

## ARTIKEL ILMIAH

### MENUJU PEMBENTUKAN PERLINDUNGAN HAK KEKAYAAN INTELEKTUAL “IKON” SENI PERTUNJUKAN TRADISIONAL (KETHOPRAK) DAERAH ISTIMEWA YOGYAKARTA<sup>®</sup>

Yudiaryani, St. Hanggar Budi Prasetya, Wahid Nurcahyono, Silvia Anggreni Purba  
Jurusan Teater Fakultas Seni pertunjukan ISI Yogyakarta. Email: [yudi\\_ninik@yahoo.co.id](mailto:yudi_ninik@yahoo.co.id)  
Tlp: 081227085556. Jln. Parangtritis, Km 6. Sewon, Bantul, Yogyakarta.

#### Abstrak

Identitas suatu budaya selayaknya bertolak dari semua hasil budaya sendiri. Penguatan bentuk kesenian tradisioal, seperti kethoprak, di tengah zaman globalisasi ini menjadi penting bagi seniman ketika mengembangkan kreativitasnya. Berbagai strategi pun dirancang agar masyarakat memahami bahwa kethoprak adalah miliknya dan bersamanya masyarakat mampu menunjukkan jati dirinya. Kesenian tradisional pun menjadi representasi kehadiran masyarakat, baik kehendak maupun persoalan mereka di keseharian. Salah satu strategi adalah perkembangan dan perubahan bentuk-bentuk kreativitas seniman seni pertunjukan kethoprak di DIY.

Selama sepuluh tahun terakhir, sejak 2006-2016 pertunjukan kethoprak di DIY mengalami kondisi yang cukup membaik. Artinya, bahwa kuantitas pertunjukan cenderung meningkat begitu pula kualitas kreativitas seniman kethoprak. Kondisi ini seharusnya terus dipertahankan dan ditingkatkan. Kewaspadaan seniman dan penonton harus terus diingatkan. Caranya adalah meningkatkan terus peran pemerintah sebagai pelindung seni dan budaya. Festival kethoprak harus terus terselenggara secara kontinyu. Peningkatan ketrampilan seniman kethoprak harus terus diasah. Tentu saja silaturahmi antarseniman kethoprak harus terus digalakkan. Penghargaan pemerintah pun terhadap seniman kethoprak harus terus diingatkan.

Kondisi tersebut dipicu oleh, pertama, kesadaran pemerintah daerah untuk menentukan “ikon” pariwisata DIY sebagai bagian dari globalisasi. Kedua, kesadaran seniman untuk mengemas pertunjukan yang menyesuaikan tuntutan jaman. Ketiga, kesadaran akan strategi pengemasan tata artistik menggunakan simbolis dan didukung trik-trik kethoprak tobong. Keempat, pengaruh kethoprak humor dan kethoprak ringkes yang tetap menggunakan gaya plesetan, banyol, menyebabkan pertunjukan kethoprak bukan lagi alat politik semata, tetapi alat dan tempat bersilaturahmi warga masyarakat. Kelima, cerita tidak lagi berdasarkan mitos, babad dan legenda, tetapi merambah cerita peawayangan namun dengan penafsiran cerita yang lebih kontekstual dengan masa kini.

Dengan melihat banyaknya kegiatan pertunjukan kethoprak di DIY, tidak salah jika kethoprak telah menjadi “ikon” budaya dan pariwisata di DIY.

---

<sup>®</sup> Ringkasan dari hasil penelitian berjudul “Strategi Implementasi Perlindungan Seni pertunjukan Tradisional Guna Melindungi Hak Kekayaan Intelektual (HAKI) atas Hak Cipta dalam Rangka Ketahanan Budaya. Penelitian Strategis Nasional Kemristekdikti 2016-2018.

Pertunjukan kethoprak menapaki keberlangsungannya bukan lagi sebagai kesenian tradisional, tetapi sudah menjadi bentuk kesenian modern. Kethoprak tidak lagi bercerita tentang tema-tema politik kerakyatan, tetapi kethoprak berhasil menguatkan dirinya dengan memperbaiki bentuknya sesuai zaman dengan menyerap “ilmu” dari seni teater baik tradisi maupun modern.

Katakunci: penguatan seni tradisi, globalisasi, kethoprak, ikon pariwisata, strategi pengemasan.

## **Pendahuluan**

Makalah ini akan mengidentifikasi perkembangan pertunjukan Kethoprak dalam kaitannya dengan industri kreatif di Daerah Istimewa Yogyakarta (DIY). Identifikasi pertunjukan kethoprak memerlukan studi pemetaan yang komprehensif yang nantinya dapat memberikan gambaran umum mengenai kontribusi dan dampak ekonomi dan budaya dari pertunjukan kethoprak sebagai industri kreatif bagi masyarakat di DIY. Selain itu, seni pertunjukan kethoprak layak untuk diusulkan mendapatkan Hak Kekayaan Intelektual atas Hak Cipta seni tradisional.

Sektor industri kreatif di bidang seni pertunjukan memiliki potensi untuk dikembangkan jika melihat sumber daya seniman, di mana kreativitas seniman Indonesia dapat disejajarkan dengan bangsa lainnya di dunia. Hal ini terbukti dengan banyak karya seniman Indonesia diakui di komunitas internasional. Bagi seni pertunjukan, industri kreatif dikarakterisasikan sebagian besar lewat input tenaga kerjanya, yaitu individu kreatif. Oleh sebab itu, industri kreatif di bidang seni pertunjukan berbasis pada intelektualitas dan ketrampilan sumber daya manusia yang dimiliki.

Pengamatan terhadap pertunjukan Kethoprak sebagai suatu industri kreatif berlandaskan empat pemikiran pokok, yaitu pertama, terkait dengan perkembangan kreativitas seniman. Kedua, Kethoprak sebagai bentuk pewarisan dan pelestarian seni dan budaya DIY. Ketiga, upaya pembinaan kesenian dan penonton di DIY. Keempat, upaya pengusulan Hak Kekayaan Intelektual (HKI) atas hak cipta seniman tradisional. Pewarisan dan pelestarian Kethoprak sebagai aset budaya merupakan suatu penopang pembangunan nasional secara menyeluruh. Di satu pihak, pembangunan dan perubahan kondisi berarti pula mengembangkan yang ada. Di lain pihak, warisan budaya dan aset-aset kebudayaan yang dalam keadaan ringkih wajib dipertahankan dari kepunahan dan diakui keberadaannya

secara hukum. Maka pembangunan bangsa seharusnya tidak melupakan pewarisan, pelestarian, dan penyelarasan seni pertunjukan Kethoprak, karena sarat dengan nilai-nilai filosofi, etika, dan pesan moral demi kepentingan masyarakat secara menyeluruh.

Sejarah pertunjukan Kethoprak memang tidak menyamakan seni pertunjukan modern, seperti musik Pop, Jazz, bahkan ndangdut dan musik hip hop. Kethoprak dan seni tradisi lainnya terpinggirkan. Itu sebabnya, kethoprak perlu di *back up* oleh siapapun yang peduli dan diberi ruang untuk berkembang dan dirawat. Kethoprak pernah mengalami kejayaan di sekitar tahun 1970-an, bahkan menjadi tontonan yang selalu ditunggu penggemarnya. Tahun 1990-an masa keemasan Kethoprak mulai pudar, terutama karena ketatnya persaingan di dunia hiburan. Namun di tahun 2005 Kethoprak kembali mengalami kejayaan melalui berbagai inovasi demi meningkatkan apresiasi penonton.

Kebudayaan Jawa terus mengalami pergeseran. Idiom-idiom yang merupakan ajaran luhur sekarang sudah berubah, sehingga muncul ungkapan yang merupakan kebalikan dari yang berlaku di masa lalu. Misalnya *sepi ing pamrih rame ing gawe*, berubah menjadi *sepi gawe rame ing pamrih*. *Becik ketitik ala ketara* menjadi *becik kesirik ala ketrima*, *wani ngalah dhuwur wekasane* menjadi *wani ngalah dhuwur rekasane*. Pada dasarnya, setiap kebudayaan senantiasa berubah secara radikal (mendalam, menyeluruh), inkremental (bertahap, pelan-pelan, tambal sulam), dan evolusif, revolusif (berubah arah atau berbalik total). Kebudayaan Jawa mengalami perubahan seperti sudah diramal oleh pujangga besar Ranggawarsita, bahwa suatu saat *wong Jawa kari separo*. Oleh karena karakteristik budaya Jawa selalu terbuka, maka sangat mungkin budaya tradisional yang berlaku dalam seni tradisi maupun masyarakat Jawa saat ini memang tinggal separuh. Selebihnya sudah terpengaruh budaya asing dan terlupakan.

Akankah nilai-nilai budaya yang tinggal separuh itu dibiarkan musnah seluruhnya? Mampukah Kethoprak yang mencerminkan nilai-nilai budaya Jawa bertahan di era globalisasi? Bagaimana caranya agar HAKI atas Hak Cipta seni pertunjukan kethoprak terlindungi dan terjaga dari kepunahan serta ketersingkirannya dari perkembangan budaya masa kini yang mengglobal. Pemetaan pertunjukan Kethoprak yang terselenggara selama sepuluh tahun

diharapkan mampu mengidentifikasi beragam bentuk pertunjukan Kethoprak serta kreativitas kelompok dan seniman Kethoprak.

