Saridin membuat *pangeram-eram* (hal yang mengejutkan). Dia membantu para prajurit menarik tali gantungan yang mengikat lehernya. Sang Adipati kian murka dan memerintahkan melemparkan segala senjata ke



tubuh Saridin. Lelaki asal desa Miyono itu pun lari hingga sampai di Paguron Panti Kudus. Di situ dia berguru pada Sunan Kudus, hingga suatu hari dia mengusung air untuk mengisi *padasan* (gentong wudu) dengan keranjang. Kepada Sunan Kudus dia juga mengatakan, setiap yang ada airnya pasti ada ikannya. Mula-mula genangan di dekat *padasan*, kemudian kendi berisi air, dan buah kelapa. Saridin mampu membuktikan, di semua tempat itu ada ikannya.

Apa yang dilakukan oleh Saridin-terutama keluguan yang cenderung naif, serta argumen yang ia bangun sangat mudah untuk dihubungkan dengan berbagai personifikasi orang Samin (penduduk kecamatan Sukolilo, kabupaten Pati). Lebih-lebih secara eksplisit sang Adipati berkomentar terhadap diri Saridin, "*Pancen wong Samin* (Memang orang Samin)." Tak hanya itu, dalam berbagai ungkapannya Saridin juga berujar, "*Aja drengki sreji, tukar padu, dahpen kemeren. Aja kutil jumput, bedhog-colong*" (Jangan dengki, jangan suka bertengkar, jangan iri. Jangan suka mengambil milik orang lain tanpa seizin pemiliknya). Ungkapan-ungkapan itu merupakan bagian dari tradisi lisan yang amat populer di kalangan orang Samin. Dan personifikasi Saridin sebagai orang Samin pun kian lengkap ketika ia memilih sikap *nggendheng* begitu menghadapi hegemoni kekuasaan.

Menyaksikan adegan tersebut penonton bersorak riang bahkan berdiri sambil melonjak terlebih ketika menyaksikan bagaimana Saridin berhasil "membalas" rencana dan perbuatan licik iparnya, dengan pura-pura menjadi seekor "harimau". Dan demikian iparnya yang kikir dan serakah itu berhasil diperdaya. Penonton *kethoprak* yang adalah, warga masyarakat dari kalangan kelas bawah, *wong cilik* yang juga sering mendapatkan hinaan dan diperlakukan tidak adil ini merasa berada pada pihak Saridin, mereka mengalami kepuasan tersendiri menyaksikan lakon ini karena berhasil menyalurkan perasaan yang dipendam melalui *polah tingkah*, perilaku Saridin yang *konyol* itu.

Dari beberapa contoh lakon yang dipaparkan di atas hendak ditunjukkan bagaimana lakon-lakon atau cerita *kethoprak* pesisiran mampu memberikan

gambaran apa adanya secara alamiah tentang kehidupan orang Jawa, khususnya dari kalangan kelas bawah dengan segala pikiran, pengalaman, dan apa yang terjadi dalam kehidupannya sehari-hari. Apa yang dihadirkan dalam lakon-lakon *kethoprak* pesisiran ini menunjukkan identitas yang sebenarnya dari masa rakyat kecil Indonesia ketika harus berhadapan dengan penguasa atau orang-orang yang mempunyai kedudukan tinggi dan sedang memegang kekuasaan. Oleh karena itu tidak heran kalau lakon-lakon yang demikian itulah yang disukai oleh penonton. Dengan menyaksikan lakon tersebut mereka merasa "terwakili" sebagai orang yang tidak mempunyai hak untuk melakukan dan mengungkapkan pendapat atau pikirannya yang harus berhadapan dengan orang yang punya kekuasaan. Dengan demikian lewat panggung *kethoprak* para penonton dan pemain dapat mengekspresikan dirinya secara bebas tanpa takut-takut.

Identitas atau kepribadian yang terpecah - misalnya dalam berbagai lakon seperti Roro Mendhut, Minakjinggo dan lakon-lakon lainnya - selalu menyejarah dan menjadi bagian dari pentas panggung *kethoprak* pesisiran. Tidak seperti biasanya skenario sebuah teater modern, *kethoprak* pesisiran memang sebuah sandiwara yang sangat mementingkan proses membangun sebuah makna dan bukan sekadar pertunjukan demi sebuah hasil atau kesimpulan makna akhir. *Kethoprak* juga mampu tegar dan tidak melarikan diri dari kenyataan hidup sehari-hari mereka. Identitas seorang penguasa (raja, ratu, prabu, atau apa pun juga istilahnya) yang dikait-kaitkan dengan imajinasi atau bayangan-bayangan (tradisional) *adiuhung* justru menjadi rapuh ketika simbol-simbol kekuasaan itu (kostum, bunyi suara, dan lain-lain) dipentaskan secara khas di atas panggung sebagai warga massa rakyat kecil. Memang biasanya kita berpikiran bahwa selama ini para seniman panggung berusaha mementaskan hal dan masalah yang sedang mereka lihat di dunia atau yang ingin mereka lihat, atau yang dibayangkan-bayangkan ingin mereka lihat. Namun *kethoprak* boleh dikatakan justru berusaha memaklumkan relativitas dan kesementaraan dari hal-hal yang terlihat. *Kethoprak* terus-menerus berusaha mengungkapkan kepercayaan mereka bahwa

yang kelihatan itu sesungguhnya hanya aspek tertentu dalam kaitannya dengan seluruh alam semesta. Selain dari itu, kebenaran-kebenaran yang kelihatan sebenarnya adalah faktor-faktor yang dilebih-lebihkan. Mereka tampaknya juga sadar bahwa masalah tertentu dapat terjadi di dunia ini karena mengandaikan campur tangan suatu makna yang lebih luas dan lebih tersebar-sebar bahkan sering berlawanan dengan pengalaman rasional dari hari kemarin atau masa yang telah lewat (Susanto:2000).

### **3.6. Tujuan Akhir dari Sebuah Lakon**

Pada umumnya lakon-lakon *kethoprak* pesisir Utara Jawa Tengah mengekspresikan konsep-konsepsi simbolik. Untuk berhasil membuktikan diri sebagai orang yang berkuasa digambarkan dengan sikap sewenang-wenang, arogan, mau menang sendiri, mampu mengalahkan siapa saja, merendahkan dan berhasil menentukan kehidupan pihak lain. Sebaliknya untuk membuktikan diri sebagai orang kecil, rakyat jelata digambarkan dengan sikap takut-takut, mengalah, menerima "kelicikan" orang dengan tidak berdaya, membiarkan dirinya diatur atau ditentukan oleh orang lain dan sebagainya.

