

## **REVITALISASI TEATER TRADISIONAL “KETOPRAK”**

HY. Agus Murdiyastomo  
Agus\_murdiyastomo@uny.ac.id

### Abstrak

Di Era globalisasi yang diikuti perkembangan teknologi informasi seperti sekarang ini, seolah negara tanpa batas, budaya asing dapat begitu saja masuk dan mempengaruhi masyarakat luas. Hal seperti ini sangat besar pengaruhnya terhadap tumbuhkembangnya seni tradisi termasuk seni ketoprak. Seni tradisi dianggap ketinggalan jaman, dan tidak menarik, sehingga ditinggalkan penonton. Oleh sebab itu kegiatan penelitian ini bermaksud untuk merunut masa lalu seni ketoprak, atau dengan kata lain merunut lahirnya seni ketoprak dan perkembangannya hingga mencapai puncaknya di tahun 1980-an awal. Setelah itu satu persatu kelompok-kelompok seni ketoprak profesional yang dikenal dengan ketoprak tobong tumbang. Begitu pula kelompok-kelompok ketoprak amatir yang ada di kalangan masyarakat luas, mereka tidak lagi aktif, alias mati suri. Penelitian ini bertujuan mencari tahu apakah seni ketoprak masih diminati oleh masyarakat, khususnya di DIY. dan mengembangkannya menjadi atraksi yang bukan sekedar tontonan tetapi juga tuntunan, mengingat atraksi ini dapat disisipi dengan pesan moral.

Kata Kunci : Ketoprak, Revitalisasi, Teater Tradisional,

### Abstract

In the era of globalization which is followed by the development of information technology as it is now, as if a country without borders, foreign cultures can simply enter and influence the wider community. Things like this have a big influence on the growth of traditional arts including ketoprak. Traditional art is considered outdated, and unattractive, so abandoned by the audience. Therefore this research activity intends to trace the past of ketoprak art, or in other words trace the birth of ketoprak art and its development to its peak in the early 1980s. After that one by one professional ketoprak art groups known as ketoprak tobong uprooted. Similarly, amateur ketoprak groups that exist in the wider community, they are no longer active, aka suspended animation. This study aims to find out whether the art of ketoprak is still in demand by the public, especially in DIY. and develop it into an attraction that is not just a spectacle but also a guide, considering that this attraction can be interleaved with a moral message.

Keywords: Ketoprak, Revitalization, Traditional Theater,

## **Pendahuluan**

Seni tradisi khususnya seni ketoprak adalah salah satu seni pertunjukan drama tradisional Jawa yang mempunyai sejarah panjang, dan hidup di kalangan masyarakat Jawa khususnya daerah Jawa Tengah dan Timur. Awalnya ketoprak muncul di Surakarta, tetapi karena di Surakarta ruang geraknya terbatas, maka ketoprak justru berkembang pesat di daerah Yogyakarta. Di Yogyakarta seni drama tradisional atau drama kerakyatan ini biasanya naik panggung membawakan ceritera atau lakon yang bersumber pada babad, atau legenda memperoleh label Ketoprak Mataram. Di sisi lain ketoprak yang membawakan ceritera yang berasal dari Arab, maka mereka memperoleh label Ketoprak Stambulan, atau Ketoprak Mesiran. Besarnya minat masyarakat di Yogyakarta akan seni hiburan kemudian mendorong munculnya kelompok seni ketoprak profesional atau disebut juga dengan ketoprak tobong. Kelompok ketoprak tobong pernah mencapai kejayaan pada tahun 1950 hingga tahun 1980-an, tetapi kemudian lambat laun keberadaannya mulai tersisih oleh seni hiburan lain yang menumpang media elektronik seperti televisi, yang menyusup ke setiap rumah yang kini bahkan menyerbu dari pagi hari sampai pagi berikutnya. Padahal tidak semua program hiburan televisi sehat bagi tumbuh kembangnya anak-anak, bahkan banyak diantaranya memberi contoh perilaku negatif. Seni ketoprak sebagai seni pertunjukan mempunyai kemampuan menghipnotis penonton dalam jumlah besar, terutama jika pemainnya handal dalam berakting dan mampu mengolah kata dalam dialog. Oleh karenanya seni ketoprak bukan hanya tontonan tapi juga tuntunan yang mampu membawa pesan untuk menumbuhkan semangat nasionalisme dan pembangunan mental berkarakter.

Dalam situasi ekonomi yang kurang sehat seperti sekarang akibat dari krisis ekonomi paska orde baru, dan pengaruh krisis global dewasa ini, harga kebutuhan pokok melambung tinggi, sementara pendapatan jalan di tempat. Untuk mengatasi hal tersebut masyarakat tentu harus mengencangkan ikat pinggangnya semakin ketat, dan menempatkan kebutuhan pokok di urutan pertama pada skala prioritas pembelanjaan. Setelah itu barulah kebutuhan-kebutuhan sekunder lainnya di urutan berikutnya, dan hiburan sebagai kebutuhan entah terletak pada urutan keberapa pada skala prioritas itu. Hal tersebut wajar, karena menyelenggarakan pentas seni pertunjukan tradisional

termasuk ketoprak memerlukan biaya besar, sehingga dalam situasi ekonomi seperti sekarang jelas hanya orang-orang tertentu yang mampu. Apabila orang kebanyakan menggelar pentas wayang kulit atau ketoprak tentu secara ekonomis dianggap suatu pemborosan besar. Demikian pula bagi para seniman ketoprak, menyelenggarakan latihan ketoprak, dilihat dengan kaca mata ekonomi adalah suatu pemborosan tenaga dan pikiran, terutama karena seni ketoprak tidak mempunyai daya jual yang memadai. Oleh sebab itu perlu adanya pemikiran agar seni ketoprak dapat dijual, dan tidak semakin dijauhi oleh masyarakat pendukungnya baik seniman maupun penikmatnya.

Kini keberadaan kelompok ketoprak profesional atau ketoprak tobong boleh dikata sudah langka. Di Yogyakarta sekarang hanya ada satu kelompok yang bertahan yaitu kelompok Kelana Bhakti Budaya,<sup>1</sup> kelompok ini berasal dari Kediri, semula bernama Ketoprak Surya Budaya, pada tahun 1998 hijrah ke Yogyakarta dan menetap di Wukir Sari, Cangkringan, Sleman, Yogyakarta. Apakah langkanya kelompok ketoprak profesional itu menggambarkan menurunnya kecintaan masyarakat Jawa khususnya di Yogyakarta terhadap seni ketoprak. Penelitian ini lebih lanjut ingin mencari jawaban atas pertanyaan tersebut.

