

SEJARAH PENYELENGGARAAN SIARAN KETOPRAK MATARAM RRI YOGYAKARTA 1935-1995

SKRIPSI

Diajukan untuk Memenuhi Salah Satu Syarat
Memperoleh Gelar Sarjana Pendidikan
Program Studi Pendidikan Sejarah



Oleh :

Darmanoto

NIM. : 90214093

NIRM. : 900052010604120080



PROGRAM STUDI PENDIDIKAN SEJARAH
JURUSAN PENDIDIKAN ILMU PENGETAHUAN SOSIAL
FAKULTAS KEGURUAN DAN ILMU PENDIDIKAN
UNIVERSITAS SANATA DHARMA
YOGYAKARTA 1999

SKRIPSI

SEJARAH PENYELENGGARAAN
SIARAN KETOPRAK MATARAM
RRI YOGYAKARTA 1935-1995

Oleh :

D a r m a n t o

NIM. : 90214093

NIRM. : 900052010604120080

Telah Disetujui Oleh:



Drs. A.K. Wiharyanto
Pembimbing I

Tanggal: 29 Juni 1999



Drs. J.B.M. Mudijhardje
Pembimbing II

Tanggal: 19 Juli 1999

SKRIPSI
SEJARAH PENYELENGGARAAN
SIARAN KETOPRAK MATARAM
RRI YOGYAKARTA 1935-1995

Oleh :

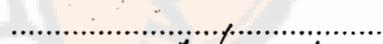
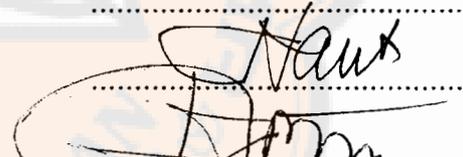
Darmanto

NIM. : 90214093

NIRM. : 900052010604120080

Telah dipertahankan di depan Panitia Penguji
pada tanggal 5 Agustus 1999
dan dinyatakan telah memenuhi syarat

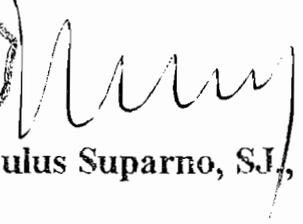
SUSUNAN PANITIA PENGUJI:

	Nama Lengkap	Tanda Tangan
Ketua	: Drs. A.K. Wiharyanto	
Sekretaris	: Drs. B. Musidi, M.Pd.	
Anggota	: Drs. A.K. Wiharyanto	
	: Drs. J.B.M. Mudjihardjo	
	: Drs. G. Moedjanto, M.A.	

Yogyakarta, 6-11-1999...

FAKULTAS KEGURUAN DAN ILMU PENDIDIKAN
UNIVERSITAS SANATA DHARMA
DEKAN




Dr. Paulus Suparno, S.J., M.S.T

Motto :

*Hidup adalah kenyataan, bukan impian
dan kehidupan adalah realitas yang terjadi.*

Skripsi ini saya persembahkan kepada:

1. Bapak Ibu dan Keluarga Besar Mangundikaryo serta mertua Ibu Rondiyah dan keluarga besar Nitiwiryo
2. Istriku Titi Mulyani dan ananda Obed Kresna Widyapratistha.
3. RRI Nusantara II Yogyakarta.
4. Almamater saya Universitas Sanata Dharma
5. Para pecinta seni ketoprak dan kebudayaan Jawa.

PERNYATAAN KEASLIAN KARYA

Saya menyatakan dengan sesungguhnya bahwa skripsi berjudul *Sejarah Penyelenggaraan Siaran Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta 1935-1995* ini adalah asli karya saya sendiri, tidak memuat karya atau bagian karya orang lain, kecuali yang telah disebutkan dalam kutipan atau daftar pustaka, sebagaimana layaknya karya ilmiah.

Demikian pernyataan ini saya buat agar bisa dipergunakan sebagaimana mestinya.

Yogyakarta, 5 Oktober 1999

Hormat saya,

D a r m a n t o

KATA PENGANTAR

Dengan penuh suka cita kami naikkan syukur kehadiran Tuhan Yang Maha Kasih karena berkat anugerah-Nya penulis berhasil menyelesaikan skripsi berjudul: "*Sejarah Penyelenggaraan Siaran Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta 1935-1995*".

Tujuan utama penulisan skripsi ini untuk memenuhi persyaratan meraih gelar Sarjana Pendidikan Sejarah di Universitas Sanata Dharma (USD) Yogyakarta. Tetapi tidak menutup kemungkinan skripsi ini menjadi sumbangan berharga bagi RRI Yogyakarta tempat penulis bekerja, serta dunia seni ketoprak pada umumnya; mengingat sampai saat ini belum ada karya yang secara khusus membahas topik serupa.