Dalam sebuah lakon *kethoprak* seperti *Saridin* misalnya, telah digambarkan mengenai suatu dialog yang panas dan berujung ke dalam perkelahian antara kuasa lokal yang ditokohkan Syeh Jangkung dengan "kuasa kerajaan Islam" yang direpresentasikan oleh Sunan Bonang. Mereka masing-masing menyatakan pendiriannya yang berbeda. Hidup dalam "perbedaan" (difference), yang dipraktikkan Syeh Jangkung ternyata merupakan ancaman sendiri bagi kuasa yang dibentangkan Islam Demak pada masa itu. Jadilah Syeh Jangkung tokoh subversif yang dianggap membahayakan stabilitas kerajaan. Cerita-cerita lain dalam beberapa lakon *kethoprak* pesisiran juga banyak menyiratkan suatu gambaran mengenai dialog dan kontestasi antara dua keyakinan, keagamaan yang saling berebut pengaruh. Hal ini menggambarkan kehidupan masyarakat di kota-kota kecil di Pati yang masih banyak dijumpai

percampuran abangan-santri dalam keluarga-keluarga. Sedangkan untuk masalah perbedaan agama atau kepercayaan tidak terlalu dipertentangkan.

Seperti yang telah dijelaskan pada bab-bab terdahulu, pada umumnya lakon-lakon *kethoprak* di wilayah ini (yang mengambil kisah dari sumber apapun seperti sejarah, legenda dan sebagainya) mempunyai tujuan untuk sebuah tontonan (pendidikan) dan tuntunan (hiburan). Sebagai tontonan, *kethoprak* bertujuan untuk menghibur. Sedangkan sebagai tuntunan bertujuan “mengajak” untuk bersikap, *aja dumeh*<sup>33</sup>, menjauhkan diri dari sikap *aji mumpung*<sup>34</sup> dan melakukan tindakan atau laku prihatin. Dalam pentas-pentasnya tidak jarang menampilkan lakon-lakon yang menunjukkan paradok etika Jawa atau yang menurut etika Jawa tidak pantas dilakukan seperti membanggakan kedudukan, kekayaan atau materi yang dimilikinya. Tindakan yang seenaknya, jauh dari sopan santun. Anak yang terang-terangan berani melawan orang tuanya dan sikap-sikap lain yang bertentangan dengan nilai-nilai dalam etika Jawa ditampilkan dalam pentas-pentasnya.

*Kethoprak* Pesisiran juga bisa “menertawakan”, dirinya sendiri, menertawakan kelemahannya, kemiskinannya bahkan kebodohnya sekaligus “menangisi” dan menyesali kelemahan atau kemiskinannya. Semua pesan-pesan “moral” yang disampaikan melalui lakon-lakon yang dipentaskan *kethoprak*

---

32. *Aja dhumeh* adalah, pedoman untuk selalu mawas diri bagi semua orang Jawa yang sedang dikaruniai kebahagiaan hidup dan kekuasaan oleh Tuhan YME. *Aja dhumeh* adalah peringatan agar orang selalu ingat kepada sesamanya walaupun sedang berkuasa dan mempunyai kekayaan. Seorang yang bahagia lahir dan batin agar tidak tamak dan loba serta harus ingat sesamanya.

33. Sedangkan *aji mumpung* adalah, salah satu pedoman mengendalikan diri dari sifat-sifat serakah dan angkara murka apabila seorang sedang hidup “di atas”. Orang Jawa melihat putaran nasib seperti *Cakramanggilingan*, cakra adalah senjata panah yang ujung mata panahnya berbentuk roda. Kalau nasib manusia sedang di atas. Dalam konteks *kethoprak* sering digambarkan sebagai orang yang diberi kepercayaan untuk memimpin rakyat seperti (Raja, Bupati, Ratu dan sebagainya) hendaknya selalu ingat dan mengendalikan diri, jangan memanfaatkan kesempatan berkuasa untuk tindakan-tindakan yang tercela. Seorang pemimpin terlebih yang mempunyai kedudukan tinggi dan pendidikan yang baik hendaknya mempunyai sifat *Nyatria-Pinandhita*, yakni tidak akan menggantungkan hidupnya kepada harta, derajat, kramat (kekuasaan) dan hormat, sebaliknya *rame ing gawe, sepi ing pamrih, sugih tanpa banda atau giat bekerja*. jauh dari keserakahan dan selalu merasa kaya dengan kebijaksanaan (tidak dengan harta), selalu bisa memberi siapa saja yang minta pertolongan.

hendak memberikan tuntunan sekaligus tontonan kepada masyarakat Jawa dengan cara yang mudah diterima dan tidak terkesan menggurui atau *mendekte* karena disampaikan dengan gaya yang enak, lucu, tidak formal namun menyentuh. Oleh karena itu cerita-cerita yang disajikan dalam *kethoprak* senantiasa memunculkan dialog yang menyentuh komunitas lokal karena menyajikan cerita-cerita sejarah lokal atau legenda yang pada umumnya sudah dikenal atau akrab oleh warga komunitas lokal, dalam hal ini masyarakat pesisir Utara Jawa Tengah, khususnya di Pati.. Hal ini mendukung apa yang dikatakan Kayam (2000), dalam *kethoprak* butir-butir pemikiran bebas, bernas dan penuh perenungan terucap. Dalam lakon-lakon yang dipentaskan terdapat perenungan dan *tuntunan* (ajaran, pendidikan), namun juga kritikan-kritikan pedas yang dikemas dalam bentuk tontonan (hiburan) yang sangat menarik, sehingga tidak terkesan menggurui. Dengan menonton *kethoprak* penonton tanpa sadar terinspirasi melalui lakon-lakonnya, seperti yang dikatakan salah seorang informan, penggemar *kethoprak*, “*Kethoprak banyak memberi “makanan” bagi saya*”<sup>35</sup> Hal ini menunjukkan, melalui cerita-cerita yang ditampilkan setidaknya penonton bisa menerima *tuntunan* dalam menghadapi kehidupan ini.

### **3.7. Mobilitas Lakon-lakon dan Modernisasi**

Dari pemaparan contoh lakon-lakon *kethoprak* di atas terlihat jelas bahwa ada sejumlah kesejajaran antara cerita *kethoprak* dengan kehidupan penggemarnya yang aktual. Karakter-karakter masyarakat kelas bawah, *wong cilik*, masyarakat urban dipresentasikan melalui berbagai lakon yang dipentaskan dalam pertunjukan *kethoprak*. Karakter masyarakat kelas bawah juga semakin berhasil dalam gerakannya untuk berpindah ke status yang lebih tinggi walau perpindahan status tersebut tidak dilakukan dengan cara “menjual” harga dirinya.

---

<sup>35</sup> Yang dimaksud “sangu untuk hidup” di sini adalah, bekal untuk hidup. Dengan demikian lakon-lakon atau cerita yang dipentaskan *kethoprak* juga mempunyai kegunaan untuk kehidupan (misalnya, lakon-lakon yang mengajarkan tentang kebaikan, kebijaksanaan dsb).