Penelitian ini mempunyai arti penting dan mendesak, mengingat dewasa ini ada sesuatu yang hilang di kalangan kawula muda penerus bangsa. Disinyalir bahwa kuatnya pengaruh budaya asing seperti *Korean Wave*, dan *Hiphop*, telah menggerus citra diri sebagai Bangsa Indonesia. Oleh karenanya dalam rangka memperteguh jati diri, yang Revolusi Mental yang dicanangkan Presiden, penelitian tentang seni budaya sendiri sebagai salah satu identitas bangsa menjadi sangat penting dan mendesak. Terlebih jika dikaitkan dengan persoalan karakter yang dinilai dewasa ini mengalami kemerosotan. Kemerosotan itu tampak dalam perilaku sebagian anak bangsa yang telah mengingkari nilai-nilai kejujuran, kejuangan, dan sopan-santun. Perilaku negatif dipertontonkan oleh orang yang seharusnya menjaga nilai-nilai yang disebut di atas, seperti sebagian anggota DPR, DPRD, dan ASN. Kata korupsi menjadi makanan sehari-hari di media televisi, sehingga perilaku koruptif menjadi sesuatu yang dianggap biasa. Di sisi lain seni tradisi khususnya seni ketoprak yang penuh dengan materi yang bermuatan kejujuran,

---

<sup>1</sup>Dwi Nourma handito. "Ketoprak Tobong, Lestari atau Mati di Yogyakarta" dalam *Tribun Jogja*, 20 Februari 1917.

kejuangan, dan sopan-santun boleh dikata tidak diperhatikan keberadaannya. Seni ketoprak tidak hanya seni *tontonan*, tetapi juga *tatanan*, dan *tuntunan*, sehingga ia mampu menjadi media pembawa pesan yang layak dipertahankan.

Hasil penelitian ini tentu juga bermanfaat bagi pengembangan ilmu yang digali dari kearifan lokal yang kini sedang menjadi pokok pembicaraan dengan label ilmu social keindonesiaan. Khususnya bagi Prodi ilmu sejarah, yang kini mengembangkan ilmu sejarah dengan label kebudayaan, merupakan penelitian yang cakupannya sangat luas, akan terbantu dengan penelitian ini, terutama hasil yang diperoleh akan membantu dalam mengembangkan materi kuliah Sejarah Kesenian yang dikembangkan oleh program studi Ilmu Sejarah.

### **Metode**

Penelitian ini menggunakan metode sejarah kritis yang meliputi empat tahap.<sup>2</sup> Sesuai tahapan penelitian sejarah maka langkah awal yang dilakukan yaitu heuristik yaitu tahap mencari dan mengumpulkan sumber sejarah yang memuat informasi yang diperlukan. Sumber sejarah / Data-data sejarah dikumpulkan melalui studi dokumen, dan wawancara. Hal ini dimaksudkan agar memperoleh informasi yang lengkap dan menyeluruh, mengingat dokumen yang ditemukan seringkali tidak lengkap, sehingga diperlukan wawancara untuk melengkapi informasi, sekaligus mencari makna dari para pelaku seni ketoprak. Semua sumber yang diperoleh kemudian di uji untuk memperoleh otentisitas dan kredibilitasnya. Pada tahap interpretasi dilakukan analisis atas fakta sejarah yang telah ditemukan dalam tahap pengujian, hingga ditemukan rangkaian fakta sejarah yang logis. Tahap terakhir yaitu penulisan, pada tahap ini dilakukan pemaknaan atas rangkaian fakta-fakta sejarah, sehingga dihasilkan kisah sejarah tentang ketoprak.

### **Kajian Pustaka**

Untuk memperjelas pengertian sejarah berikut ini akan dipaparkan pengertian sejarah menurut para sejarawan. Buckhardt mengatakan bahwa “Sejarah merupakan catatan tentang suatu masa yang ditemukan dan dipandang bermanfaat oleh generasi dari

---

<sup>2</sup> Luis Gottschalk, *Mengerti Sejarah*, (Jakarta, Yayasan Penerbit Universitas Indonesia, 1975), hlm.

zaman yang lain”. E.H. Carr menyatakan bahwa sejarah “merupakan dialog tanpa akhir antara masa sekarang dengan masa lampau<sup>3</sup> Kuntowijoyo dalam bukunya yang berjudul *Pengantar Ilmu Sejarah* mendefinisikan sejarah sebagai hasil rekonstruksi masa lalu.<sup>4</sup>

Dari beberapa definisi atau pengertian sejarah di atas dapat disimpulkan bahwa sejarah adalah ilmu yang mempelajari peristiwa-peristiwa yang terjadi pada masa lampau. Peristiwa dari masa lampau bermanfaat sebagai bahan refleksi untuk mengkritisi masalah-masalah masa kini, sebagai pedoman dalam menentukan kebijakan-kebijakan di masa yang akan datang. Secara umum sejarah mempunyai fungsi pendidikan, juga fungsi rekreasi, dan keindahan. Pembelajaran Sejarah sebagai sub-sistem dari sistem kegiatan pendidikan merupakan sarana efektif untuk meningkatkan integritas dan kepribadian bangsa. Kochhar juga mengemukakan bahwa memperkokoh rasa nasionalisme dan mengajarkan prinsip-prinsip moral adalah sasaran umum diselenggarakannya pembelajaran sejarah.<sup>5</sup> Selain untuk memperluas cakrawala intelektualitas, dan memberikan gambaran yang tepat tentang konsep waktu, ruang dan masyarakat.

Dalam rangka Pendidikan dalam arti luas, materi sejarah dapat disisipkan dalam pertunjukan ketoprak, artinya seni pertunjukan ketoprak menjadi media pembelajaran bagi masyarakat. Sehubungan dengan itu seni ketoprak sangat layak untuk dilestarikan. Lahirnya ketoprak sebagai seni hiburan di kalangan masyarakat sebenarnya juga terkait dengan kebijakan budaya pemerintah kolonial pada waktu itu. Memasuki abad ke-20 sesuai dengan hasil pergulatan politik di Belanda, maka dijalankannlah politik etis, yaitu politik balas budi, dimana bangsa Belanda telah berhutang penghormatan pada bangsa pribumi. Sehubungan dengan itu maka dijalankannlah politik balas budi melalui pendidikan, irigasi dan emigrasi, tiga persoalan yang dianggap sebagai biang penderitaan bangsa pribumi. Politik etis yang disampaikan secara manis untuk kepentingan peningkatan kesejahteraan bangsa pribumi, ternyata hanya sekedar *lip service* belaka. Praktiknya politik etis dijalankan bukan untuk memperbaiki kehidupan, tetapi untuk memandu proses berkembangnya budaya “organik”. Dengan melakukan pemanduan maka secara tidak langsung pemerintah juga dapat mengawasi perkembangan jumlah

---

<sup>3</sup>Kochhar, *Teaching of History*. (Jakarta : Grasindo, 2008), hlm. 2.