Sejarah Penyelenggaraan Siaran Ketoprak di RRI Yogyakarta ini disusun dengan pendekatan diskriptif naratif dengan mendiskripsikan perkembangan penyelenggaraan siaran ketoprak sejak zaman kolonial Belanda, zaman Jepang, dan zaman Indonesia merdeka (Republik). Bahan untuk penulisan skripsi ini merupakan hasil penelitian yang dilakukan cukup lama. Perhatian penulis terhadap topik ini muncul sejak awal 1995 pada waktu penulis mendapat tugas dari pimpinan RRI untuk menyiapkan bahan penerbitan buku profil RRI Yogyakarta. Sembari mengumpulkan bahan penulisan buku *50 Tahun RRI Yogyakarta Mengudara* penulis melakukan studi pendahuluan tentang topik penelitian ini. Dari studi pendahuluan penulis menemukan materi-materi yang

PLAGIAT MERUPAKAN TINDAKAN TIDAK TERPUJI

cukup menarik dan belum pernah dipublikasikan. Hal itu mendorong penulis pada bulan Maret 1995 memulai serangkaian wawancara dengan sejumlah tokoh terkait sebagai bagian dari kegiatan penelitian tentang penyelenggaraan siaran Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta.

Dengan demikian skripsi ini merupakan hasil penelitian yang cukup lama meskipun hasilnya masih jauh dari ideal. Penulis merasa bahwa skripsi ini belum bisa memberikan informasi selengkap-lengkapnyanya mengenai siaran Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta. Tetapi penulis berharap karya ini dapat mendorong atau setidaknya memberi inspirasi munculnya minat untuk melakukan studi lebih mendalam dan komprehensif mengenai topik yang sama mengingat peranan RRI Yogyakarta terhadap perkembangan seni ketoprak tidak bisa diabaikan.

Penulisan skripsi ini menggunakan ejaan sesuai dengan pedoman Ejaan Bahasa Indonesia yang Disempurnakan (EYD), kecuali untuk nama diri akan ditulis sesuai dengan ejaan aslinya atau sesuai dengan sumber tertulis yang dikutip atau menjadi acuan penulis. Jika ada penulisan nama diri yang berbeda antara sumber satu dengan sumber lainnya, terutama pada nama diri yang menggunakan huruf "a" dan "o" penulis menggunakan acuan tata bahasa Jawa yang berlaku.

Dengan penuh kerendahan hati penulis mengakui bahwa skripsi ini dapat selesai berkat dukungan dan kebaikan banyak pihak. Karenanya pada lembar ini penulis ingin mengabadikan nama-nama berbagai pihak yang berjasa dan

PLAGIAT MERUPAKAN TINDAKAN TIDAK TERPUJI

memungkinkan selesainya penulisan skripsi. Hanya dengan cara demikianlah penulis mengungkapkan rasa terima kasih dan mewujudkan penghargaan yang tinggi atas jasa-jasa dan kebaikan yang telah diberikan kepada penulis. Rasa terima kasih dan penghargaan penulis sampaikan kepada :

1. Romo Rektor, Pembantu Rektor, pimpinan Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan (FKIP), pimpinan Jurusan Ilmu Pengetahuan Sosial (JIPS) dan Program Studi Pendidikan Sejarah Universitas Sanata Dharma Yogyakarta. Penulis berterima kasih atas kesempatan studi yang telah diberikan kepada penulis selama ini.
2. Bapak Drs. A.K. Wiharyanto, baik dalam kapasitasnya sebagai Ketua Jurusan IPS dan Ketua Prodi Pendidikan Sejarah, sebagai pribadi maupun sebagai Dosen Pembimbing I. Penulis sangat berhutang budi kepada beliau. Kearifan, kesabaran, kebaikan hati, dan motivasi yang beliau berikan memungkinkan penulis bisa menyelesaikan tugas akhir. Penulis betul-betul merasa banyak bersalah karena sering merepotkan.
3. Bapak Drs. J.B.M. Mudjihardjo, selaku Dosen Pembimbing II. Dengan penuh kearifan, ketulusan dan kebaikan hati beliau, penulis dibimbing dan dibantu keluar dari lorong-lorong kesulitan.
4. Bapak Drs. G. Moedjanto, MA serta segenap dosen di Program Studi Pendidikan Sejarah, Universitas Sanata Dharma. Penulis sangat bersyukur diberi kesempatan untuk menimba ilmu dari beliau-beliau, belajar tentang sikap, tentang komitmen terhadap profesi dan lain-lainnya. Tidak mungkin

PLAGIAT MERUPAKAN TINDAKAN TIDAK TERPUJI

dielakkan bahwa berkat interaksi dengan dosen-dosen selama penulis menjadi mahasiswa telah memperkaya pengalaman batin, memperluas cakrawala hidup, dan mengasah kemampuan berpikir dan kesemuanya menjadi nilai tambah bagi kehidupan penulis tapi sekaligus menjadi hutang budi penulis yang rasa-rasanya tidak mungkin terbayar.