Perubahan-perubahan dalam isi cerita *kethoprak* dengan demikian sejajar dengan perubahan-perubahan dalam masyarakat yang nyata. Saat kita mengamati masyarakat pesisiran ini secara dekat, mobilitas masyarakat kelas bawah baik di atas panggung *kethoprak* maupun dalam kenyataan menunjukkan kesejajaran-kesejajaran yang semakin tajam. Contohnya cerita Saridin memiliki kesejajaran dengan sepak terjang orang Samin atau adegan-adegan yang menjadi ajang transformasi ajaran Samin sehari-hari sekarang ini. Demikian juga dengan lakon Rara Mendut menggambarkan transformasi peran serta kedudukan perempuan Jawa di era sekarang ini termasuk yang terjadi di wilayah pesisiran. Hubungan egaliter dalam masyarakat tercermin pada kehidupan kaum perempuan pesisiran – yang dapat dilihat pada diri para pemain *kethoprak* – mereka adalah perempuan-perempuan yang berani menghadapi tantangan, tegar dan tak mudah menyerah meskipun harus menggunakan berbagai strategi untuk dapat mencapai cita-citanya itu. Demikian juga dalam lakon Minakjinggo, berhasil ditunjukkan bagaimana para istri Minakjinggo berani menentang suaminya yang ingin poligami walau harus menerima resiko diusir oleh suaminya sendiri. Memang dalam kisah-kisah tersebut perempuan diposisikan pada kelas dua, berada pihak yang diperlakukan tidak adil namun keberanian perempuan untuk menentukan sikap menunjukkan bahwa telah terjadi transformasi peran serta kedudukan perempuan Jawa di era sekarang ini.

Baik lakon-lakon *kethoprak* maupun orang-orang Jawa yang konkret semakin banyak menunjukkan tindakan dalam kerangka etika universal yakni kecenderungan menuju “sikap modern” sesuai dengan teori modernisasi. Sebuah etika bersifat universal jika dia memandu mereka yang mengikuti etika tersebut untuk menilai orang-orang berdasarkan siapa mereka sesuai dengan sifat-sifat tertentu yang bukan “hasil” usaha mereka seperti jenis kelamin, usia, keluarga, ras atau etnik. Status seseorang bergantung pada apa yang bisa dia kerjakan dibandingkan dengan jenis kegunaannya. Lakon Roro Mendut merupakan contoh yang jelas untuk mewakili sikap modern sesuai dengan modernisasi.

---

Namun dalam tingkatan yang lebih spesifik apa yang digambarkan dalam cerita *kethoprak* pesisiran dan apa yang kenyataannya terjadi dalam kehidupan sehari-hari berbeda. Dalam lakon Saridin misalnya sebagai rakyat jelata, *wong cilik* ia berani "melawan" bupati Pati yang dinyatakan dalam prilakunya yang suka membangkang dan *ngeyel* (membantah) melalui keberaniannya untuk mengajukan berbagai syarat dan permintaan kepada Bupati dan perangkatnya ketika menjalani hukuman karena "dituduh" membunuh kakaknya. Demikian juga dalam cerita Roro Mendhut mobilitas terutama berjalan melalui cara-cara perlawanan perempuan terhadap kekuasaan. Dalam Roro Mendhut ditampilkan bagaimana perempuan tidak bisa serta merta mengikuti apa yang diinginkan oleh laki-laki dengan diwujudkan melalui respon yang cepat terhadap situasi kesempatan sosial untuk menikah dengan laki-laki yang mempunyai kekuasaan dan yang menggunakan kekuasaannya untuk memaksakan kehendaknya.

Dalam kehidupan nyata tampaknya kesempatan untuk naik status melalui pernikahan antara orang desa, *wong cilik*, rakyat jelata dengan laki-laki yang mempunyai kekuasaan sangat jarang terjadi. Demikian juga keberanian seseorang untuk melawan penguasa adalah sangat jarang terjadi. Lakon Roro Mendhut nampaknya cocok dengan imajinasi para penonton yang pada umumnya dari kalangan kelas bawah. Mereka bertepuk tangan dan bersorak manakala tokoh-tokoh di atas panggung memuja-muja pernikahan atas dasar cinta yang dipertentangkan dengan pernikahan atas dasar hubungan kekuasaan (ini merupakan adegan di atas panggung yang sering mengundang tepuk tangan khususnya para muda-mudi) Sentimen - Sentimen positif terhadap roman percintaan dan pernikahan ini tampaknya sejajar dengan fantasi-fantasi yang diungkapkan oleh muda-mudi, namun bertentangan dengan nilai-nilai ideal orang Jawa tradisional, khususnya perempuan Jawa tradisional yang merasa sudah seharusnya untuk bersikap "patuh" terhadap laki-laki.

Hal yang demikian itu dapat dipahami karena pada umumnya partisipan *kethoprak* pesisiran adalah warga masyarakat kelas pekerja baik sebagai buruh

maupun pegawai rendahan, petani, pedagang kecil dari golongan bawah. Maka menarik untuk mencoba memahami Roro Mendhut atau Saridin sebagai pemenuhan fantasi dan kerinduan romantis para partisipannya yang tidak terpenuhi dalam kehidupannya yang sebenarnya.

Perempuan pada umumnya digambarkan sebagai orang yang paling pandai menghindari konflik dan beradaptasi dengan keadaan apapun. Cara yang sering dilakukan oleh perempuan dalam menghindari konflik adalah hidup dengan menjalani kewajiban, ketaatan atau kepatuhan bahkan dalam kesengsaraan. Rela menerima keadaan dan menuruti kehendak orang lain (*sumarah*) terutama terhadap suami. Perempuan sering dihadirkan sebagai yang menemukan kebahagiaan dengan cara memasrahkan diri sepenuhnya kepada lingkungannya dengan mengabdikan (menghambakan) dirinya sepenuhnya pada sang suami. Namun demikian dalam kasus-kasus tertentu perempuan juga dihadirkan sebagai sosok yang mempunyai pendirian yang kukuh, pantang menyerah dan berani melakukan perlawanan terhadap siapapun termasuk laki-laki, seperti dalam lakon Roro Mendhut misalnya. Lakon Roro Mendhut secara idialistik mungkin sangat menyederhanakan permasalahan. Tetapi dalam hal ini ditampilkan secara jelas identifikasi peran khususnya peran perempuan. Dan perempuan belajar mengidentifikasi diri dengan peran mereka yang membentuk keyakinan diri dan harapan dikemudian hari pada laki-laki lebih kabur.