### **Pemetaan dan Identifikasi Pertunjukan Kethoprak**

Kethoprak adalah sejenis seni pertunjukan teater berasal dari Jawa yang menampilkan cerita dramatik diselingi dengan lagu-lagu Jawa, dan diiringi dengan beragam instrumen tradisional Jawa. Tema cerita dalam sebuah pertunjukan Kethoprak bermacam-macam. Biasanya diambil dari cerita legenda atau sejarah Jawa, seperti *Ki Ageng Mangir*, *Sang Pembayun*, *Damarwulan Ratu*, dan sebagainya. Banyak pula diambil cerita dari mancanegara, seperti *Sam Pek Eng Tay*, *Laksamana Cheng Ho*, dan *Oedipus Sang Nata*. Akan tetapi tema cerita tidak pernah diambil dari repertoar cerita epos, seperti Ramayana dan Mahabharata karena pertunjukan bukan lagi Kethoprak melainkan menjadi pertunjukan wayang orang.

Rendra menyatakan bahwa manusia membutuhkan nilai-nilai tradisi untuk memperbaiki hidup bermasyarakat. Nilai tradisional merupakan kesadaran kolektif sebuah masyarakat karena membantu memperlancar tumbuh kembangnya pribadi anggota masyarakat. Seumpama seorang ayah membimbing anak menuju kedewasaan. Itulah pentingnya kedudukan tradisi, yaitu sebagai "pembimbing" pergaulan bersama di dalam masyarakat.<sup>1</sup>

Tradisi berarti penilaian, anggapan, dan cara-cara yang telah ada yang merupakan cara paling baik dan benar untuk dilakukan bagi segolongan masyarakat. Besarnya sumbangan nilai tradisi terhadap kehidupan masyarakat disebabkan nilai tradisi masih dijalankan secara turun temurun di kalangan masyarakat daerah tertentu. Sikap dan cara berpikir serta bertindak yang selalu berpegang teguh pada nilai-nilai dan adat kebiasaan turun temurun disebut dengan sikap tradisi. Fahaman atau ajaran yang berdasar pada tradisi disebut 'tradisionalisme'.

Pertunjukan yang bukan tradisional adalah pertunjukan yang tidak terikat dengan kerangka, pola, dan gagasan tradisi tertentu di Indonesia. Pertunjukan ini mengambil tradisi-tradisi yang berada di luar Indonesia, misalnya dari tradisi di Amerika, Eropa, India, dan tradisi di negara-negara lain. Maka dari itu, pertunjukan kethoprak

<sup>1</sup> Rendra, 1983, *Mempertimbangkan Tradisi*, (Jakarta: Gramedia), 3.

tradisional Indonesia, atau pertunjukan kethoprak Indonesia yang bersifat tradisi, merupakan bagian dari pengalaman nyata kesenian tradisional di Indonesia.

Pertunjukan kethoprak tradisional hidup dalam lingkungan dua alam budaya. Di satu pihak kethoprak tradisional ditumbuhkan oleh suatu kebudayaan tertentu yang dalam konteks kenasionalan Indonesia disebut kebudayaan daerah. Kebudayaan daerah mempunyai sejumlah ciri khas yang dibina lewat *keajegan* tradisi. Di pihak lain, kethoprak tradisional di Indonesia juga disadur dan dibentuk kembali oleh adanya kebutuhan suatu hamparan kebudayaan yang lebih luas yang tidak semata-mata menganut cita-cita daerah asalnya.<sup>2</sup>

Keberadaan pertunjukan kethoprak tradisional di Indonesia tergantung pada kebutuhan masyarakat. Tata nilai masyarakat bergeser, maka bentuk keseniannya pun bergeser. Pergeseran nilai tradisi menyebabkan pergeseran pula pada identitasnya. Pada awalnya, kehadiran pertunjukan kethoprak tradisional di Indonesia karena kehendak kelompok pendukung kebudayaan tertentu, saat ini mereka yang berasal dari daerah lain pun didorong untuk memiliki rasa pemilikan pula atasnya. Oleh karena itu, terjadi pertumbuhan kebudayaan daerah yang menyebabkan kethoprak tradisional di Indonesia dari suatu kebudayaan daerah tertentu memperoleh pemasukan cita rasa ataupun konsep-konsep dari kebudayaan daerah lain.

Pertumbuhan kembali kebudayaan daerah mengubah pula sikap dan watak masyarakat yang memiliki nilai-nilai budaya daerah. Pergeseran masyarakat dan budaya telah membawa serta kethoprak tradisional untuk mengalami juga perubahan dalam konsep, materi, dan teknik penyampaianya. Perubahan diamati melalui empat hal, pertama, apakah yang berubah elemen dasarnya, kedua, ataukah sekumpulan elemen yang mempunyai keterkaitan yang tetap, ketiga, atau pada bentuk penyajiannya. Keempat, ataukah ketiganya. Hal pertama dan kedua merupakan pilihan materi penciptaan, hal ketiga dan keempat lebih tertuju pada pilihan tekniscara penyampaianya.

Di tengah perubahan masyarakat pemilikinya, nilai-nilai tradisi dengan semua pesan di dalamnya menjadi acuan bagi kehidupan masyarakat. Untuk itu,

---

<sup>2</sup> Edi Sedyawati, *Pertumbuhan Seni pertunjukan* (Jakarta: Penerbit Sinar Harapan, 1981), 39.

Rendra mengatakan bahwa budaya tradisi harus diberontaki, dicairkan, dan diberi perkembangan yang baru. Rendra menyebutnya dengan tradisi yang harus dipertimbangkan terus menerus, sehingga nilai kemanfaatannya bertambah bagi masyarakat luas. Usaha mempertimbangkan tradisi berarti mempertimbangkan kembali maknanya dalam kethoprak Indonesia. Kethoprak Indonesia muncul seiring dengan munculnya bangsa 'Indonesia'. Konsep kata 'Indonesia' ini lahir dari proses yang dalam sejarah Indonesia disebut sebagai pergerakan nasional.<sup>3</sup> Pada 28 Oktober 1928, sekelompok pemuda- pelajar mengucapkan sumpah di Batavia ibu kota Hindia-Belanda, kini Jakarta, ibu kota Republik Indonesia. Peristiwa ini disebut sebagai proklamasi adanya bangsa Indonesia. Istilah bangsa menunjuk pada suatu komunitas politis yang sadar bahwa mereka berada dalam satu wilayah, memiliki satu bahasa dan senasib. Kethoprak Indonesia menjadi representasi dari bangsa Indonesia yang berbahasa Indonesia dan berada di Indonesia. Di dalamnya terdapat pula beragam bahasa daerah dari suku-suku bangsa yang menjadi bangsa Indonesia dan hidup di negara Indonesia.

### **Kethoprak Indonesia Bersifat Tradisi**

Wilayah Indonesia—yang kemudian disebut sebagai Negara Indonesia—memiliki suku-suku bangsa yang juga memiliki jenis-jenis kethoprak di wilayahnya. Istilah dasar yang digunakan untuk menyebut jenis kethoprak tersebut adalah kethoprak daerah dan kethoprak rakyat. Kethoprak daerah adalah seni pertunjukan yang memiliki ciri khas daerah tertentu, yaitu, kethoprak yang dipentaskan di daerah pedesaan. Kedua, kethoprak yang melakukan interaksi langsung dengan penontonnya secara interaktif. Mereka menonton dengan duduk melingkar di sekeliling panggung, sehingga kebersamaan mereka dengan pertunjukan menjadi dekat dan kuat. Ketiga, kethoprak ini merupakan kethoprak total, karena terbentuk dari paduan berbagai aspek pendukung, misalnya tarian, nyanyian, dan akting, dan diperuntukkan oleh segala lapisan masyarakat serta pribadi-pribadi. Keempat,

---

<sup>3</sup> Ong Hok Kam, *Dari Soal Priyayi sampai Nyi Blorong. Refleksi Historis Nusantara* (Jakarta: Penerbit Buku Kompas, 2002), 128.

kethoprak daerah menghadirkan pula permainan aktor dengan ketrampilan teknik stilisasi (pengindahan) gerak panggung yang cukup tinggi. Bentuk stilisasi dalam kethoprak daerah bukan berarti menjauhi kenyataan melainkan mendekatinya melalui jalur-jalur lain, yakni mengambil esensinya yang mengasyikkan, atau yang secara dramatik, efektif. Bentuk pertunjukan kethoprak daerah yang memiliki ciri-ciri tersebut di antaranya, Kethoprak, Wayang Kulit, Wayang Orang, Ludruk, dan Drama Gongyang di selenggarakan di desa-desa di luar gedung pertunjukan. Pertunjukan kethoprak daerah yang lebih menunjukkan stilisasi gerak daripada dialog verbal di antaranya pertunjukan Topeng Babakan (Cirebon), Legong (Bali), dan Bedaya (Jawa).<sup>4</sup>

Sementara itu berkembang pula pertunjukan kethoprak rakyat di pedesaan yang seringkali membawa kelangsungan pertunjukan kethoprak primitifnya. Kethoprak ini sering dianggap sebagai kethoprak komunal karena sifatnya yang diperuntukkan kepentingan masyarakat. Pemainnya adalah semua anggota masyarakat atau komunitas bersangkutan. Sifat pertunjukan ini improvisasi, tanpa koreografi yang pasti. Bentuk kethoprak komunal dapat dimasukkan sebagai kethoprak primitif.<sup>5</sup> Seni pertunjukan kethoprak primitif mengenal adanya pertunjukan dengan cerita tertentu untuk peristiwa upacara tertentu, misalnya upacara kelahiran, inisiasi, *ruwatan* (permohonan ampun), kurban, perkawinan, dan meninggal dunia (seratus hari, *nyadran*, *nyewu*). Juga ada pertunjukan yang diperuntukkan kelompok sosial tertentu, seperti kesenian untuk upacara tanam padi, panen, dan bersih desa.