<sup>4</sup>Kuntowijoyo, *Pengantar Ilmu Sejarah*. (Yogyakarta: Bentang, 2001), hlm.18.

<sup>5</sup>*Ibid.*, hlm. 33-36

penduduk. Pertumbuhan budaya yang amat beragam, dengan demikian perkembangan masyarakat di bawah control pemerintah sebagai bagian untuk melanggengkan kekuasaan, sekaligus mendukung kebijakan *divide et impera*.<sup>6</sup>

Seni ketoprak lahir di Surakarta, bermula dari kegiatan menumbuk padi yang biasanya dilakukan oleh kaum hawa. Kegiatan menubuk padi oleh beberapa orang ini biasa dilakukan malam hari, untuk mengisi waktu petang hingga malam. Pada kegiatan ini bertemunya *alu* (alat penumbuk padi) dengan *lumpang* panjang atau disebut *lesung* yang terbuat dari kayu menimbulkan bunyi yang berbeda-beda tergantung di bagian mana lesung yang terpukul. Kekhasan bunyi antara satu bagian dengan bagian lain kemudian tanpa sengaja menjadi sebuah komposisi musik. Soedarsono menyatakan dari alunan musik itu merangsang jiwa seni masyarakat untuk menimpali dengan tembang, dan bahkan dengan menari sebisanya.<sup>7</sup> Selain menyanyi dan menari kegiatan ini kemudian diikuti dengan akting, mereka membawakan ceritera sehari-hari, yang kemudian berkembang mengimitasi perilaku raja dan para bangsawan, maka mereka mengambil ceritera sejarah, dan legenda.

Seni ketoprak tumbuh dan berkembang dari bentuknya yang sangat sederhana hingga seperti layaknya pertunjukan teater modern. Oleh karenanya perkembangan ketoprak tengarai dengan iringan yang digunakan. Periode pertama yaitu ketoprak dengan iringan *gejog lesung*, maka periode pertama ini disebut sebagai ketoprak periode *gejog lesung*. Periode kedua mulai digunakan instrumen rebana, gendang dan seruling, periode ini disebut dengan periode peralihan. Periode ketiga yaitu ketika ketoprak menggunakan instrumengamelan sebagai pengiring petunjukan, sehingga ketoprak periode ini disebut dengan ketoprak gamelan.<sup>8</sup>

Lono Simatupang dalam bukunya yang berjudul *Pergelaran* menyatakan bahwa Ketoprak bukan sekedar pertunjukan drama tradisi, karena jika kata itu yang digunakan, maka ketoprak adalah kebiasaan yang telah ada tiga generasi sebelumnya, dan tidak

---

<sup>6</sup>Tod Jones, *Kebudayaan dan Kekuasaan Di Indonesia*. (Jakarta : Yayasan Pustaka Obor Indonesia, 2015), hlm., 50.

<sup>7</sup>Soedarsono, RM. *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*. (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2002), hlm., 228.

<sup>8</sup>Handung Kus Sudyarsono. *Ketoprak*. (Yogyakarta : Kanisius, 1989), hlm., 15.

pernah mengalami perubahan.<sup>9</sup> Di sisi lain fakta sejarah menunjukkan bahwa ketoprak mengalami pertumbuhan, ia berubah dari waktu ke waktu menyesuaikan dengan kehendak zamannya. Kata tradisi mengacu pada masa lampau, yang dalam penggunaannya dihadapkan pada kata kontemporer, atau modern yang mengacu pada masa kini. Kemudian tidak salah jika ketoprak disebut sebagai sebuah tradisi masyarakat Jawa, karena memang ketoprak lahir dari kalangan masyarakat Jawa lebih dari tiga generasi yang lalu. Akan tetapi pementasan ketoprak selalu berorientasi ke masa kini, atau bersifat kontemporer. Berdasarkan kenyataan tersebut, maka kata tradisi atau kontemporer selayaknya hanya dipahami sebagai sebuah orientasi waktu.

Menonton pentas seni ketoprak yang lahir dari tradisi masyarakat Jawa dapat dipahami sebagai belajar etika, karena dalam pentas ketoprak digunakan bahasa Jawa, yang menurut Handung Kusudyarsana terdapat 4 tingkat bahasa Jawa, yaitu *Krama Hinggil, Krama Madya, Krama nDesa dan Ngoko*. Dari bahasa yang digunakan maka penonton dapat memperoleh sajian etika yaitu keindahan bahasa, peran, tingkat sosial, perbedaan umur dan *awu*, serta keindahan dramatik.<sup>10</sup> Bagaimana seorang yang memerankan seorang abdi tentu akan menggunakan bahasa krama ketika berbicara dengan pemeran yang status sosialnya lebih tinggi dari seorang abdi. Tatakrama seperti yang ditunjukkan merupakan salah satu estetika yang ditawarkan oleh seni ketoprak, di samping unsur drama yang selalu berpijak pada tradisi Jawa. Namun demikian ketoprak juga berkembang menyesuaikan dengan perkembangan zamannya.

## **Hasil dan Pembahasan**

### **1. Lahirnya Kethoprak**

Seni ketoprak lahir secara spontan dalam kehidupan masyarakat Jawa, yang kemudian hidup dan dihayati oleh masyarakat dan disangga oleh kebudayaan Jawa.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup>Lono Simatupang. *Pergelaran: Sebuah Mozaik Penelitian Seni-Budaya*, (Yogyakarta: Jalasutra, 2013), hlm. 160.

<sup>10</sup>Nur Iswantara. "Eksistensi Ketoprak dalam Masyarakat Jawa" dalam Agus Sriwijayadi dan Nur Sahid (ed.). *Mencari Ruang Hidup Seni Tradisi*. (Yogyakarta : BPFSP, 2000), h;m. 158.

<sup>11</sup>*Ibid.*, hlm. 155.