Dalam konteks ini bagaimana lakon Roro Mendhut, Saridin dan Syech Jangkung mendorong modernisasi ? Melalui lakon Roro Mendhut kita sampai pada sebuah interpretasi yang berbeda. Jika lakon Roro Mendhut menyuarakan dan menghidupkan gema fantasi romantis roman percintaan maka itu mungkin membantu para perempuan, mendorong kepada keinginan-keinginan dan rencana-rencana dirinya sendiri dalam sebuah pernikahan atas dasar cinta bukan karena paksaan berdasar kekuasaan. Jika hal itu yang terjadi, gagasan pernikahan atas dasar cinta ini akan menemukan dasar institusionalnya dalam generasi berikutnya. Sebagaimana dalam kasus mobilitas sosial terdapat suatu



ketertinggalan generasi antara, maka pertunjukan simbolik *kethoprak* mengenai idiologi-idiologi modernisasi dengan pelaksanaan atas idiologi-idiologi tersebut berhasil dalam kehidupan masyarakat yang nyata.

### 3.7. Profil Pemain *Kethoprak*

Para pekerja *kethoprak* pesisiran pada umumnya mempunyai status dari amatir hingga profesional. Jika amatir didefinisikan sebagai orang yang dibayar dengan murah (tidak sesuai dengan standart karena hanya berperan sebagai figuran), maka semi – professional adalah orang yang bekerja sambil dalam kegiatan kesenian di samping kerja utama dan profesional, orang yang hidup dan bekerja hanya untuk dan dari *kethoprak*.

Untuk dapat menjadi pemain *kethoprak* secara profesional dibutuhkan empat syarat yaitu, rupa (fisik yang baik dan normal), disiplin, kepandaian untuk berbicara atau merangkai kata-kata dan kesediaan untuk mau terus belajar. Untuk dapat memenuhi syarat tersebut para pemain *kethoprak* pemula menempuh berbagai cara dan strategi. Strategi dalam rangka memperoleh popularitas bertolak dari sumber daya dan lingkungan yang ada di sekitar mereka. Hal tersebut bisa diawali dari tahap belajar sampai pada tahap ahli.

Dari seorang informan berhasil diungkap bahwa ada beberapa seniman *kethoprak* muda yang memakai *susuk*. Untuk memenuhi syarat rupa pemain seyogyanya (tidak harus) berwajah cantik dan tampan. Paling tidak ketika pentas mereka harus kelihatan *mencorong* (bersinar), maka untuk memenuhi syarat tersebut tidak jarang para pemain menggunakan *susuk*. Bagi orang yang tubuhnya “ditanam” *susuk*, biasanya tidak boleh makan makanan sembarangan. Ada sejumlah jenis makanan yang menjadi pantangan misalnya, sayur labu, buah pisang emas atau kalau makan sate harus dari tusuknya. Jika pantangan itu dilanggar dipercaya bahwa kasiat *susuk* tersebut akan hilang. Bahkan untuk menambah mujarab khasiat *susuk* juga bisa dilengkapi dengan *puasa senin-kamis*, makan bunga melati dan atau bunga *kantil*.

---

Selain itu ada juga yang menggunakan *atak* (cat yang direbus berkali-kali sampai mengendap) kemudian dioleskan pada muka dan seluruh tubuh. Hasilnya wajah menjadi kuning langsung dan bersinar kekuning-kuningan apalagi kalau terkena sorot lampu panggung<sup>34</sup> Biasanya para pemain yang mempunyai "keistimewaan" seperti inilah yang banyak mendapat tawaran untuk pentas. Para pemain *kethoprak* juga dapat digolongkan sebagai pemain *laris* dan *tidak laris* atau laku dan tidak laku. Pemain yang digolongkan laris biasanya menjadi primadona dan menjadi "bintang penguat" group.

Gaya hidup sebagai pemain *kethoprak* juga sama beragamnya dengan pemain *kethoprak* itu sendiri. Riwayat hidup dan kepribadian mereka berbeda antara satu dengan lainnya. Seorang pemain *kethoprak* yang pernah cukup terkenal pada era 80-90-an<sup>36</sup> pernah menyatakan dengan tegas bahwa sebagai perempuan dirinya punya hak dan kebebasan sehingga dapat menentukan segala sesuatu sendiri dan tidak harus diatur oleh laki-laki, "*wong lanang kuwi rumagsaku sering sakkepenake dewe*" (orang laki-laki itu menurutku sering seenaknya sendiri). Menurutnya *kethoprak* adalah media yang paling efektif untuk menyampaikan kritik-kritik sosial seperti ketidakadilan yang terjadi di tengah masyarakat termasuk ketidakadilan terhadap perempuan dan sebagainya. Ketika ditanyakan apa yang dimaksud dengan "ketidakadilan", ia mengatakan "jika perempuan diperlakukan seenaknya oleh laki-laki atau jika laki-laki bersikap sewenang-wenang dan tidak menghargai perempuan.

Dari pendapat di atas menunjukkan sesungguhnya di sekitar kehidupan para pemain *kethoprak* ada berbagai masalah yang sedang dipergulatkan. Namun demikian mereka tidak mampu untuk mengatasi atau merubahnya. Dan hanya melalui panggung *kethoprak* sajalah mereka dapat menyampaikan perasaan dan pengalamannya. Walaupun mereka tahu bahwa apa yang mereka ungkapkan tersebut hanya sebatas panggung dan sebatas pentas *kethoprak* saja, sebab di luar

---

<sup>34</sup> Wawancara dengan ibu Endang, pemain *kethoprak* Arum Budaya, yang juga pernah bergabung dengan *kethoprak* Sapta Mandala satu angkatan dengan, pemain kondang Marsidah, Bondan Nusantara, Widayat dan lain-lain.

panggung mereka kembali menghadapi berbagai masalah tanpa ada yang memperdulikan atau “membelanya”.

Berkaitan dengan proses untuk menjadi pemain *kethoprak* dikatakan oleh beberapa informan bahwa lamanya, sifatnya dan sarana untuk belajar bermain *kethoprak* bergantung pada kadar keterlibatan pribadi dalam kegiatan ini dan pada fungsi sosial yang diberikan pada kesenian ini. Setiap pemain baik amatir, semi profesional maupun profesional bebas untuk meningkatkan kemampuannya dengan cara berlatih sendiri, melatih gerakan perang dan sebagainya. Dia juga bebas memutuskan kapan harus berlatih untuk mengembangkan kemampuan aktingnya. Menurut Hindarto pewarisan pengetahuan dalam bidang *kethoprak* salah satunya adalah dengan membiasakan orang menonton *kethoprak* sejak anak-anak. Penghayatan tidak sengaja, tidak sadar, permanent dan tidak selektif itu tidak membedakan usia, jenis kelamin ataupun status sosial. Menonton dan mendengarkan pasti akan menimbulkan peniruan yang mungkin saja kemudian digalakkan atau disempurnakan atau sebaliknya.