Suatu ciri yang tampak khas dari pertunjukan kethoprak rakyat ini adalah berkembangnya bentuk dan gaya kethoprak tutur atau lisan. Meskipun pertunjukan kethopraknya tidak menghadirkan peristiwa dramatik, seorang pencerita akan menuturkan secara lisan cerita dramatiknya. Pertunjukan kethoprak rakyat ini merupakan bentuk ungkapan hati anggota masyarakat, sehingga kethoprak rakyat ini menjadi bagian ekspresi rakyat. Oleh karena itu, identitas dan fungsinya dapat dipelajari melalui aspek yang melekat di dalamnya, di antaranya kelisanan (tradisi lisan) yang berbetuk pantun, mite, legenda, dan

---

<sup>4</sup> I. Made Bandem & Sal Murgiyanto, *Kethoprak Daerah Indonesia* (Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 1996), 14—16.

<sup>5</sup> Jacob Sumardjo, *Perkembangan Kethoprak Modern dan Sastra Drama Indonesia*



(Bandung: PT Citra Aditya Bakti, 1992), 16.

dongeng-dongeng. Kehadiran pesan-pesan merupakan keunikan dari tradisi lisan.<sup>6</sup>

Selain itu, karakteristik tradisi lisan terdapat dalam proses transmisinya yang berlangsung dari mulut ke mulut, dari masa ke masa yang jauh lebih lama dari generasi masa kini. Proses pelestarian menjadi karakteristik tradisi lisan. Hal tersebut berarti bahwa pelestarian suatu tradisi lisan dipandang sebagai rangkaian dokumen kesejarahan yang hilang, kecuali dokumen terakhir dan yang biasanya dimaknai melalui hubungan rantai transmisi. Begitu pentingnya rantai transmisi, karena hubungan-hubungan antar dokumen ditempatkan di antara pelacakan dan perekaman jika pesan akan dikonkretkan. Apa yang ditekankan oleh perekaman adalah bahwa dalam praktiknya suatu transmisi tidak dapat sering terlacak. Dalam beberapa kasus, pesan-pesan yang terekam terkacaukan oleh beberapa pernyataan pesan sebelumnya. Informasi yang ditambahkan dari orang ke orang menghadirkan pesan yang berlebihan.

Namun demikian, setelah tradisi direkam tidak berarti tradisi mati, sebaliknya, tetap dibicarakan dan kemudian mendapat perekamannya kembali. Rekaman-rekaman tersebut menjadi sumber mata air yang dapat menyebarkan tradisi lisan. Situasi pelacakan dan perekaman tradisi lisan merupakan suatu kegiatan yang selaras dengan keinginan Rendra untuk mempertimbangkan tradisi. Nilai-nilai kelisanan tersebut diperbarui dengan alat perekam yang baru pula. Artinya, rantai transmisi yang dinyatakan Vansina di atas terealisasi melalui pesan-pesan dan alat perekamnya yang diperbarui sesuai dengan perubahan masyarakatnya.

Dalam hal ini, kethoprak Indonesia menjadi alat perekam yang berfungsi mentransmisikan kelisanan kepada penontonnya. Bentuk pertunjukan Kethoprak dengan seluruh elemen pertunjukannya, yaitu keaktoran, cerita dramatik, dan penyutradaraan, memiliki kemampuan melacak dan merekam kelisanan tradisi. Kethoprak dapat disebut sebagai kethoprak Indonesia yang bersifat tradisi.. Kebaruan yang ditampilkan Kethoprak membuktikan apa yang diamati oleh James Dananjaya, seorang peneliti folklor, tentang fungsi

---

<sup>6</sup>Jan Vansina, *Oral Tradition as History* (Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1985), 194.

pertunjukan kethoprak rakyat berikut kelisanannya sebagai berikut.<sup>7</sup> Pertama, pertunjukan kethoprak rakyat berfungsi sebagai alat pendidikan anggota masyarakat, alat penebal perasaan solidaritas kolektif, dan alat untuk mengeluarkan protes terhadap orang yang melakukan penyelewengan, serta alat untuk mengeluarkan protes terhadap ketidakadilan. Kedua, pertunjukan kethoprak rakyat berfungsi menyampaikan sesuatu yang pada hidup keseharian dilarang oleh nilai yang berlaku di masyarakatnya. Di dalam masyarakat, terdapat istilah-istilah yang dilarang untuk diucapkan di muka umum. Namun demikian, istilah atau kata itu diucapkan dengan cara yang tidak disengaja melalui pura-pura keseleo lidah atau *kepleset*, atau diucapkan dengan sengaja melalui lelucon.

Pertunjukan kethoprak Indonesia yang bersifat tradisi kerakyatan ini amat cair, dinamis, dan cepat berkembang keragamannya. Cerita lisan dapat diperpanjang atau diperpendek, bahkan diubah dengan mengikuti bagaimana tanggapan penonton dan suasana langsung di sekitarnya saat itu. Apabila masyarakat menerima nilai-nilai budaya baru—seperti sikap hidup modern dan nilai-nilai budaya luar daerahnya—, maka pertunjukan kethoprak yang bersifat tradisi menyesuaikan diri dengan perubahan masyarakat.

Pertunjukan kethoprak Indonesia yang bersifat tradisi ada yang hidup dan dipelihara di dalam istana yang dikenal dengan sebutan 'kethoprak istana'. Apabila kethoprak berkisah tentang para pahlawan rakyat atau raja dan ksatria yang membela kepentingan rakyat, kethoprak istana menceritakan kisah hidup para raja dan ksatria serta dipertunjukkan terbatas di kalangan istana. Kethoprak istana merupakan seni pertunjukan yang muncul di kalangan para raja dan bangsawan sejak abad ke-4. Pada masa itu, kehidupan kethoprak menjadi amat penting dalam upacara keagamaan. Pertunjukan kethoprak istana tersebut dinamakan pertunjukan 'kethoprak klasik'. Pertunjukan kethoprak istana muncul bersamaan dengan munculnya sistem kerajaan di Indonesia.<sup>8</sup> Pertunjukan kethoprak istana dilakukan guna menambah legitimasi kehadiran raja di atas tahta, dan dipentaskan dengan estetika tinggi. Tema-tema yang

---

<sup>7</sup> James Danandjaja, "Fungsi Kethoprak Rakyat Bagi Kehidupan Masyarakat Indonesia", dalam Edi Sedyawati dan Sapardi Djoko Damono, ed., *Seni Dalam Masyarakat Indonesia. Bunga Rampai* (Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 1983), 80—81.

<sup>8</sup> Soedarsono, *Seni pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2002), 145.

ditampilkan selalu melambangkan kesuburan yang digambarkan lewat perkawinan atau perang antara dua keluarga, yaitu Pandawa dan Korawa.

Pertunjukan kethoprak Indonesia yang bersifat tradisi, baik kethoprak rakyat maupun kethoprak istana, pada dasarnya adalah religius. Nilai keindahannya terletak pada ciri khas religi itu, yaitu pertama, tempat pertunjukan yang terpilih biasanya yang dianggap sakral. Kedua, pemilihan hari serta saat yang terpilih biasanya juga yang dianggap sakral. Ketiga, pemain yang terpilih biasanya mereka yang dianggap suci atau yang telah membersihkan diri secara spiritual. Keempat, seperangkat sesaji yang kadang-kadang sangat banyak jenis dan macamnya. Kelima, tujuan lebih dipentingkan daripada penampilan secara artistik. Keenam, busana khas yang mencerminkan religi.

Kethoprak dapat pula dianggap sebagai bentuk kethoprak Indonesia yang bersifat tradisi. Ia tetap melestarikan kelisanan yang menjadi milik masyarakat daerah dan sifat relijiusitas yang menjadi jiwa tradisi.