Sebagai teater rakyat yang lahir secara spontan, maka seni ketoprak tidak dapat dipisahkan dari masyarakat Jawa dan perkembangan dari budaya Jawa. Artinya seni ketoprak akan selalu memperbaharui diri sejajar dengan budaya penyangganya. Spontanitas itu muncul dalam kegiatan menumbuk padi, yang pada umumnya di masa lampau ditumbuk menggunakan *lesung*, yaitu sepotong kayu sepanjang 2 – 3 meter, dan dilubangi bagian tengahnya untuk menempatkan padi yang hendak ditumbuk, dengan menggunakan *alu* yaitu sebatang kayu sepanjang 1,5 – 2 meter dengan diameter antara 8 – 10 cm, oleh beberapa orang (biasanya perempuan). Pertemuan antara *alu* dengan *lesung* menimbulkan bunyi, yang antara satu dengan yang lain berbeda tergantung dibagian mana *alu* mengenai *lesung*. Perbedaan bunyi tadi seolah menjadi nada, sehingga ketika hal itu disadari dan terdorong oleh jiwa seni, maka kegiatan menumbuk padi menjadi ungkapan musikal, yang menyenangkan bagi penduduk desa. Dorongan rasa seni dan jiwa estetis mendorong pelaku tumbuk padi dan orang-orang disekelilingnya merespon bunyi-bunyian itu dengan bernyanyi, dan bahkan menari.<sup>12</sup>

Berangkat dari kegiatan gejog lesung itulah ketoprak lahir, di awal kemunculannya di tahun 1887 penampilannya masih sangat sederhana, tidak ada *make up*, tidak ada kostum, ceriteramemotret kegiatan sehari-hari. Mereka tampil dengan menari merespon bunyi-bunyian gejog, melantunkan tembang diiringi suara gejog, dan berdialog. Pada tahun 1908 kegiatan gejog lesung ini menarik perhatian seorang bangsawan RM. Wreksadiningrat, yang kemudian mengusulkan untuk melengkapinya dengan tiga jenis instrumen yaitu rebana, seruling, dan gendang. Tambahan tiga macam instrumen musik itu ternyata berdampak positif, karena warna musik semakin menonjol dan menarik, terutama dalam hal mengiringi nyanyian. Proses latihanpun kemudian dipindahkan dari pelataran rumah ke atas pendhapa, di lingkungan kraton Kasunanan Surakarta. Turut bergabungnya para priyayi dalam kegiatan kesenian ini telah mendorong digunakannya iringan gamelan menggantikan gejog lesung. Pada tahun 1925 kegiatan seni ketoprak dengan iringan gamelan juga diselenggarakan di luar lingkungan keraton, tepatnya di Madyataman oleh kelompok Wreksatama. Keberadaan kelompok seni ketoprak di luar lingkungan keraton, ternyata mendapat sambutan positif, dan cepat populer di kalangan masyarakat. Hal ini dimungkinkan karena ketoprak sebagai seni pertunjukan

---

<sup>12</sup>Soedarsono. *Loc., cit.*

lebih merupakan penyederhanaan pertunjukan tari (*wayang wong*). Dibanding dengan *wayang wong*, maka semua unsur yang ada dalam ketoprak ada di *wayang wong*, tetapi dalam *wayang wong* unsur tari merupakan unsur yang penting, sementara dalam ketoprak tari justru disederhanakan, dan lebih mengintensifkan unsur dialog. Jika dalam ketoprak terdapat adegan tari yang utuh, maka dapat dipastikan bahwa itu hanya tempelan belaka. Teater rakyat yang kemudian disebut ketoprak memang muncul dari cita rasa seni rakyat jelata, sehingga wajar jika ketoprak mempunyai ciri sederhana, dan kesederhanaan seni ketoprak inilah yang membuat seni ketoprak cepat diterima dan dicintai masyarakat.

Nama ketoprak dapat dirunut dari bunyi “tok” “tok” yang dihasilkan dari beradunya lesung dengan alu, dan dari bunyi “prak” “prak” yang dihasilkan oleh keprak sebuah alat yang dipakai untuk memberi komando kepada penari dan penabuh gamelan, yang kemudian diadopsi dalam pertunjukan ketoprak. Tidak ada satu dokumen pun yang menunjukkan kapan kegiatan itu terjadi secara pasti, tetapi dapat dipastikan kegiatan bermain ketoprak mulai populer di pedesaan Jawa Tengah dan Yogyakarta pada awal abad ke-20, dan menurut Soedarsono di akhir tahun 1920 sudah terdapat sekitar 400 -500 kelompok ketoprak di desa-desa di Yogyakarta dan Surakarta.<sup>13</sup>

Teater tradisional yang disebut ketoprak sebagai sebuah seni hiburan genre baru, harus mencari penyandang dana terutama dalam membeayai ongkos produksi. Genre baru ini jelas bukan milik keraton, dan walaupun lahir di pedesaan daerah Surakarta, tetapi seni ketoprak dalam bentuknya kemudian juga bukan milik rakyat pedesaan. Di Surakarta ada usaha untuk mengkomersialkan seni hiburan genre baru ini, tetapi ternyata seni ketoprak tidak dapat mengandalkan masyarakat untuk menyangga keberlangsungannya. Atau dengan kata lain ketoprak belum dapat hidup sendiri tanpa bantuan seorang pelindung, terutama dalam hal pembiayaan. Di Surakarta seni hiburan yang disebut dengan drama tari *wayang wong* telah lebih dulu ada, dan seni ketoprak tidak mampu bersaing dengan *wayang wong*. Kelompok seni ketoprak yang bersifat komersial dan menggantungkan hidupnya pada penonton yang pertama adalah kelompok Krida Madya Utama, yang berdiri pada tahun 1927. Akan tetapi *wayang wong* panggung sudah lebih dulu memikat masyarakat, sehingga menutup kemungkinan seni ketoprak dapat hidup dari menjual tiket. Namun demikian para seniman ketoprak di Surakarta tidak patah

---

<sup>13</sup>*Ibid.*, hlm. 230.

semangat, mengingat kuatnya pesaing dalam bisnis pertunjukan di Surakarta, maka seniman ketoprak memutuskan untuk menjajakan karyanya keliling dari satu tempat ke tempat lain di luar Surakarta. Ketoprak keliling yang pertama dipimpin oleh seorang seniman bernama Wisangkoro, Kesempatan pentas diperoleh setelah Wisangkoro bertemu dengan seorang Tionghoa bernama Kweek chen Bio, yang mengatur pementasan di Klaten. Pementasan yang bersamaan dengan acara *malemandi* Klaten itu ternyata mendapat sambutan dari masyarakat. Rombongan ketoprak ini kemudian berpindah-pindah tempat di sekitar Klaten, termasuk manggung di daerah Prambanan, kemudian masuk ke wilayah Yogyakarta, yaitu daerah Sleman.