Bakat anak-anak segera dipupuk begitu tampak tanda-tandanya dan diarahkan sesuai dengan status sosial keluarganya. Seperti yang dikatakan Hendarto pimpinan Arum Budaya: *“anak saya, Ari itu sudah kelihatan bakatnya sejak kelas 2 SD. Sejak kecil dia sudah pentas di mana-mana sampai sekarang. Dia betah berdiri sambil melawak selama 4 jam terus menerus non stop. Sekarang ini dia sedang “nglakoni” biar bakatnya semakin berkembang.*<sup>37</sup>

Penghayatan lebih terbatas terjadi di dalam keluarga terdekat dan lazimnya keluarga ayah. Penghayatan itu diakui atau mungkin lebih tepat

---

<sup>35</sup>Ari adalah anak laki-laki, tetapi dalam kehidupan sehari-hari dia hadir sebagai seorang anak yang berjenis kelamin ganda (bukan laki-2 juga bukan perempuan) tetapi bukan banci, waria atau bencong. Wajahnya cantik seperti perempuan, memakai anting-2, tetapi memakai pakaian laki-laki, dan ia mengaku tidak tertarik pada perempuan. Orang tuanya (Hendarto) mengaku anaknya sedang *Nglakoni*. Demi kalaupun sebagai pemain Kethoprak anak. Di Pati (Juwana) Ari bagaikan artis cilik yang *digandrungi* penggemarnya dan mempunyai jadwal pentas yang sangat padat. Ini adalah contoh pengalaman Liminal Situation Status.

diunggulkan oleh kumpulan seni-profesional dengan istilah turunan. Istilah itu mengandung makna penyampaian secara sukarela (oleh ayah atau ibu) di dalam penghayatan tidak sengaja oleh anak-anaknya. Masa remaja adalah saat secara eksplisit ayah menyampaikan kemahirannya kepada anaknya, dengan menjadi pelatih atau instruktur mereka. Metode itu merupakan jaminan penguasaan kemahiran karena dilakukan bertahun-tahun yakni, tahun-tahun penggodokan pelaku masa kini, ditambah lagi secara implisit dengan tahun-tahun para leluhurnya. Metode ini menunjukkan orientasi kearah semi-profesionalisme atau profesionalisme.

Seperti yang dialami Hindarto misalnya, di dalam keluarganya penanaman kesenian *kethoprak* sudah dilakukan pada ke dua anak laki-lakinya (Ari dan Indra). Hindarto dan istrinya sendiri sudah mulai bermain *kethoprak* sejak usia 7 tahun. *“sejak kecil, saya sudah diajak bermain kethoprak pada usia 5 tahun saya sudah pentas dengan peran Jaya Prana yang nangis karena ditinggal orangtuanya kemudian diambil anak oleh seorang kaya. Pokoknya kalau ada peran anak-anak saya selalu diajak main. Bakat itu tiba-tiba muncul, karena sering melihat kethoprak dan juga diajari oleh lingkungan”*

Suatu metode pembelajaran yang menggunakan bantuan orang dari luar keluarga adalah berlatih diantara teman-teman di sekitar tempat tinggalnya. Tahap ini sering mengikuti tahap penghayatan tidak sengaja, dan membantu pembentukan pemain *kethoprak* amatir atau semi professional. Para amatir dapat melewati tahap pertumbuhan dengan berlatih secara sukarela dengan seorang ahli. Seperti pengalaman Hindarto dan istrinya mereka dengan sabar dan *tlaten* melatih anak-anak SD dan SMP Juwana untuk bermain *kethoprak* ABG. Mereka hanya dilatih beberapa kali saja untuk mempersiapkan pentas lakon *Panji Semirang* dan *Jako Kendil*, hasilnya sungguh di luar dugaan, anak-anak mampu pentas dengan baik dan mendapat respon yang luar biasa dari penonton. Sejak keberhasilannya dalam lakon Jaka Kendil (di tahun 2004-an), group *kethoprak*

anak (ABG) dibawah asuhan Hindarto sering mendapat tanggapan baik di dalam maupun luar Pati.

Sedangkan para pemain profesional mengaku dirinya tidak perlu berlatih sebelum pentas karena langsung berimprovisasi di panggung. Mereka hanya perlu mengetahui apa lakon dan peran yang akan dimainkan kemudian membuat janji (kesepakatan) dengan lawan main atau “partner” mainnya guna untuk memadukan peran, setelah itu langsung pentas. Untuk *kethoprak* pesisiran, khususnya di Pati di sepanjang ceritanya tindakan masuk dan keluar pentas tidak berupa aturan-aturan tetap tetapi merupakan suatu permainan yang sesuai dengan tokoh yang diperankan dan diinterpretasikan secara bebas oleh setiap pemain. Dialogpun tidak ditetapkan secara standart, masing-masing pemain harus berhasil melakukan improvisasi.

Dari gambaran di atas menunjukkan bahwa bermain *kethoprak* bagi pemain bukan semata-mata untuk mencari uang tetapi juga berkaitan dengan kepuasan jiwa, identitas, jatidiri, idialisme dan sebuah proses untuk menjadi. Profesionalisme bagi mereka harus dicari dan diusahakan dengan kerja keras. Ketekunan dan dedikasi menjadi bagian yang tidak boleh diabaikan. Menjadi pemain *kethoprak* merupakan eksistensi diri sekaligus menjadi pilihan hidup yang membedakan diri mereka dengan orang lain.

### **3.7. Masyarakat Penggemar *Kethoprak* dan Penonton**

Pertunjukan *kethoprak* selalu dihadiri oleh penonton yang datang dari di berbagai tempat. Mereka datang berbondong-bondong – terutama jika pertunjukan diselenggarakan pada malam hari – para penonton mendatangi lokasi pertunjukan meskipun tidak jarang tempatnya jauh dari tempat tinggalnya. Masyarakat penggemar dan penonton *kethoprak* selalu merasa pertunjukan baru dalam setiap pentas yang dihadirinya, meskipun mereka sesungguhnya sudah hafal dengan lakon-lakon yang dipentaskan, demikian yang dituturkan oleh penonton.

---

Penonton tidak pernah merasa bosan untuk menyaksikan pertunjukan *kethoprak* secara berulang-ulang, meskipun tidak jarang lakon atau ceritanya sudah pernah dipentaskan pada pertunjukan-pertunjukan yang sudah lalu. Dari komentar-komentar yang mereka lontarkan menunjukkan bahwa mereka sudah tahu atau hafal dengan lakon-lakon yang dipentaskan dan bagaimana urutan ceritanya. Apalagi di daerah pesisiran group *kethoprak* pada umumnya mementaskan lakon-lakon yang sudah dikenal oleh penonton seperti lakon Ronggolawe Gugur, Joko Tingki, Syech Jangkung, Minakjinggo, Roro Mendut, Damarwulan Ngratu, Panji Semirang dan sebagainya. Lakon-lakon tersebut selalu dipentaskan dengan berbagai variasi dan improvisasi.