### **Kethoprak Indonesia Bersifat Modern**

Berpindahannya masyarakat desa ke kota-kota besar ternyata mengubah pula tanggapan mereka terhadap kesenian. Identitas kethoprak yang berada di daerah kemudian mengalami perubahan. Kethoprak difungsikan untuk kegunaan yang lebih beragam. Misalnya, perubahan terjadi pada bentuk ekspresi kethoprak yang semula bersifat religi dan spiritual akhirnya bergeser menjadi suatu bentuk ekspresi politis dan ekonomis. Kethoprak dengan sifat-sifatnya yang komunal mulai dipengaruhi oleh sistem kekuasaan yang memiliki sifat yang berbeda. Hirarki sistem kekuasaan birokrasi mempengaruhi sifat-sifat komunal tradisi kerakyatan.<sup>9</sup> Terjadi perubahan baik perspektif, pemikiran, maupun implementasi peraturan yang berbeda antara keinginan rakyat dan pemerintah. Keinginan masyarakat menjadi tidak selaras dengan apa yang diinginkan dalam sistem pemerintahan. Misalnya, sering pemerintah memberlakukan peraturan-peraturan yang harus diikuti oleh rakyatnya, tetapi sebaliknya rakyat memiliki aturan sendiri yang sesuai dengan keinginan mereka. Dalam hal ini, kethoprak yang bersifat tradisi yang di dalamnya mengandung nilai-nilai kelisanan tradisi

---

<sup>9</sup> Emha Ainun Nadjib, *Terus Mencoba Budaya Tanding* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 1994),

252.

akhirnya menjadi media yang efektif bagi rakyat dan seniman untuk melakukan kritik sosial terhadap pemerintah. Pertunjukan kethoprak yang bersifat tradisi menjadi cermin dari budaya perlawanan rakyat kepada pemerintah.

Bentuk perlawanan tersebut membutuhkan adanya suatu perubahan identitas kethoprak dari bentuk kedaerahan menjadi bentuk yang baru. Kehendak yang muncul dari wilayah internal kethoprak untuk menjadi bentuk kethoprak baru tersebut sejak awal diamati Rendra. Ia menyatakan bahwa tradisi seharusnya berkembang, karena masyarakat pemilik tradisi tersebut juga telah mengalami perkembangan, baik pola sikap maupun pola pikirnya. Masyarakat memandang nilai kehidupan dengan cara baru. Baginya, tradisi tidak harus dipandang sebagai barang mati. Seniman tidak perlu menjadi "benalu" pada tradisi. Dengan kata lain, Rendra menolak sikap yang memperlakukan tradisi sebagai 'kasur tua untuk tidur-tidur saja, bermalas-malas menempuh gaya hidup cendawan'. Bentuk dan makna tradisi sudah seharusnya diperbarui.

Dengan menempatkan kethoprak yang bersifat tradisi menjadi baru, berarti tradisional membuka ruang-ruang pembebasan pada nilai kedaerahannya.<sup>10</sup> Proses pembebasan tersebut dianggap Umar Kayam sebagai 'pembebasan budaya-budaya daerah' dan Rendra menyebutnya dengan 'mempertimbangkan tradisi', sedangkan Emha Ainun Najib menyebutnya dengan 'budaya tanding'. Proses ini menunjukkan bahwa kethoprak dengan sifatnya yang cair, plastis, dan dinamis, bergulat dalam rangka menemukan jati dirinya dalam suatu wajah dan kualitas kethoprak yang bersifat modern.

Ruang-ruang pembebasan di dalam kethoprak yang bersifat tradisi mendapat tempat di hati anggota masyarakat yang sedang mengalami perubahan. Masyarakat dengan nilai-nilai budaya masa kini mengalami perubahan dan perkembangan bentuk. Proses transformasi tersebut adalah transformasi budaya Indonesia yang mengangkat nilai budaya kedaerahan ke tatanan nilai budaya negara-kebangsaan dan transformasi nilai budaya Indonesia yang menggeser budaya agraris tradisi ke tatanan budaya industri modern. Transformasi pembebasan bukanlah suatu usaha yang mudah untuk mewujudkannya. Berbagai kendala muncul dan menghadang di setiap langkah

---

<sup>10</sup> Umar Kayam, "Pembebasan Budaya-Budaya Kita", dalam Agus R. Sarjono, ed., *Pembebasan Budaya-Budaya Kita. Sejumlah Gagasan Di Tengah Taman Ismail Marzuki* (Jakarta: PT

Gramedia Utama dan Pusat Kesenian Jakarta Taman Ismail Marzuki, 1999), 70.

penciptaan kondisi transformatif tersebut. Di antaranya, pertama, keamanan dan kekukuhan akar budaya serta sistem nilai tradisi dalam lingkungan masyarakat daerah. Kedua, sifat atau ciri dari sistem-sistem negara kebangsaan yang cenderung imperatif terhadap sistem nilai lama yang dianggap menghalangi terbentuknya struktur baru tersebut.

Menyikapi transformasi budaya tersebut, Rendra mengedepankan strategi dialog, yaitu pencarian alternatif pencerahan bagi orientasi sikap hidup masyarakat. Rendra menyebutnya sebagai sikap hidup *urakan*. Karyanya, kethoprak, berada di pusat persoalan transformasi tersebut. Pencarian alternatif dalam melawan keamanan nilai tradisi bukan semata-mata pemberontakan terhadap nilai tradisi tersebut, tetapi alternatif terhadap suatu kebutuhan akan terjadinya perubahan.<sup>11</sup> Rendra mementingkan keutamaan faktor manusia dan kehendaknya untuk menghasilkan kerja alternatif. Dalam proses berkesenian, hal tersebut ditentukan berkat kemampuan seniman melakukan introspeksi dan dialog dengan dirinya. Asrul Sani menyebutnya sebagai kepekaan aktor terhadap lingkungannya.<sup>12</sup> Caranya adalah menumbuhkan kembali *memoire volontaire*, yaitu memori spontan tentang pengalaman di masa lalu. Dari memori tersebut disadari bahwa perangkat nilai yang ada ternyata tidak mampu menjawab tantangan yang ditimbulkan oleh perubahan lingkungan dan hubungan antarmanusia.

Pertunjukan kethoprak memasuki suasana modernitas, yaitu kehendak untuk mempertanyakan dan menggugat hal-hal yang *mandheg*. Dengan menggugat, Rendra menantang dirinya untuk terus membuktikan perlawanan dan pembaruannya.

### **Kethoprak Modern di Indonesia**

Berbicara tentang istilah 'modern' tidak dapat dilepaskan dari penggunaan kata-kata modernisme, modernitas, modernisasi, dan seni modernis yang dilekatkan pada perkembangan dan perubahan kethoprak. Kata 'modern' menunjukkan awal peperangan, sedikit arogansi, teriakan pemberontakan, dan

---

<sup>11</sup> Rendra "Alternatif Dari Parangtritis", dalam *Basis*, XXI-3, Djanuari, 1972 (Yogyakarta: BP Basis, 1972), 131—132.

<sup>12</sup> Asrul Sani, "Tanggung Jawab Kesenian dalam Kerangka Kebudayaan Indonesia", dalam Sarjono, ed., 1999, 89.



gerak penolakan bahkan penghancuran terhadap hal-hal yang lampau. Lebih dari itu, sampai saat ini, setiap kumpulan ide-ide baru, penemuan baru, perkakas baru dipromosikan sebagai modern, yang bukan hanya berarti yang terbaru, tetapi yang paling sesuai dengan perkembangan zaman, yaitu yang memiliki tanggapan terbaik.<sup>13</sup>

Istilah 'modern', 'modernitas', dan 'modernisme' digunakan sebagai sinonim. Jürgen Habermas dalam pembahasan mengenai proyek modernitas merujuk istilah yang dipertukarkan, yaitu 'modernitas estetika' yang memiliki semangat perintis modern dan juga kehidupan yang dipengaruhi oleh wacana modernisme. Kecenderungan yang sama juga dilakukan Marshall Berman yang menyebut modernitas sebagai suatu pengalaman, sedangkan modernisme sebagai suatu kebudayaan dunia yang sedang berkembang yang terkait dengan modernisasi.<sup>14</sup> Modernisme juga menjadi cerminan sikap mental yang cenderung merendahkan yang lama (bukan modern) di bawah yang baru. Modernisme menjadi revolusioner apabila sikap mental tersebut mengingkari sifat yang bukan modern. Sementara itu, modernisme yang radikal dan revolusioner lebih mungkin terjadi di wilayah kebudayaan, terutama kesenian. Hal ini dikarenakan hakikat kesenian memberi banyak ruang bagi kerja alternatif dan kreatif.

Seni modernis menjadi penting bagi keberadaan pertunjukan kethoprak di Indonesia. Pada tahun 1920-an seniman Indonesia—kaum Pujangga Baru—melemparkan ide-ide modernitas bagaimana menghayati gagasan baru tentang Indonesia. Kebaruan yang ditawarkan seniman tersebut memang bukan suatu aksi kebudayaan yang radikal dan militan, tetapi se bentuk gerakan yang cenderung kekanan-kananan dan bahkan boleh dikatakan sangat teknokratik.<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> Robert C. Solomon & Kathleen M. Higgins, *Sejarah Filsafat*. Terj. Saut Pasaribu dari buku *History of Philosophy* (Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya, 2000), 348—349.