Di wilayah Yogyakarta masyarakatnya menyambut kehadiran seni ketoprak dengan antusias, karena memang mereka membutuhkan hiburan, mengingat hiburan yang diselenggarakan oleh Keraton sangat jarang, dan jika ada pementasan wayang wong biasanya diselenggarakan di Pagelaran. Pada pertunjukan seperti ini rakyat kecil tidak dapat menonton dari jarak dekat, mereka harus menonton dari pelataran pagelaran, atau alun-alun bersama beribu-ribu penonton lain. Jarak yang sangat jauh dari panggung, tentu berdampak pada ketidaknyamanan penonton, terlebih penguasaan suara belum ada. Dampak dari situasi itu penonton dari jarak jauh tentu tidak dapat melihat dengan jelas, dan tidak dapat mendengar dialog dan tembang, yang dilantunkan oleh pemain atau wiraswara. Situasi seperti dipaparkan di atas hanyalah sebuah ilustrasi, bahwa rakyat Yogyakarta memang memerlukan hiburan dan rupanya hal itu dapat terpenuhi dengan hadirnya seni ketoprak.

## 2. Perkembangan Seni Ketoprak

Agar mudah memahami perkembangan seni ketoprak maka tumbuh kembang seni ketoprak dibedakan dalam beberapa periode yaitu pertama periode Ketoprak lesung, kedua periode ketoprak peralihan, dan ketiga periode ketoprak gamelan.<sup>14</sup> Pada periode pertama yang berlangsung sejak tahun 1887 hingga 1925 bercirikan penggunaan lesung sebagai instrumen pokok dalam pentas. Lesung ditabuh oleh kaum perempuan yang

---

<sup>14</sup>Wijaya dan F.A. Sutjipto. *Kelahiran dan Perkembangan kethoprak, teater Rakyat Jawa Tengah dan Daerah Istimewa Yogyakarta*, (Yogyakarta : Proyek Pembinaan Kesenian, Ditjen Kebudayaan Departemen P&K, 1977), hlm. 11

seolah-olah sedang menumbuk padi. Beradunya alat penumbuk dengan lesung menimbulkan bunyi yang yang berbeda-beda antara satu dengan yang lain, seolah-olah memiliki tangga nada. Pemukulan itu kemudian ditata, sehingga menghasilkan iringan bagi kemunculan pemain di arena pentas. Para pemain ketoprak melakukan gerakan menari ketika masuk ke arena atau saat meninggalkan arena pentas. Tidak dipungkiri gerak tarinya sangat sederhana, yaitu dengan cara menstilisasi gerakan berjalan. Hal ini bisa dimaklumi karena para pemain ketoprak lesung adalah para penduduk desa yang sehari-hari bekerja di sawah sebagai petani, yang jauh dari budaya istana. Irama yang ditimbulkan oleh beradunya *alu* dan *lesung* meancing rasa keindahan orang di sekitarnya yang kemudian menimpali dengan nyanyian sederhana seperti *wangsalan*. Ketoprak lesung ini biasanya membawakan ceritera kehidupan sehari-hari masyarakat desa, yang kemudian berkembang mengimitasi kehidupan istana. Kostum yang dipakai sangat sederhana dan seadanya, mereka memakai kostum milik mereka sendiri. Demikian juga dengan rias, mereka belum menggunakan riasan, sehingga mereka tampil apa adanya tidak dibantu alat-alat kosmetik.

Memasuki periode kedua yaitu masa peralihan antara tahun 1925 – 1927, ditandai dengan masuknya beberapa instrumen kendang seruling dan rebana. Masuknya ketiga instrumen ini membuat iringan semakin bervariasi dan ketoprakpun semakin semarak. Kostum yang dikenakan sudah mulai menyesuaikan dengan lakon yang dibawakan, dan unsur glamour mulai muncul, dan lakonpun semakin bervariasi dengan masuknya legenda, serat menak, dan ceritera sejarah atau babad. Pada periode ini pula tata rias mulai digunakan walau masih sangat sederhana, namun demikian mampu memperkuat karakter yang diperankan. Unsur tari pada awal periode peralihan ini masih dipertahankan dan ada usaha ditingkatkan agar setara dengan wayang wong. Akan tetapi rupanya pada wayang wong memang segala sesuatunya sudah dalam bentuk stilisasi. Atau kalau boleh meminjam istilah dalam sastra wayang wong adalah puisi, sedangkan ketoprak adalah prosa, sehingga diantara keduanya memang beda.

Pada periode ketiga yaitu ketoprak gamelan, unsur dramaturgi barat mulai berpengaruh, walau model penyutradaraan masih konvensional, yaitu sutradara atau dalam tradisi ketoprak disebut dengan dalang menyampaikan isi ceritera dan susunan adegan kepada para pemain, kemudian para pemain dipersilahkan mengisi arahan dalang.

Mengisi disini berarti bebas berimprovisasi, tetapi harus tetap pada jalur yang sudah digariskan oleh dalang. Kegiatan pra pentas ini, dalam tradisi Siswo Budoyo biasa disebut dengan penuangan, yaitu Siswondo HS. Selaku pemimpin menjadi dalang/sutradara memberi pengarahan pada para pemain. Pengecualian mungkin terjadi ketika pemain dipersilahkan oleh dalang untuk mengembangkan adegan yang dilakoni. Selain itu pada periode ini ketoprak sebagai media penyampai pesan mulai dimanfaatkan oleh lembaga pemerintah maupun swasta. Pesan pembangunan menyusup, begitu pula pesan-pesan yang bersifat komersial. Pesan dari sponsor sering disisipkan diberbagai adegan yang sesuai dengan pesan yang akan disampaikan kepada khalayak ramai. Pesan baik komersial maupun sosial tidak diselenggarakan sendiri, atau mengambil waktu sendiri sehingga mengurangi jatah waktu ketoprak, tetapi dibuat secara halus menempel pada adegan yang ada. Digunakannya gamelan sebagai iringan ternyata mampu memperkuat pertunjukan terutama dalam hal menghadirkan suasana, sehingga kehidupan yang digambarkan dalam adegan semakin natural. Terlebih dengan hadirnya tata busana dan rias semakin sempurna lah pengimitasian kehidupan nyata di atas panggung ketoprak. Pentas ketoprak semakin lengkap dan menarik ketika tampilan mereka di atas panggung dilengkapi dengan tata pentas yang baik dan didukung tata lampu, penontonpun seolah terhipnotis untuk selalu menonton dan menonton lagi.