Di arena pertunjukan, penonton nampak menikmati suasana yang ada. Mereka mencari tempat strategis seperti, di atas pohon atau di tanah yang diberi alas koran atau sandal. Ada yang duduk di sebelah kiri atau kanan panggung, di dekat penabuh gamelan atau di belakang panggung sambil sesekali *mengintip* para pemain yang ada di balik/belakang panggung. Sementara itu untuk pertunjukan di tempat-tempat terbuka, seperti di alun-alun atau di gedung olah raga (GOR) penonton bisa duduk di tanah dengan alas koran persis didepan panggung. Ada juga yang duduk di atas sepeda motor atau berdiri. Selama pertunjukan berlangsung mereka nampak *tidak teratur* dan bebas pergi dan datang kapan saja.

Di setiap pertunjukan di manapun tempatnya semakin malam jumlah penonton semakin banyak dan semakin bebas. Penonton yang tadinya berdiri di belakang mulai maju, mendekati gamelan (di sudut arena) atau panggung (*stage*), bahkan beberapa ada yang ikut berjoget di depan panggung mengikuti irama campursari. Mereka tampak tidak memperdulikan aturan-aturan yang memang tidak pernah ada dalam pertunjukan *kethoprak*.

Dalam sebuah pertunjukan Arum Budoyo di Gedung Olah Raga (GOR) Pati, saya menyaksikan besarnya antusias warga masyarakat Pati terhadap pentas yang berlangsung. Para penonton dengan *entengnya* merespon secara spontan

apa yang diucapkan oleh pemain di panggung. Di arena pertunjukan penonton mampu menciptakan suasana kehangatan, seorang bisa menjadi akrab dengan orang yang duduk disebelahnya meskipun sebelumnya tidak saling kenal. Wajah-wajah penonton nampak penuh keceriaan, bebas, tertawa lepas tanpa dibuat-buat dan tampil apa adanya. Dalam kebersamaan ini tidak ada lagi batas-batas antara seorang dengan yang lain. Bersamaan dengan larutnya waktu para penonton terhisap dalam akrabnya suasana. Tidak jarang di tengah-tengah pertunjukan mereka melempar bungkusan ke arah panggung, ditunjukan pada pemain favorit atau yang menjadi primadona panggung. Setelah dibuka bungkusan berisi makanan kecil dan secarik kertas berisi permintaan lagu. Demi untuk menyenangkan penonton lagu "pesanan" langsung dinyanyikan dengan gaya yang lucu disambut tepuk tangan meriah penonton.

Malam itu seperti juga malam-malam sebelumnya setiap ada pentas *kethoprak* saya mengamati betapa para penonton dan pemain terlihat mencoba melepaskan hasrat dan kesenangan mereka dengan gelak tawa lepas, spontan dan kadang tak terkontrol. Tidak jarang di tengah pertunjukan ada sedikit keributan di antara penonton. Kegaduhan tersebut biasanya dipicu oleh beberapa orang yang minum sampai mabuk, kemudian minta uang, apabila tidak diberi mereka akan memancing keributan. Tetapi keadaan seperti ini biasanya dapat diatasi, sehingga tidak sampai merusak suasana.

Pertunjukan *kethoprak* di daerah Pesisiran, khususnya Pati tidak hanya didominasi oleh pemuda atau orang tua saja tapi juga anak-anak. Menurut persepsi mereka terlibat dalam pertunjukan *kethoprak* merupakan usaha untuk mendapatkan hiburan segar, murah, meriah sekaligus dapat mempererat hubungan diantara warga desa dan juga untuk mengisi waktu luang – seperti halnya ketika mereka *keplek* (bermain kartu), *ngisis* (santai di halaman depan atau belakang rumah), *marung* (ngobrol dan minum kopi di warung) dan sejenisnya. – di luar kesibukan mereka bekerja seharian di sawah (bandingkan pada Miller, 1991:432-436).

---

Selain itu menurut persepsi informan keberadaan pertunjukan *kethoprak* merupakan salah satu tradisi lokal yang telah berlangsung lama. Ia merupakan bagian dari kebudayaan generasi sebelumnya yang harus dipertahankan. Apalagi kalau diperhatikan biasanya generasi tua yang konservatif lebih cenderung mempertahankan kebudayaan lama karena menganggap bahwa kebudayaan tersebut telah teruji oleh zaman dan telah mereka alami. Akibatnya mereka akan memberi apresiasi yang tinggi terhadap kesenian yang sudah *established* dan dikenal lama (Soemardjan, 1981:19-26). Lebih dari itu keterlibatan masyarakat terhadap kesenian rakyat termasuk *kethoprak* merupakan kebutuhan untuk mempertahankan keseimbangan hidup dan bagian dari pola rekreasi mereka (lihat Atmadibrta, 1978; Koentjaraningrat, 1994 dan Shay, 1971).

Bertolak dari keinginan mempertahankan kesinambungan hidup dan pola rekreasi itulah maka masyarakat akan selalu mempertahankan kesenian rakyat seperti *kethoprak* contohnya. Jika dilihat dari jumlah kesenian rakyat yang ada pada masyarakat Jawa, khususnya pada masyarakat petani pedesaan Jawa maka tidak berlebihan bila kita bertanya: Mengapa kesenian rakyat yang dipilih masyarakat Jawa, khususnya petani pedesaan di daerah pantura ini justru *kethoprak*, bukan jenis kesenian rakyat lainnya seperti wayang kulit atau tayub misalnya ?

Penuturan Ari pemain *kethoprak* Arum Budoyo mungkin dapat dijadikan alasannya, “*Menawi gadhah damel, kados mantenan, sunatan, nek dereng nanggap kethoprak rasanipun dereng mantep. Tiyang ngriki malah mastani aneh, lajeng tiyang ingkang gadah damel wau sok dipoyoki. Kejawi menika nek mantu nanggap kethoprak, tamu-ne sing dugi nggih kathah, berarti buwoh-ane nggih kathah kethoprak ugi ndadosaken acara regeng* ” (Kalau mengadakan perhelatan seperti perkawinan atau kithanan dan belum nanggap *kethoprak* belum lengkap. Orang di sini akan menganggap aneh kalau ada orang yang punya hajatan tidak nanggap *kethoprak*, dan mereka sering diejek. Selain itu kalau



perhelatan ada *kethopraknya*, tamu yang datang banyak dan itu berarti sumbangannya juga banyak. Tentu saja hal ini menambah kemeriahan acara).