<sup>14</sup> Bryan Turner, *Teori-Teori Sosiologi. Modernitas Posmodernitas*. Terj. Imam Baehaqi dan Ahmad Baidlowi dari buku *The Theories of Modernity dan Postmodernity* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2000), 28.

<sup>15</sup> Daniel Dhakidae, *Cendekiawan dan Kekuasaan Dalam Negara Orde Baru* (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 2003), 148—150. Periksa pula Hok Kam, 2002, 8—18, yang menganalisis kedudukan golongan Priyayi (Pangreh Praja) sebagai elit politik bentukan kolonial, Raja sebagai posisi yang berhadapan dengan Pangreh Praja, dan Belanda sebagai penjajah sekaligus "cukong" bagi

langgengnya pertentangan antara Raja dan Pangreh Praja. Muncul juga segolongan cendekiawan, budayawan, dan nasionalis yang berada di satu pihak yang berseberangan, tetapi secara perlahan menjalin kerjasama dengan beberapa tokoh Priyayi. Pihak-pihak inilah yang kemudian mengidentifikasi diri dengan revolusi dan mengintegrasikan diri dengan Republik Indonesia.

Gerakan ini menjadi tanda kehadiran suatu generasi yang baru dalam perkembangan sejarah Indonesia, yaitu sebagai generasi cendekiawan yang kritis yang dihasilkan oleh politik pembangunan dan industrialisasi Belanda kolonial. Kehadiran masyarakat kritis menunjukkan arah perubahan yang signifikan bagi bentuk kesenian. Modernisasi seni di Indonesia sesungguhnya mencerminkan adanya pergeseran masyarakat tradisi dengan keseniannya yang bersifat tradisi pula.

Seni modernis di Indonesia merupakan cerita tentang dua jalur perkembangan. Jalur pertama adalah jalur pembaratan yang menggeser masyarakat Indonesia yang berwajah petani yang telah berjalan berabad-abad. Jalur kedua yaitu jalur nasionalisme yang telah berjalan lebih dari setengah abad. Gerakan G30S PKI—satu tatanan politik negara yang berakhir dengan sebuah peristiwa benturan besar—menambah jalur perkembangan kethoprak Indonesia. Walaupun agak jauh jarak waktu antara ketiga jalur itu, ketiganya sekarang bertemu dan bergulat ikut mengisi pengertian baru kata "Indonesia".

Dapatlah dikatakan bahwa kelahiran kebudayaan Indonesia—dan bersamanya juga kesenian Indonesia—terjadi pada saat timbulnya kesadaran, bahwa perangkat nilai yang ada tidak lagi dapat menjawab tantangan yang ditimbulkan oleh adanya perubahan lingkungan dan hubungan antarmanusia. Oleh karena itu, kehadiran bentuk-bentuk kesenian yang meskipun masih mengandung ciri-ciri kebudayaan daerah, tetapi tidak bisa secara serta merta dilihat sebagai suatu kelanjutan wajar dari kebudayaan yang ada. Ia tidak lahir dari tradisi, tetapi hadir dari keseimbangan sosial baru di kota-kota besar. Kebudayaan yang modern terungkap melalui bentuk pertunjukan kethoprak modern yang baru. Pertunjukan ini mencerminkan suatu potensi menyerap kebudayaan Barat, tetapi sekaligus cenderung menoleh kepada budaya daerah yang masih memiliki potensi saling keterhubungan yang mengindonesia. Kethoprak menjadi pertunjukan kethoprak Indonesia modern yang mengacu kepada bentuk kesenian serta nilai-nilai budaya yang dikenal sebelumnya. Kedua, pertunjukan kethoprak dikembangkan melalui nilai budaya daerah yang lebih urban sifatnya. Kethoprak yang berorientasi kepada lingkungan kota besar yang masih berorientasi kepada nilai-nilai budaya daerah. Contoh pertunjukan kethoprak urban, di antaranya, adalah Srimulat. Kemasan Srimulat adalah penerusan kethoprak Stambul yang

dikenal sebagai kemasan "Jawa kini". Teguh, pendiri kelompok Srimulat, mengolah Srimulat dengan menggunakan idiom Dagelan Mataram, yaitu suatu bentuk pertunjukan kethoprak komedi yang berkembang di Yogyakarta pada tahun 1930-an. Kesenian Dagelan Mataram hadir di kota Yogyakarta sejak awal abad ke-20. Ciri-ciri dagelan ini sebagai berikut: pertunjukan ini memiliki cerita-cerita tertentu yang disampaikan dengan memakai bahasa Jawa, karena materi cerita diangkat dari kehidupan sosial budaya masyarakat Jawa. Pertunjukan diiringi gamelan dan sinden sebagai ilustrasi, serta menampilkan pula tari-tarian. Para pemain memakai kostum Jawa dan di sela-sela permainan para pemain menyanyikan tembang-tembang Jawa.

Ketiga, pertunjukan kethoprak kini. Gaya pertunjukan kethoprak kini berkembang dari satu orientasi tentang kebudayaan kini yang juga bergejolak di masa prakemerdekaan Indonesia. Meskipun gaya kini ini juga menoleh kepada nilai tradisi dan nilai-nilai kebudayaan asing, ia mengacu kepada satu bentuk kethoprak baru.. Oleh karenanya, konsekuensi dari pilihan ini adalah mampu menciptakan satu idiom kethoprak yang sama sekali baru dan berbicara di depan penonton masa kini. Artinya, kethoprak kini tetap mengindonesia di hadapan penonton masa kini yang Indonesia, tetapi memiliki bingkai pertunjukan berbeda, yaitu orientasi pada pilihan bentuk untuk disebut sebagai pertunjukan kethoprak Indonesia

Tiga macam bentuk pertunjukan kethoprak Indonesia berdampingan dengan latar perkotaan di Indonesia. Secara administrasi geografis, desa berubah menjadi kota. Secara sosiologis, cita rasa penonton daerah berubah menjadi cita rasa kota. Semangat moden menggeser semangat tradisi yang melekat di dalam kethoprak Indonesia. Identitas kethoprak modern Indonesia bergeser antara sifatnya yang tradisi dengan sifat yang modern. Dengan demikian, kata 'Indonesia' di dalam bentuk kethoprak Indonesia identik dengan sifat modern sekaligus tradisi yang menghadirkan suatu usaha pergeseran, perlawanan, dan pembaruan. Kethoprak Indonesia kemudian menjadi identik dengan sebutan kethoprak modern Indonesia dengan kata "modern" yang bermakna bukan tradisi, tetapi terkandung di dalamnya elemen-elemen tradisi.

Kethoprak sebagai kesenian rakyat tradisional diakui mampu berkembang seiring perkembangan zaman dan teknologi karena Kethoprak lentur dan adaptif.

Bahkan Kethoprak terbuka terhadap pengaruh konsep seni dari luar kethoprak. Hal itu terlihat jelas dari sejarah perkembangan Kethoprak yang terus berkembang sejak kehadirannya di Tahun 1908, dari Kethoprak lesung, Kethoprak ongkek, Kethoprak gamelan, Kethoprak pendapan atau panggung, Kethoprak tobong (kelilingan) atau tanggapan, hingga Kethoprak garapan yang menghasilkan bentuk Kethoprak humor, Kethoprak plesetan, dan Kethoprak ringkes. Dalam kaitan teknologi komunikasi, Kethoprak juga bisa beradaptasi dengan teknologi audio, dan mulai tahun 1937/1938 Kethoprak sudah mengudara lewat audio radio (RRI) Yogyakarta yang dipelopori grup Kethoprak Krido Raharjo pimpinan Ki Cokrojiyo. Mulai tahun 1972, Kethoprak tampil secara audio-visual lewat TVRI.

Beberapa ragam bahasa dalam pertunjukan Kethoprak menunjukkan watak, kedudukan, trah keturunan, latar belakang dan status sosial tokoh-tokoh yang tampil dalam setiap adegan. Dalam tradisi Jawa, tingkat-tingkat pemakaian bahasa tersebut berkait erat dengan *unggah-ungguh*, etika, tata krama dan budi pekerti. Artikulasi dialog dalam berbahasa Jawa juga punya arti penting dalam penyajian Kethoprak sebagai tontonan, karena pertunjukan Kethoprak tanpa didukung artikulasi yang baik akan mengurangi nilai artistik dan estetika, serta menghambat penyampaian makna dialog. Oleh karena itu, pemain Kethoprak seyogyanya mampu mengucapkan dialog dengan intonasi dan aksentuasi jelas.

Sejak kehadirannya, bahasa yang dipakai dalam pertunjukan Kethoprak adalah bahasa Jawa. Sementara itu, sistem komunikasi dalam Kethoprak dilakukan dengan dialog dan tembang. Kethoprak menggunakan empat ragam bahasa, yaitu *krama inggil*, *krama ndesa*, *ngoko*, *kedhaton*, dan *bagongan*. Hal itu seiring dengan perkembangan lakon-lakon Kethoprak yang bersumber dari cerita sejarah dan babad, bukan hanya berasal dari legenda. Elemen kostum juga mengandung ajaran watak dan kedudukan seseorang.