Hal lain yang pantas diperhitungkan dalam menghadirkan penonton yaitu lakon atau ceritera yang dibawakan. Di samping diambil dari babad, lakon juga diangkat dari ceritera rakyat, berupa legenda, mitos dan dongeng. Variasi jenis ceritera yang diangkat dalam lakon dimungkinkan karena dalam khasanah budaya Jawa, legenda maupun dongeng hidup bersama rakyat jelata. Ceritera-ceritera itu mengandung unsur pendidikan yang secara umum akan diacu oleh setiap manusia Jawa, terutama dalam rangka mendidik putra-putrinya. Ceritera dongeng misalnya, biasanya disampaikan oleh orang tua pada putra-putri menjelang tidur. Walau dari waktu ke waktu ceriteranya sama, sianak masih saja minta didongengkan ceritera yang sama, sehingga karakter baik tertanam dalam diri sianak pendengar dongeng. Dengan demikian wajar jika ketoprak mengangkat dongeng menjadi lakon, karena ceritera dibalik lakon itu sudah terinternalisasi dalam diri manusia Jawa. Sebuah lakon yang diangkat dari dongeng anak-anak “Timun Emas”

misalnya, akan menjadi menarik untuk ditonton di atas panggung ketoprak, ketika ceritera itu “digarap” oleh seorang Dalang atau Sutradara yang handal.

### **Pembaruan Dari Waktu ke Waktu**

Seni ketoprak, merupakan seni drama kerakyatan yang tumbuh dan berkembang di dalam masyarakat Jawa, karenanya sangat wajar jika seni ketoprak bersifat dinamis, mudah menyerap segala sesuatu yang terjadi dilingkungannya. Seniman ketoprak merupakan sosok yang harus mampu menangkap gejala budaya lingkungan dimana mereka berpijak, Gejala itu ditangkap dan diadaptasi dan diwujudkan dalam pentas. Dengan cara itu sesungguhnya yang membuat ketoprak dapat diterima oleh masyarakat, karena mereka mampu menyesuaikan diri dengan budaya di lingkungan mereka melakukan pentas. Pola adaptasi ini berjalan begitu saja, mengalir tanpa direncanakan lebih dahulu. Perubahan akibat adanya ide-ide baru merupakan hal biasa, dan tidak pernah diributkan oleh para praktisi seni ketoprak.

Namun demikian perubahan yang kemudian berkembang menjadi semacam style berketoprak juga terjadi, terutama pengaruh dari para pemain senior yang telah memiliki legitimasi di kalangan seniman ketoprak. Seperti yang terjadi disekitar tahun 1945, ketoprak Krido Rahardjo yang dipimpin oleh Tjokrodjio mengembangkan model baru dalam pentas seni ketoprak. Tjokrodjio memberi sentuhan pada gendhing pengiring yang berkelanjutan, dan menggarap dialog menjadi lebih berekspresi.<sup>15</sup> Gaya ini membawa kelompok ketoprak ini masuk dalam rangkaian siaran RRI Yogyakarta, dan 10 tahun kemudian apa yang dimainkan oleh Tjokrodjio dikenal dengan Ketoprak Mataraman. Ketoprak menjadi mata acara siaran yang ditunggu pendengar, walaupun di tahun dalam dekade itu belum banyak masyarakat yang memiliki radio. Pesawat radio listrik pada waktu itu sungguh menjadi barang mewah, yang boleh dikata sampai tahun 60-an belum setiap rumah memilikinya. Namun demikian para pemilik dengan sukarela berbagi dengan para tetangganya, bersama-sama mendengarkan siaran, bahkan setelah itu mereka masih berkumpul untuk membicarakannya. Ketika Tjokrodjio tutup usia, maka ketoprak RRI dipimpin oleh Sumardjono, dan di bawah kepemimpinannya kaidah-kaidah dramaturgi Barat banyak digunakan dalam menggarap lakon. Pada periode inilah kata

---

<sup>15</sup> Handung Kusudyarsono. *Op.Cit.*, hlm. 36

dalang diganti dengan kata sutradara, hingga seterusnya walaupun mereka pentas *of air* tetap saja digunakan kata sutradara untuk pemimpin dan pengarah pentas. Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta tidak hentinya melakukan pembaharuan, setelah periode Sumardjono muncul Widayat seorang tokoh pemain ketoprak dengan akting yang sangat kuat, maka munculah gaya akting yang disebut dengan “widayatan” yaitu gaya dialog yang halus tapi tegas menonjolkan karakter. Gaya ini sempat digunakan hampir di semua ketoprak di tahun 1980-an, bahkan ketoprak Siswo Budoyo yang *base home*-nya di Tulung Agung, Jawa Timur juga sempat menggunakan gaya dialog Widayatan.

Pembaharuan seni ketoprak berlanjut dengan berdirinya kelompok Krido Mardi di tahun 1964, yang lebih banyak memanfaatkan pemain muda untuk berakting, dan dengan iringan gamelan tetapi bukan gending, tetapi ilustrasi bunyi gamelan. Ternyata Gamelan sebagai pengiring bisa difungsikan untuk menabuh gending pengiring, atau bunyi-bunyian gamelan sebagai ilustrasi sebuah adegan, yang dampaknya menjadikan adegan itu semakin kuat dalam mencapai suasana yang diinginkan oleh sutradara. Di tahun 1964 ini pula pelaku seni ketoprak menjadi rebutan kekuatan politik yang ada pada waktu itu, yang paling menonjol adalah mereka yang bernaung di bawah LEKRA (PKI), dan yang bergabung dalam ketoprak Banteng Muda (PNI), keduanya lebih berada di bawah bayang-bayang kekuatan politik yang ada, sehingga keberadaan mereka lebih pada menjadi corong atau media komunikasi sosialisasi program kaum nasionalis maupun kaum komunis.