Alasan yang lain, karena dengan menonton *kethoprak* mereka merasa “dekat” dengan tontonannya.”*Bahasa kethoprak lebih “membumi”, ceritanya lebih seru dan pemainnya tidak menari seperti wayang orang*” Alasan sederhana yang dikemukakan salah seorang informan ini mendukung apa yang pernah dikemukakan oleh Kayam, menonton kesenian tradisi rakyat tidak pernah bisa digantikan dengan hiburan lain, terutama hiburan modern. Ada kekhasan di situ, identitas komunitas penggemarnya terwujud dalam *kethoprak*. Dengan demikian kita dapat mengenal identitas masyarakat pesisiran, khususnya di kabupaten Pati dari *kethoprak*. Kesenian rakyat seperti *kethoprak* bisa menyentuh ‘rasa’, menawarkan sikap lebih terbuka. Dan dengan demikian pertunjukan *kethoprak* dianggap lebih menarik, lebih menguntungkan dan secara sosial dapat menyumbang berbagai manfaat bagi kehidupan pribadi maupun kelompok.

Selain itu kesenian kerakyatan *kethoprak*, khususnya yang ada di wilayah pesisiran mempunyai sejumlah fungsi, salah satunya adalah sebagai sarana integrasi sosial dan usaha pemulihan ketertiban sosial dan fungsi ekonomi. Lebih dari semua itu pertunjukan kesenian juga dapat dijadikan sebagai sarana belajar, sarana pendidikan tentang hidup. Melalui simbol-simbol yang dipresentasikan *kethoprak*, penonton akan belajar tentang makna dari nilai-nilai hidup yang dianut bersama dalam kehidupan sosial. Hal ini mendukung pendapat yang dikemukakan (J. Shepherd, kesenian laksana bahasa menjadi sarana untuk mengkomunikasikan ide-ide atau gagasan-gagasan seseorang kepada orang lain melalui media-media tertentu (J. Shepherd, 1977). Melalui aspek komunikasi inilah, masyarakat dapat menangkap isyarat-isyarat simbolik yang tertuang melalui pertunjukan seni dan kemudian menemukan makna-makna tertentu yang disampaikan.

### **3.7. Membangun Empati Lewat *Kethoprak***

---

Aspek terpenting dalam *kethoprak* adalah, kedekatannya dengan penonton. Bagi penonton pernyataan kagum terhadap kehebatan suatu bentuk pertunjukan dapat diekspresikan melalui berbagai tanggapan seperti tepuk tangan, teriakan, tertawa terbahak, melempar bingkisan dan lain sebagainya. Cara-cara komunikasi antara pemain dan penonton seperti ini dapat dilakukan melalui ragam gerak, irama, teknik tabuhan dan syair-syair dalam bentuk parikan yang menggambarkan kenyataan sosial dalam kehidupan sehari-hari. Ekspresi kegembiraan seperti itu dimungkinkan karena ciri khas kesenian ini akrab dan spontan.

Peran penonton khususnya laki-laki terkadang sebagai penonton pasif atau sebagai mitra aktif. Peran mereka sangat terkait dengan adegan selama pertunjukan berlangsung. Pada adegan lawak, campursari dan perang misalnya, penonton akan berperan aktif. Ketika penyanyi campursari *menggoyangkan* pinggulnya, secara spontan penonton laki-laki menyambutnya dengan tepuk tangan, siulan, bahkan beberapa segera berdiri dari duduknya lalu ikut menari dan bergoyang bersama penyanyi. Interaksi lain yang biasa dilakukan antara penonton dan pemain adalah pada sajian lawak. Ucapan-ucapan pelawak tidak jarang secara spontan mendapat reaksi dari penonton sehingga terjadi komunikasi dua arah yang membuat suasana semakin "hidup".

Dari gambaran di atas menunjukkan bahwa *kethoprak* sebagai salah satu kesenian kerakyatan menyimpan kekayaan berupa idiom-idiom teaterikal yang dapat memikat penontonnya disamping dapat menjadi sarana komunikasi antar warga masyarakat kelas bawah partisipan utama kesenian ini. Alasan lain yang membuat kesenian ini dekat dengan penontonnya adalah penggunaan bahasa Jawa dalam pertunjukan sehingga penonton yang mayoritas adalah orang Jawa dapat memahami dialog atau istilah-istilah khas Jawa yang digunakan dalam pertunjukan..

Bagi warga masyarakat pecinta kesenian tradisional Jawa pada tahun 60-an, *kethoprak* dan wayang orang tidak terlalu dibedakan. Kisah Anglingdarmo

misalnya, juga sering dipentaskan di wayang orang. Bahasa dan gaya pertunjukan *kethoprak* menurut mereka mudah dipahami, mengena, cocok dengan kehidupan sehari-hari dan ceritanya "seru". Suasana menonton *kethoprak* juga hangat, santai dan bebas. Oleh karena itu sadar atau tidak lakon-lakon dalam *kethoprak* terefleksi dan mempengaruhi partisipannya. Hal ini juga didukung oleh cerita-cerita yang dipentaskan dalam *kethoprak* pada umumnya mengambil tema-tema dari kisah kerajaan Jawa yang menggambarkan tentang *kehebatan* atau kekuasaan seorang tokoh. Selain itu lakon-lakonnya juga menggambarkan karakter-karakter (positif dan negatif) dari masyarakat sekarang ini. Dari tokoh-tokoh maupun cerita-cerita yang dipentaskan baik melalui perkataan, tingkah laku, gaya dan sebagainya, penonton akan terhisap di dalamnya dan pada gilirannya bukan tidak mungkin akan mempengaruhi kehidupan sehari-hari penonton.. Kedekatan *kethoprak* dengan partisipannya juga dapat dirasakan melalui suasana pertunjukan. Orang bisa nonton *kethoprak* sambil makan kacang, jagung bakar, menikmati semangkok bakso atau minum wedang *ronde* (semacam wedang jahe) atau bisa juga sambil *momong* anaknya. Jika adegan lucu orang bisa tertawa *ngakak* atau terpingkal-pingkal sambil meneriakkan kata-kata atau komentar-komentar "nakal". Mereka bisa merespon secara spontan apa yang dikatakan pemain di atas panggung tanpa *tedeng aling-aling* tanpa sungkan-sungkan tanpa ada yang melarang.