Berdasarkan data yang terkumpul dari tahun 1999-2009 yang diperoleh dari artikel surat kabar, media audiovisual, internet dan wawancara, jumlah kelompok dan pertunjukan Kethoprak di DIY sebagai berikut.

Kabupaten Kulonprogo sebanyak	203 kelompok
Kabupaten Gunung Kidul sebanyak	117 kelompok
Kabupaten Bantul sebanyak	90 kelompok
Kabupaten Sleman sebanyak	68 kelompok
Kotamadya sebanyak	<u>19 kelompok</u>
	497 kelompok

**Lembaga/ instansi yang menggunakan jasa kreatif seniman Kethoprak**

1. Unsur-Unsur PEMDA Kabupaten-Kota dan Provinsi DIY
2. Perguruan Tinggi Negeri dan Swasta
3. Sekolah Umum
4. Lembaga Keagamaan
5. Lembaga Swadaya Masyarakat
6. Perusahaan Bisnis Swasta dan Pribadi

**Anggota Masyarakat Pemain Kethoprak di antaranya.**

1. Pejabat Negara, di antaranya Bupati, Walikota, Kepala Dinas, dsbnya
2. Rektor, Dekan Perguruan Tinggi, Mahasiswa, Karyawan Perguruan Tinggi
3. Kepala Sekolah, Guru, dan Siswa Sekolah
4. Pebisnis/Pedagang, Tokoh Agama, Tokoh Masyarakat
5. Ibu-Ibu Rumah Tangga
6. Putra-Putri Kecantikan DIY, komunitas Waria.
7. Anak-anak dan remaja

**Nama seniman (sutradara dan pemain) kreatif di antaranya.**

1. Nano Asmorodono
2. Bondan Nusantara
3. Widayat
4. Marsidah
5. Yati Pesek
6. Yu Beruk
7. M. Sugiarto
8. Susilo Den Baguse Ngarso
9. Agus Leylor Prasetyo
10. Lephén P
11. Dirjo Tambur

**Sponsor yang berpartisipasi di antaranya.**

1. Pemerintah Daerah dengan unsur-unsurnya
2. Industri bisnis rokok, minuman kesehatan
3. Event Organiser
4. Taman Budaya
5. Perguruan Tinggi

**Jumlah pertunjukan Kethoprak sebagai berikut.**

Tahun:

1999	: 10 kali
2000	: 7 kali
2001	: 3 kali
2002	: 2 kali

2003	: 5 kali
2004	: 5 kali
2005	: 15 kali
2006	: 30 kali
2007	: 21 kali
2008	: 27 kali
<u>2009</u>	<u>: 20 kali</u>
	145 kali

Jumlah kelompok Kethoprak terbanyak berada di Kabupaten Kulonprogo, diikuti kemudian oleh Kabupaten Gunungkidul, Kabupaten Bantul, Kabupaten Sleman, dan terakhir Kotamadya. Meskipun ada beberapa kelompok Kethoprak yang sudah tidak ada, namun anggotanya membentuk kelompok Kethoprak baru. Seorang seniman didaulat menjadi sutradara bukan di kelompoknya, tetapi di kelompok lain. Misalnya sutradara kethoprak Nano Asmorodono bersama teman-temannya di tahun 1999 mendirikan Kelompok Kethoprak Jampi Stress, Kethoprak Koalisi (1999), Kethoprak Ringkes (2005), Komunitas Conthong Yogyakarta (2005), Paguyuban Kethoprak Lawak (2006), Kethoprak Jago Kapuk (2006), Kethoprak Klasik (2007), KheTooPark Gojeck (2007).

Pemerintah Daerah berpartisipasi dalam pertunjukan Kethoprak di antaranya ketika Nano Asmorodono di bulan Desember 2008 menyutradarai *Nagih Janji Bumi Perdikan* bekerjasama dengan Pemerintah Kota DIY; tahun 2009 di bulan Juni menyutradarai Kethoprak *Ciptarasa Cinlok* bekerjasama dengan Paguyuban Dimas Diajeng DIY, SKH Kedaulatan Rakyat, dan Komunitas Conthong; dan di bulan Agustus 2009 menyutradarai *Haryo Penangsang Golek Bala* dalam rangka HUT ke-40 Perusahaan Daerah Air Minum [PDAM] Tirtamarta Kota Yogya.

Masyarakat juga menginginkan Kethoprak ditampilkan terutama menjelang hari-hari besar kenegaraan, setiap HUT RI tanggal 17 Agustus, Ulang Tahun Pemerintah Daerah (Kabupaten-Kota), hari besar keagamaan, menghibur korban gempa, penobatan dan pernikahan keluarga Keraton, dan festival Kethoprak antarkabupaten dan Kecamatan. Misalnya sutradara Kethoprak Bondan Nusantara menggarap *Cincin Untuk Rakyat* dalam rangka pernikahan agung putri GKR Pembayun dan KPH Wironegoro (2002), *Saijah dan Adinda* (2006) dalam rangka menghibur korban gempa, *Mangkubumi Hambangun Kutha Wana Asri* (2007) dan *Darmaning Satrya* (2009) tentang sejarah keistimewaan DIY.

Apa yang dapat dibaca dari peristiwa tersebut? Pertama, kreativitas

seniman dihargai oleh masyarakat. Ketrampilannya memberi inspirasi bagi masyarakat untuk mengekspresikan imajinasi estetik dengan berperan dalam pertunjukan. Kedua, pemerintah daerah mendukung secara finansial. Ketiga, teks tradisional dibaca ulang oleh seniman dengan konteks masa kini, sehingga aspirasi masyarakat merasa terwakili oleh cerita yang ditampilkan. Maka terjadi sinergi kepentingan antara seniman, karya seni, masyarakat, dan pemerintah untuk memanfaatkan Kethoprak bagi kepentingan dan misi mereka. Pertunjukan kesenian memiliki kesamaan dengan masyarakat, atau dengan sekelompok masyarakat di mana bentuk merupakan bagian integral dari struktur sosial, atau sebagai sebuah bentuk interaksi sosial.

Jumlah pertunjukan Kethoprak pun mengalami penurunan. Tahun 1970-an merupakan tahun keemasan bagi pertunjukan dan seniman kethoprak. Fenomena tersebut bermula ketika terjadi loncatan teknologi informasi. Sekitar 50 kelompok Kethoprak tumbuh subur di Yogyakarta. Oleh karena diminati publik, mereka pentas tobong (kelilingan) dari kampung ke kampung. Situasi itu didukung pula oleh TVRI yang memberi ruang cukup banyak bagi kesenian rakyat. Tayangan Kethoprak di TVRI Yogyakarta bersinergi dengan maraknya pertunjukan Kethoprak di panggung-panggung rakyat. Suatu penelitian dari kelompok studi Realino mengenai tanggapan pemirsa terhadap penonton kethoprak. Tayangan "Kethoprak sayembara" di TVRI Yogyakarta berdurasi sekitar 50 menit masih mampu menerima 800 ribu kartu pos dari pemirsa. Taruhlah rata-rata pengirim kartu pos mengirim empat kartu, berarti ada sekitar 200 ribu penonton acara itu.

Tahun 1999-2004, kondisi Kethoprak mengalami kemunduran. Tahun 1999 hingga tahun 2004 tercatat hanya sekitar 32 kali pertunjukan. Penggemar Kethoprak di media televisi menyusut. Pertunjukan Kethoprak di panggung pun menyusut. Dibubarkannya Departemen Penerangan RI berpengaruh terhadap kurangnya minat masyarakat menikmati kethoprak, karena otomatis media elektronik seperti TVRI tidak memiliki dana khusus untuk program kethoprak. Kelompok Kethoprak yang ingin tampil di media televisi harus memiliki dana untuk biaya produksi. Namun tidak sepenuhnya televisi sebagai penyebab kepunahan seni tradisi. Kesalahan terletak pula pada kegagalan pekerja seni. Mereka kurang kreatif menarik kembali kehendak publik yang hilang. Pekerja seni

tradisi tidak siap menghadapi tantangan dominasi teknologi.