Di tahun 1970-an Ketoprak Sapta Mandala muncul. Kelompok ini adalah kelompok yang dipimpin oleh seniman besar Bagong Kusudiardjo, dan Handung Kusudyarsono, dengan penyandang dana Kodam VII Diponegoro. Melakukan pembaharuan dengan mengubah tata urutan adegan konvensional. Yang biasanya pertunjukan dimulai dengan adegan *jejeran* kraton, maka pada ketoprak Sapta Mandala jejeran tidak selalu diawali dengan jejeran Kraton, tetapi bisa saja adegan di jalan, atau di pedesaan dan lain-lain. Yang penting dalam adegan pertama yang ditampilkan menyampaikan pesan yang mengantarkan pemirsa untuk memahami ceritera yang dibawakan. Di adegan pertamalah konflik yang dibangun disampaikan kepada pemirsa, dan sangat mungkin pesan konflik itu disampaikan dalam format dagelan. Pada ketoprak Sapta Mandala ini pula *keprak* sebagai salah satu instrumen ditinggalkan, sehingga pemain harus benar-benar

memperhatikan kata kunci dari lawan mainnya untuk mengakhiri adegan, karena komando dari balik panggung yang biasa diberikan dengan menggunakan keprak sudah tidak ada. Berkaitan dengan ini pula maka seorang sutradara betul-betul bertugas sebagai sutradara bukan pemimpin pertunjukan. Selain itu pembaharuan juga dilakukan dengan cara mereinterpretasikan karakter tokoh, seperti tokoh Minakjinggo, atau Tumenggung Wiroguna dalam kisah Rara Mendhut. Kedua tokoh ini digambarkan sebagai tokoh yang benar-benar pria gagah dan *macho*. Reinterpretasi karakter tokoh ini sungguh membuat terperangah penonton pada waktu itu, karena dalam imajinasi penonton tokoh-tokoh itu dibayangkan bahwa Menakjinggo adalah tokoh yang berwajah buruk, dan cacat kaki, sedang Wiraguna adalah tokoh yang sudah tua dan terbungkuk-bungkuk, tetapi punya nafsu yang besar.

Di Tahun 1980-an ketoprak PS Bayu meramu penampilan “gebukan” dengan unsur gerakan kungfu dengan komedi. Pembaruan seperti itu ternyata berdampak positif. PS Bayu semakin sering memperoleh order dari masyarakat untuk pentas, baik untuk acara instansi, desa, maupun pribadi. Model PS Bayu, kemudian juga diikuti oleh kelompok ketoprak lain. Berbeda dengan PS Bayu, maka kelompok ketoprak Gaya Baru Siswo Budoyo, pimpinan Siswondo Hardjo Suwito, dari Tulung Agung melakukan pembaruan dalam hal tata pentas, dan teknik pentas. Dalam hal ini yang dimaksud adalah penggunaan dekorasi, properti baru yang tidak sekedar *toyak* saja, juga penggunaan tata lampu panggung modern. Apa yang dilakukan oleh kelompok ketoprak Siswo Budoyo, kemudian menjadi virus yang segera menyebar, dan diikuti oleh kelompok-kelompok lainnya. Penyebaran itu dimungkinkan karena kelompok Siswo Budoyo sangat terbuka, dan sering melakukan pentas-pentas gabungan dengan kelompok lokal dimana mereka manggung, sehingga transfer tata pentas berlangsung cepat. Siswondo berpendapat bahwa bermain ketoprak dengan jual tiket bukan sekedar mencari nafkah, karena dari hasilnya tentu tidak cukup untuk menopang kebutuhan rumah tangga, tetapi berkesenian ketoprak lebih pada kecintaan terhadap budaya, khususnya seni ketoprak yang dilandasi oleh semboyan *tri gatra*, yaitu *Mulat Sarira Hangrasawani*, *Rumangsa Melu Handarbeni*, *Sungguh melu Hangrungkebi*. Keyakinannya atas pandangan ini menyebabkan Siswondo dengan senang hati menularkan apa yang ia ketahui dan yang dimiliki kepada kelompok lain demi berkembangnya seni ketoprak.

Pada dekade 1990-an, kembali kelompok ketoprak Sapta Mandala dengan motor generasi mudanya membuat gebrakan baru, Bondan Nusantara dan Butet Kertarajasa mengolah pertunjukan ketoprak dengan menjadikan komedi sebagai basis lakon, sehingga sepanjang pertunjukan penonton disuguhi adegan kocak. Model ini kemudian dikenal sebagai ketoprak *Plesetan*, yang dalam genre seni pertunjukan dikenal dengan parodi. Pementasan ketoprak *plesetan* sesungguhnya hanya membalikan persepsi penonton, sehingga penonton selalu salah terka. Namun dalam perkembangannya *plesetan* ini menjadi sarana kritik sosial, bahkan kritik terhadap penguasa pada waktu itu, yang dalam penyampaiannya sering terlalu tajam, sehingga oleh pimpinan Sapta Mandala model ketoprak *plesetan* ini dihentikan, dan untuk kelompok lain dihimbau untuk tidak menggunakan model tersebut.<sup>16</sup> Pemanggungan ketoprak *plesetan* kemudian justru diadopsi oleh kelompok-kelompok teater modern. Sebut saja teater Gandrik memanggungan beberapa repertoar dengan gaya ketoprak *plesetan*.

Studio televisi dalam hal ini TVRI tidak dapat dipungkiri mempunyai peran besar dalam pertumbuhan ketoprak. Di TVRI Ketoprak sebagaimana dalam siaran RRI, selalu ditunggu kehadirannya oleh para penggemarnya. Seni Ketoprak sebagai media sosial yang numpang di televisi sering “dipakai” oleh berbagai kelompok kepentingan untuk menjangkau pesan pada masyarakat. Dengan demikian tanpa sengaja para pemangku kepentingan yang titip pesan telah turut melestarikan ketoprak, terlepas mereka bayar atau tidak. Fakta di lapangan menunjukkan bahwa di tahun 2000 ada lebih dari 500 kelompok ketoprak yang mengantri untuk dapat disiarkan di TVRI.<sup>17</sup> Pentas di Televisi menjadi sesuatu yang diinginkan oleh hampir seluruh seniman ketoprak, karena pentas di TVRI dapat meningkatkan “harga jual” seniman ketoprak. Jumlah tersebut dimungkinkan bertambah, mengingat beberapa tahun terakhir diselenggarakan festival ketoprak antar Daerah Tingkat II di DIY. Festival ini diselenggarakan bertingkat, mulai antar desa sekecamatan, kemudian antara kecamatan se DATI II, dan puncaknya antar DATI II se Provinsi DIY. Dari kegiatan ini maka hampir setiap desa di DIY mempunyai tim ketoprak, dan yang membanggakan pada umumnya para peserta masih berusia muda, dan mereka bangga turut ambil bagian dalam pentas seni ketoprak. Mengambil bagian dalam

---

<sup>16</sup>Ign. Wahono, *Wawancara*, 11 Mei 2018.