Nampak di sini bahwa kecintaan masyarakat terhadap *kethoprak* tidak bisa dihalangi oleh teknologi modern seperti televisi. Hal ini menunjukkan meskipun televisi hadir di setiap rumah penduduk namun tidak bisa digantikan oleh *kethoprak*. Alasannya karena menonton pertunjukan *kethoprak* mampu menghadirkan suasana "bebas" untuk melepaskan berbagai ketegangan yang terpendam. Di arena pertunjukan penonton dapat menemukan tempat untuk memenuhi kebutuhan akan kebebasan itu. Mereka dapat membangun relasi secara sosial dengan penonton lainnya. Penonton juga dapat merespon lakon-lakon yang dibawakan terlebih karena lakon-lakon tersebut bersesuaian dan

berkaitan dengan apa yang dialami dan dipikirkan penonton. Hal inilah yang membuat *kethoprak seru* seperti yang diungkapkan salah seorang informan, “*kalau mau jujur, saya lebih suka nonton kethoprak, sebab kethoprak lebih menyatu dengan penonton, yang, diceritakan seperti yang kita alami sehari-hari, ceritanya lebih seru dan pemainnya tidak seperti wayang Orang*”.

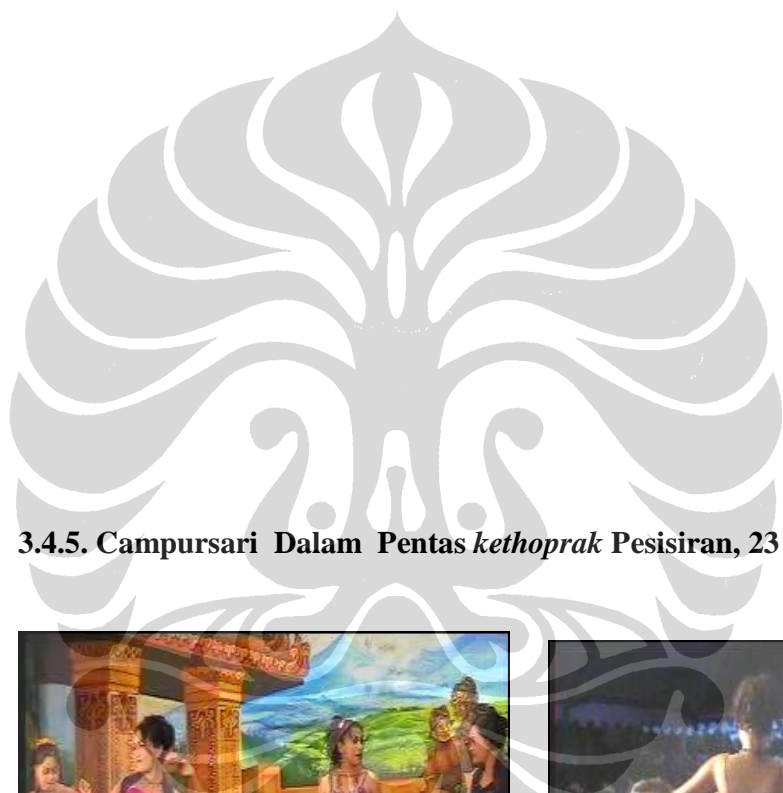
*Kethoprak* juga memiliki wilayah jangkauan yang meliputi seluruh lapisan masyarakat dan dari segi fungsi sosialnya daya tarik pertunjukan ini terletak pada kemampuannya sebagai pembangun dan pemelihara solidaritas kelompok dan menjadikan warga masyarakat saling mengenal satu dengan lainnya. Selain mendapatkan sebuah hiburan yang berupa tontonan. Di arena pertunjukan penonton bisa bersilaturahmi, saling menyapa dan bercerita dalam “suasana” yang berbeda dengan suasana jika tidak sedang menonton *kethoprak*. Mereka juga bisa menjalin kenalan atau relasi dengan orang yang baru dikenalnya. Menonton *kethoprak* juga memberi ruang untuk melampiaskan emosi secara spontan, bebas, apa adanya, tanpa tedeng *aling-aling*, tanpa basa-basi yang sering tidak bisa disalurkan jika berada di luar panggung *kethoprak*.. Di luar *kethoprak* sering memaksa orang untuk bertindak formal, serba basa-basi dan bersikap penuh kepura-puraan. Seperti yang diungkapkan Sairin (2000), dari pertunjukan rakyatlah masyarakat memahami nilai-nilai dan pola perilaku yang berlaku dalam lingkungan sosialnya (2000:340). Dengan demikian *kethoprak* dianggap sebagai media yang mampu menampung pandangan, aspirasi, kebutuhan dan gagasan berdasarkan system kebudayaan masyarakat tersebut.

Suasana yang penuh dengan keakraban, spontan dan apa adanya inilah yang mungkin relevan kegunaannya bagi kehidupan yang berlaku di masyarakat modern perkotaan sekarang ini. Bahwa berbagai kontrak sosial yang berlaku di masyarakat modern sekarang ini menunjukkan hubungan antar individu yang didasari oleh kepentingan-kepentingan tertentu yang menekankan pentingnya individualisme. Padahal hubungan antar manusia bukan hanya didasarkan pada hal-hal yang hanya menekankan pada pentingnya individualisme saja, hal ini

secara nyata dapat ditemukan pada komunitas (pemain dan penonton) *kethoprak*. Hal ini menguatkan pendapat yang mengatakan pada dasarnya manusia itu hidup dalam suatu system yang bercorak komunalistik dan sosialistik yang didasari oleh prinsip solidaritas. Solidaritas merupakan perwujudan dari mekanisme yang berasal dan ada dalam masyarakat itu sendiri dan bukan dari individu. Pendapat ini merupakan kritik terhadap teori fungsionalisme yang menekankan pentingnya individualisme. Apa yang dikemukakan di sini sejalan dan mendukung teori-teori Durkheim mengenai solidaritas dan hakekat masyarakat beserta kehidupannya. Teori ini juga menentang yang melihat masyarakat sebagai kumpulan individu yang atomistik dan yang karena itu melihat masyarakat sebagai suatu kebersamaan dari individu-individu, sehingga memungkinkan perkembangannya individualisme yang berada di atas makna pentingnya masyarakat bagi kehidupan manusia (Durkheim :1974 ; Mauss:1967).

Dengan penjelasan di atas menunjukkan bahwa *kethoprak* pesisiran memang mampu menghadirkan suasana kebersamaan yang penuh dengan empati. *Kethoprak* bersifat interaktif. Suasana terbangun bukan karena sorot lampu efek komputer, dekorasi yang “mewah”, musik yang spektakuler juga bukan karena glamournya pakaian pemain, tetapi suasana terbangun justru oleh kedekatan tontonan dan penontonnya dan kedekatan penonton dengan penonton lainnya, sehingga setiap orang terserap di dalamnya. Hal tersebut seperti yang dikatakan Kayam (2000), bahwa ciri khas dalam pementasan seni tradisional adalah akrab dan spontan.

---



**3.4.5. Campursari Dalam Pentas *kethoprak* Pesisiran, 23 Mei 2007**





**Penonton *Kethoprak* Pesisiran dalam rangka Syukuran Khitanan (23 Mei 2007)**