Namun kondisi tersebut tidak berlangsung lama. Tahun 2005 merupakan tonggak perkembangan Kethoprak. Kondisi tersebut dipicu oleh, pertama, globalisasi menuntut pemerintah daerah untuk menentukan ikon pariwisata DIY agar mampu bersaing di ranah nasional dan internasional. PEMDA membantu secara aktif pendanaan produksi Kethoprak, bahkan untuk menarik perhatian penonton, pejabat daerah terlibat dalam pertunjukan sebagai pemain. Misalnya, Walikota, Bupati, Rektor, dan Kepala Dinas. Kedua, kesadaran seniman untuk mengemas pertunjukan tradisional yang sesuai dengan selera dan tuntutan jaman. Seniman menggarap Kethoprak dengan format baru dan segar meliputi alur cerita lebih ringkes dengan memasukkan unsur teater modern. Kesadaran akan mahalunya produksi, sehingga strategi pengemasan tata artistik minimalis dan penyutradaraan teatrikal, misalnya kehadiran Kethoprak Ringkes. Ketiga, pengaruh Kethoprak Humor dan Kethoprak Ringkes yang tetap menggunakan gaya plesetan, banyol, menyebabkan pertunjukan Kethoprak menjadi alat dan tempat bersilaturahmi warga masyarakat. Cerita tidak lagi berdasarkan mitos, babad dan legenda, tetapi merambah cerita pewayangan namun dengan penafsiran cerita yang lebih kontekstual dengan masa kini. Misalnya, *Rahwana Must Die!* dan *Gatotkaca Kedanan TKW*. Keberhasilan pembaruan pertunjukan Kethoprak dapat dilihat dengan banyaknya pertunjukan, yaitu sekitar 113 kali selama 5 tahun (dari tahun 2005 hingga 2009), yang berarti setiap tahun ada kurang lebih 20 x pertunjukan kethoprak, dan setiap bulan minimal ada 2x pertunjukan Kethoprak.

Pemain Kethoprak yang sebelumnya berasal dari kalangan bawah—di siang hari para pemain sering menjadi pemulung, tukang parkir, tukang becak—, dan kalangan seniman tradisional kethoprak, berkembang ke lingkungan menengah ke atas dan dari berbagai kalangan profesi, misalnya Bupati/Walikota, Rektor hingga karyawan kebersihan di instansi pemerintah terlibat semua dalam pertunjukan Kethoprak. Para pejabat terkadang minta diberi peran, bahkan rela tidak dibayar dan bahkan mereka sering membayar melalui sponsorship demi keberhasilan produksi pertunjukan Kethoprak. Kaum perempuan juga tidak ketinggalan berpartisipasi mengembangkan Kethoprak dengan mendirikan kelompok Kethoprak yang dipimpin oleh perempuan, seperti “Kethoprak Kartini



Mataram Yogyakarta". Anak-anak pun tidak ketinggalan bermain dalam pertunjukan kethoprak, seperti "Sanggar kethoprak Mudho Budoyo", Dusun Dasilan, Pundong, Srihardono, Bantul DIY, dan "Kethoprak Anak Budaya Siwi" SD Kalirejo Pagerharjo, Kulonprogo.

### **Hak Kekayaan Intelektual atas Hak Cipta Seniman Kethoprak**

Menghadapi era globalisasi saat ini, sudah seharusnya pemerintah memusatkan perhatian pada Kekayaan Intelektual untuk Hak Cipta dan Ekspresi Budaya Tradisional (EBT) kearifan tradisi lokal yang terekspresi melalui bentuk-bentuk kesenian tradisional beserta penggiatnya. Hal tersebut selaras dengan apa yang terjadi pada seni pertunjukan kethoprak yang dikenal berasal dari Daerah Isimewa Yogyakarta. Mengembalikan jati diri bangsa kepada dasar kebudayaan tradisional/lokal berarti menyelamatkan identitas bangsa di tengah keseragaman identitas dunia global. Salah satu upaya meningkatkan kualitas identitas dan martabat bangsa adalah pemberdayaan seniman tradisional guna melindungi karya kreatif bangsa dalam rangka meningkatkan Ketahanan Nasional.

Keberadaan karya seni tradisional berada di tangan seniman tradisional dan dilindungi serta dihidupi oleh komunitas masyarakat tradisional. Namun ketika kesenian tradisional mulai bersinggungan dengan kesenian modern yang bersifat global, maka hidup seniman tradisional akan mulai terpinggirkan, dan masyarakat yang mengalami perubahan karena intervensi globalisasi mulai melupakan. Di sinilah kemudian peran negara harus terlibat aktif, seperti yang tertulis dalam Undang Undang Dasar Negara RI tahun 1945 Pasal 32 ayat 1 yang menyatakan bahwa, "Negara memajukan kebudayaan nasional di tengah peradaban dunia dengan menjamin kebebasan masyarakat dalam memelihara dan mengembangkan nilai-nilai budayanya".

Landasan pemikiran yang menjadi penyangga kuat terciptanya perlindungan seni budaya tradisional adalah Paradigma Nasional yang berintikan pada Pancasila sebagai landasan idiil, UUD NRI 1945 sebagai Landasan Konstitusional, Wawasan Nusantara sebagai Landasan Visional, dan Ketahanan Nasional sebagai Landasan Konsepsional. Landasan Pemikiran berlandaskan pula pada Peraturan Perundang-Undangan, dan Landasan Teori, serta Tinjauan Pustaka yang memperkuat secara praktik proses perlindungan pemberdayaan

seniman tradisional beserta karya kreatif mereka.

Agar program pemberdayaan seniman tradisional berjalan sesuai keinginan para seniman dan masyarakat tradisional, dan tentu saja pemerintah, perlu kiranya dipetakan kembali kondisi pemberdayaan seniman tradisional saat ini. Di saat era modernisme awal abad ke-20 menyebar di seluruh penjuru dunia, seniman berada di bawah tekanan politik dan keuangan di mana mereka harus tunduk pada kehendak penguasa pemerintahan. Seni dikaitkan dengan propaganda, keberpihakan politiknya, di satu sisi, dengan cara memilih elemen-elemen artistik yang berbeda-beda. Di sisi lain, ideologi disisipkan secara lengkap ke dalam struktur artistik dan dilebur ke dalam suatu totalitas estetis. Maka sebuah karya seni yang diciptakan seniman dan dipertunjukkan di hadapan penonton mengandung ideologi yang dikemas dalam wujud artistik.

Perkembangan di abad ke-21 adalah meningkatnya peran pemerintah sebagai maenas atau pelindung kesenian. Kondisi tersebut dapat dianggap sebagai 'nasionalisasi kebudayaan'. Pemerintah membentuk Dewan Kesenian, Taman Budaya di daerah-daerah bekerjasama dengan pemerintah daerah setempat dengan memberi hibah seni bagi kegiatan seniman. Namun jelas bahwa lembaga donor semacam ini tidak pernah netral seperti juga lembaga sosial lainnya, keberhasilan seniman mendapat sponsor terkait dan tergantung dengan gaya kerja pemerintah setempat. Kebijakan pemerintah hingga saat ini masih menumbuhkan diskriminasi dan ketidakpedulian terhadap proses kreatif seniman tradisional. Pemberian bantuan pemerintah terhadap seniman tradisional masih minim dan tergantung pada kedekatan dengan pihak pemerintah daerah. Bahkan terkadang fasilitas yang berupa dana dan kesempatan berpentas justru diberikan untuk kalangan anggota pemerintah daerah sendiri.

Kesepakatan internasional biasanya hanya berpihak pada negara maju tidak pada negara berkembang, sehingga banyak kesepakatan tidak membantu upaya melindungi hak dan kepentingan masyarakat lokal. Padahal Ekspresi Bentuk Tradisional (EBT) memiliki nilai ekonomis tinggi dan memunculkan keinginan pihak asing untuk memilikinya dengan mengabaikan hak-hak masyarakat lokal atas pengetahuan tradisional yang menjadi milik masyarakat yang bersangkutan.

Mengapa terjadi keinginan pihak asing untuk memiliki EBT milik bangsa Indonesia? Kurangnya kepedulian masyarakat dan pemerintah terhadap potensi karya cipta seniman tradisional serta pengetahuan tradisional bangsa Indonesia menyebabkan lemahnya kebijakan pemerintah pusat dan daerah yang tidak berpihak pada pemberdayaan dan perlindungan seniman tradisional. Belum adanya sinergisme pengelolaan pemberdayaan seniman dan karya kreatifnya setingkat departemen suatu kementerian membuat terlantarnya pengelolaan warisan adat dan sumber kekayaan tradisional bangsa.

Lemahnya kinerja pemerintah untuk melindungi seniman dan kesenian tradisional dipicu pula oleh lemahnya hukum perlindungan Hak Kekayaan Intelektual (HAKI) atas Hak Cipta seniman dan atas EBT. Beberapa kejadian pembajakan, peniruan, dan klaim sepihak oleh negara asing atas EBT atas Reog Ponorogo, Tari Pendet, Batik oleh pihak Malaysia menyulut munculnya konflik antarnegara. Dalam hal ini perlu diperjelas apa sebenarnya yang dilindungi dan terlindungi oleh Hak Kekayaan Intelektual (HAKI) atas Hak Cipta seniman tradisional dan EBT.

Lemahnya apresiasi masyarakat terhadap nilai-nilai budaya tradisional sehingga masyarakat Indonesia tidak lagi mengenali nilai moral, etika, dan sikap santun yang melekat pada nilai budaya tradisional. Masyarakat saat ini lebih peduli dengan ciptaan-ciptaan modern yang berbasis pada budaya asing daripada mencipta karya kreatif dengan berbasis pada bentuk lokal tradisional. Masyarakat lebih suka meniru gaya seniman asing daripada belajar seni tradisional kepada seniman tradisional. Artinya, EBT Indonesia tidak menjadi tuan di rumah sendiri.