<sup>17</sup>Bondan Nusantara, *Wawancara*, 5 Mei 2018.

pentas ketoprak sebagai pemain, secara tidak langsung kawula muda belajar tatanan, sekaligus memperoleh tuntunan, sehingga mereka tidak akan kehilangan identitas dirinya.

## KESIMPULAN

Seni ketoprak lahir dari kegiatan menumbuk padi di pedesaan, bunyi-bunyian akibat beradunya alat penumbuk dengan lesung dimana padi ditempatkan. Bunyi-bunyian itu menjadi stimulus yang ternyata mampu membangkitkan rasa keindahan, maka orang yang mendengar suara lesung meresponnya dengan nyanyian dan gerak tari. Nyanyi dan tari kemudian diisi dengan ceritera, maka jadilah seni peran yang dikenal dengan ketoprak *gejog lesung*. Dalam perjalanan sejarahnya ketoprak mengalami perubahan, dari tampilan awal yang sangat bersahaja, dan mengeja keseharian kehidupan masyarakat pedesaan Jawa, kemudian berkembang mengadopsi ceritera babad, legenda, bahkan ceritera dari manca negara. Ceritera itu disadur dan diadaptasi dalam budaya Jawa, sehingga bisa diterima dan dinikmati oleh masyarakat Jawa. Sejalan dengan tumbuh kembangnya teknologi, maka ketoprak kini tampil sebagai seni pertunjukan yang mampu tampil di berbagai arena pementasan termasuk *on air* baik radio maupun televisi. Mereka dapat tampil dengan glamour, layaknya opera di dunia Barat, tetapi ada kalanya mereka tampil teatrical, tanpa costum yang gemerlap.

Ketoprak profesional yang hidup dari menjual tiket, atau dikenal dengan ketoprak tobong, boleh dikata kini berada di ambang kematian. Keberadaan mereka terdesak oleh seni hiburan lain, yang menerobos melalui perangkat berteknologi terkini. Saat ini ketoprak tobong yang masih bertahan di Yogyakarta tinggal satu kelompok saja yaitu Kelana Bhakti Budaya. Namun hal itu tidak menggambarkan surutnya minat masyarakat Jawa akan ketoprak, minat itu tampak pada antusiasnya masyarakat pada festival ketoprak, baik sebagai pemain maupun sekedar sebagai penonton. Format pentas ketoprak juga mengalami perubahan, yang dulu semalam suntuk, maka pertunjukan ketoprak dewasa ini hanya berdurasi sekitar 2 jam. Pertunjukan didisain dengan rinci, dan para pemain berpegang pada naskah dan arahan sutradara, namun demikian improvisasi masih diperbolehkan, selama masih sejalan dengan naskah dan arahan sutradara.

Seni ketoprak adalah seni pertunjukan tradisi yang selain tontonan, juga tatanan, dan tuntunan. Karena adanya tiga hal tersebut, maka seni ketoprak pantas untuk dilestarikan, mengingat ancaman budaya asing semakin nyata keberadaannya. Berlatih ketoprak dengan demikian juga berarti belajar tatanan, sekaligus memperoleh tuntunan. Dengan berlatih ketoprak anak muda tidak kehilangan kiblat budayanya, sehingga berkesenian khususnya ketoprak, akan berdampak semakin kokohnya ketahanan anak-anak dari gempuran budaya asing.

## SARAN

Pelestarian seni ketoprak akan semakin sempurna, apabila sekolah formal baik di sekolah dasar maupun menengah di DIY, pelajaran kesenian diisi dengan belajar seni tradisi, salah satunya seni ketoprak. Agar siswa belajar ketoprak dengan lebih serius, maka akan lebih baik jika pelajaran kesenian bukan bersifat ekstra, tetapi intrakurikuler. Hal lain yang perlu kami sampaikan adalah perlunya dilakukan penelitian tentang motif kawula muda berlatih ketoprak.

## DAFTAR PUSTAKA

- Agus Sriwijayadi dan Nur Sahid (ed.). *Mencari Ruang Hidup Seni Tradisi*. Yogyakarta : BPFSP, 2000
- Gottschalk, Louis, *Mengerti Sejarah*, terj. Nugroho Notosusanto. Jakarta : Yayasan Penerbit Universitas Indonesia, 1975.
- Handung Kus Sudyarsono. *Ketoprak*. Yogyakarta : Kanisius, 1989
- Joko Marihandono dan Harto Juwono. *Sultan Hamengku Buwono II : Pembela Tradisi dan Kekuasaan Jawa*. Yogyakarta : BanjarAji, 2008.
- Kochar.S.K. *Teaching of History*. Jakarta: Grasindo, 2008
- Klaus Krippendorff. *Analisis Isi: Pengantar Teori dan Metodologi*, Jakarta : Rajawali Press, 1991.
- Kuntowijoyo. *Pengantar Ilmu Sejarah*. Yogyakarta : Bentang, 2001
- Lombard, Denys. *Nusa Jawa :Silang Budaya Warisan Kerajaan-Kerajaan Konsentris Jilid 3*. Jakarta :Gramedia Pustaka Utama, 2000.
- Lono Simatupang. *Pergelaran: Sebuah Mozaik Penelitian Seni-Budaya*, Yogyakarta: Jalasutra, 2013. hlm. 160.
- Muchlis PaEni (ed.). *Sejarah Kebudayaan Indonesia : Bahasa, Sastra, dan Aksara*. Jakarta : Rajawali Pers, 2009.
- Ricklef, MC. *Sejarah Indonesia Modern*. Yogyakarta : Gadjah Mada University Press, 2005.
- Soedarsono, RM. *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2002
- Tod Jones, *Kebudayaan dan Kekuasaan Di Indonesia*. Jakarta : Yayasan Pustaka Obor Indonesia, 2015
- Wijaya dan F.A. Sutjipto. *Kelahiran dan Perkembangan kethoprak, teater Rakyat Jawa Tengah dan Daerah Istimewa Yogyakarta*, Yogyakarta : Proyek Pembinaan Kesenian, Ditjen Kebudayaan Departemen P&K, 1977.
- Zoetmulder. *Kalangwan : Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang*. Jakarta : Djambatan, 1985.