Dengan demikian, kondisi yang diharapkan ke masa depan adalah adanya Sinergitas Kebijakan Pemerintah Pusat dan Daerah yang Berpihak pada Pemberdayaan Seniman Tradisional Tradisional, dan peningkatan kualitas hukum perlindungan Hak Kekayaan Intelektual (HAKI) atas seniman tradisional dan atas EBT serta peningkatan apresiasi masyarakat terhadap perlindungan seniman dan kesenian tradisional.

Dengan kondisi yang diharapkan tersebut, pemberdayaan seniman dan perlindungan hak kreatifnya akan mendorong terciptanya daya saing bangsa. Keadaan tersebut dipicu oleh peluang bahwa keberadaan seni pertunjukan tradisional terletak pada kenyataan bahwa karya seni budaya tetap lestari sepanjang ada yang masih mencipta, melestarikan, dan mengapresiasi dengan baik. Peluang produk seni budaya menjadi salah satu pemersatu rakyat Indonesia ternyata dimungkinkan karena berpeluang menaikkan taraf hidup masyarakat dan menjaga identitas Indonesia sebagai bangsa yang berbudaya. Produk seni budaya tradisional tidak memiliki kompetisi yang mengurangi nilai komersialnya. Artinya, EBT misalnya, memiliki elemen-elemen yang dapat diperlakukan dan diproduksi menjadi elemen kreatif dan ekonomis. Misalnya, Lomba Nembang, Lomba Ngeprak, Lomba Akting,

Namun kenyataannya seniman dan kesenian tradisional tidak berdaya menghadapi kekuatan budaya global. Lemahnya kesadaran masyarakat untuk menggali, mempelajari, dan melestarikan seni budaya tradisional. Selama ini sosialisasi tentang perlindungan Hak Kekayaan Intelektual (HAKI) masih terbatas pada masyarakat menengah-atas, kalangan akademisi dan profesionalis di kota-kota besar. Itu pun mereka masih kurang memahami manfaat dari perlindungan Hak Kekayaan Intelektual (HAKI). Lingkungan masyarakat tradisional memiliki kelemahan dengan adanya kekuatan ikatan emosi warganya sering menjadikan 'pengucilan' warga yang dan bahkan sering menyebabkan perpecahan antarsuku. Peran swasta belum terlibat aktif untuk ikut mengembangkan hukum Perlindungan Hak Kekayaan Intelektual (HAKI). Penegakan hukum secara tepat dan konsekuen belum diberlakukan. Inilah semua kendala yang terjadi, yang menyebabkan usaha pemberdayaan seniman tradisional tersendat.

HAKI atas Hak Cipta dan atas EBT sudah saatnya untuk dilaksanakan secara tegas, kontinyu dan konsisten. Belum adanya kepedulian negara dengan belum dibentuknya Kementrian Seni Budaya yang berfungsi melindungi Hak Kekayaan Kreatif bangsa. Jangan sampai terjadi EBT kita dicuri asing, kita baru ribut mempermasalahkannya. Belum adanya keberpihakan anggaran dan hukum yang mampu mendukung pemberdayaan seniman tradisional Tradisional dan Pengetahuan Tradisional dan Ekspresi Bentuk Tradisional (EBT) harus dibijaki

dan diupayakan secara strategis. Pemerintah pusat dan daerah bersama masyarakat harus mencipta kegiatan-kegiatan pemberdayaan seniman dan kesenian tradisional beserta anggarannya di setiap tahun anggaran.

Inisiatif birokrasi tersebut harus dioptimalisasikan. Pemerintah harus memperkuat hukum Perlindungan Hak Kekayaan Intelektual (HAKI) atas EBT yang mandiri. Keberadaan ekspresi bentuk tradisional (EBT) harus segera dibuatkan peraturan pelaksana tanpa menunggu lebih lanjut kesepakatan internasional. Demikian juga apresiasi masyarakat, baik formal maupun nonformal, harus ditingkatkan agar seniman mampu diberdayakan dan kesenian tradisional Tradisional tetap hidup dan mampu digemari sepanjang masa.

Kebijakan dasar untuk melakukan pemberdayaan seniman tradisional adalah tujuan pemberdayaan seniman tradisional adalah demi meningkatkan daya saing bangsa. Tahun 2015 adalah tahun pencanangan pasar bebas di mana arus lalu lintas perdagangan, perekonomian, perpolitikan, sosial budaya, meluncur bebas mengelola pasar. Kebijakan pemberdayaan harus didasarkan pada pemikiran bahwa pemberdayaan seniman tradisional terjadi ketika pemerintah, seniman, dan masyarakat disatukan dalam suatu struktur yang saling mendukung satu sama lain guna peningkatan kualitas sumber daya manusia. Seniman mampu mentransformasikan pesan dan gagasan yang terkandung dalam kehendak dan kebijakan pemerintah langsung kepada masyarakat. Seniman tradisional dengan tampilan kreativitasnya mampu menjadi “penghubung” antara pemerintah dan masyarakat. Oleh sebab itu meningkatkan pemberdayaan seniman tradisional dan melindunginya secara hukum berarti akan meningkatkan daya saing bangsa di tengah tantangan, hambatan, gangguan, dan ancaman yang datang dari lingkungan global, regional, dan nasional.

Ada tiga prinsip yang tidak boleh dilupakan ketika program pemberdayaan dimulai yaitu prinsip identifikasi, prinsip revitalisasi, dan prinsip perubahan paradigma. Artinya, bahwa identifikasi EBT milik daerah tertentu, dan milik nasional harus jelas. Bahwa kesenian tradisional yang masih asli milik daerah tertentu dan yang baru atau mendapat revitalisasi harus dapat dibedakan. Serta paradigma ketiganya dipusatkan pada keberadaan seniman tradisional dan karya seni tradisional. Kehadiran seniman dan karya

tradisionalnya menjadi representasi nilai-nilai budaya bangsa yang akan menunjukkan bagaimana pemerintah dan masyarakat memberdayakan dan melindungi seniman dan karya seninya. Di dalam keduanya tercermin inti dari pengolahan sumber daya manusia, seperti nilai-nilai, kepekaan, kreativitas, teknologi, dan ideologi. Maka mengembangkan pemberdayaan seniman berarti pula meningkatkan potensi sumber daya manusia bangsa Indonesia, yaitu mencipta manusia unggul yang bermartabat, mandiri, serta berdaya saing.

## **Penutup**

Penguatan pertunjukan Kethoprak menjadi hal penting bagi seniman untuk membangun kreativitasnya. Strategi dirancang agar masyarakat menganggap bahwa Kethoprak adalah miliknya dan mampu menjadi representasi mereka. Selama sepuluh tahun terakhir, pertunjukan Kethoprak mengalami kondisi yang cukup membaik. Artinya bahwa ada kecenderungan menaik dari sisi banyaknya tanggapan dan partisipasi masyarakat serta peningkatan kualitas kreativitas seniman kethoprak. Pertunjukan Kethoprak yang berlangsung hampir setiap bulan, dan jumlah partisipasi masyarakat baik sebagai seniman maupun penonton Kethoprak menyebabkan Kethoprak mampu menjadi representasi kegiatan kesenian milik Yogyakarta. Pertunjukan Kethoprak menapaki keberlangsungannya bukan lagi sebagai kesenian tradisional, tetapi sudah menjadi bentuk kesenian modernis.

Kondisi ini seharusnya terus dipertahankan dan ditingkatkan. Kewaspadaan seniman dan penonton harus terus diingatkan. Pertunjukan kethoprak dirancang dengan strategi jitu dan dalam suasana demokratis. Artinya, warga masyarakat dari kalangan tua, muda, anak-anak secara sadar didukung melestarikan pertunjukan kethoprak. Partisipasi aktif Pemerintah (Negara) sebagai pelindung dan pelestari seni dan budaya terus digalakkan dengan cara menjadi maenas yang bijak; pertunjukan dan festival Kethoprak terselenggara secara kontinyu; peningkatan ketrampilan seniman Kethoprak terus diasah; penghargaan pemerintah pun terhadap seniman Kethoprak terus diingatkan. Tentu saja silaturahmi antarseniman Kethoprak terus difasilitasi. Pertunjukan Kethoprak menjadi peristiwa budaya strategis yang mampu menguatkan relasi seniman, karya seni, dan penonton. Kethoprak menjadi “model” jejaring dan konstruksi budaya, dan dengan demikian berani kita menyebutnya sebagai “ikon”, seni dan budaya Yogyakarta.

## **Daftar Pustaka**

Burns, Elizabeth and Tom (ed.), *Sociology Literature & Drama*, Great Britain: C.Nicholls & Company Ltd, 1973.

- de Marinis, Marco. *The Semiotics of Performance*, terj. Aine O'Heady, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1993.
- Purwaraharja, Lephen. Bondan Nusantara (ed), *Kethoprak Orde Baru*, Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya, 1997.
- Rendra, W.S. *Mempertimbangkan Tradisi*, Jakarta: Gramedia, 1983.