5. Pimpinan RRI Yogyakarta, atas kebijaksanaannya memberikan kesempatan kepada penulis untuk melanjutkan studi serta melakukan penelitian.
6. Ibu Maria Kadarsih, Kepala Subsidi Siaran Drama dan atasan langsung penulis di RRI Yogyakarta. Berkat kebijaksanaan, kearifan, kebaikan, ketulusan dan motivasi yang diberikan membuat ayunan langkah bisa terjejakkan ke tujuan yang penulis cita-citakan.
7. Bapak Widayat Kepala Subsidi Siaran Budaya, Bapak Thomas Soegito, Bapak Hadi Soekanto (alm, '98), Bapak Gendra Siswaya (alm, '99), Bapak Suharjiu, Bapak Harjono, Ibu Kadariah, Mas Bondan Nusantara, Kakang Mas RPA Suryanto Sastroatmojo, Mas Slamet Hs, dan nama-nama lain selaku narasumber yang tidak bisa saya sebutkan satu per satu di sini. Penulis merasa berhutang budi karena ketulusan dan kebaikan beliau-beliau sebagai narasumber sangat membantu lancarnya penelitian.
8. Mas Sidik Sudaryono, SS di RRI Yogyakarta sebagai kawan diskusi, kawan berbagi pengalaman dan pergumulan, serta banyak memberikan pendampingan dalam berbagai persoalan studi maupun kerja dan banyak memberikan bantuan referensi untuk penulisan ini.

PLAGIAT MERUPAKAN TINDAKAN TIDAK TERPUJI

9. Rekan Drs. Tri Nugroho, Guru SMU Negeri Kalasan yang dengan tulus ikhlas membantu transportasi, gagasan-gagasan, referensi, dan motivasi kepada penulis.
10. Teman-teman kampus dan pergaulan: dik Ferry Timur Indratno, Widya Prasetyanti, Jaka Sri Yunanto, Jaka Subanarto, Y. Sumardiyanto, Drs. Herry Mardiyanto, Maria Goreti MS, Hendrasmo, dll. Terima kasih atas bantuan, dukungan dan motivasi dari teman-teman sehingga penulis bisa melewati tahap-tahap yang sulit. Tuhan memberkati Anda semua!
11. Keluarga besar penulis: Eyang Putri Honggo Menggolo, Ibu-Bapak Mangundikaryo, Ibu Rondiyah, istriku Titi Mulyani, anaknda Obed Kresna Widyapratistha, kangmas dan mbakyuku, saudara kembarku Darmaningtyas, adik Sufik Sutono, mas Wartono sekeluarga, mas Ibnu Subroto, mbak Ari Sukesi, adik Ruswantiningsih dan Iswantara Adi Nugraha, dan lain-lain yang tidak bisa disebutkan satu persatu. Begitu besar pengorbanan keluarga yang dicurahkan untuk keberhasilan penulis menyelesaikan studi. Mudah-mudahan skripsi ini bisa menjadi penghiburan tersendiri
12. Pihak-pihak lain yang tidak bisa saya sebutkan satu per satu di sini.

Penulis menyadari masih banyak kekurangan dan kelemahan dalam penulisan skripsi ini. Oleh karenanya penulis mohon maaf yang sebesar-besarnya serta senantiasa terbuka atas berbagai masukan, baik kritik maupun saran demi penyempurnaan di masa datang.

PLAGIAT MERUPAKAN TINDAKAN TIDAK TERPUJI

Akhirnya terima kasih atas perhatian semua pihak, semoga sekecil apa pun karya ini mempunyai makna positif bagi kemajuan hidup manusia. Kiranya Tuhan senantiasa menyetai dan memberkati kita. Amin.

Yogyakarta, 5 Oktober 1999

Penulis

DARMANTO



DAFTAR ISI



HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PENGESAHAN PEMBIMBING	ii
HALAMAN PENGESAHAN	iii
HALAMAN MOTTO	iv
HALAMAN PERSEMBAHAN	v
PERNYATAAN KEASLIAN KARYA	vi
KATA PENGANTAR	vii
DAFTAR ISI	xiii
DAFTAR LAMPIRAN	xv
DAFTAR FOTO	xvi
ABSTRAK	xvii
BAB I PENDAHULUAN	
A. Latar Belakang.....	1
B. Permasalahan.....	7
C. Ruang Lingkup.....	9
D. Tujuan Penelitian.....	9
E. Manfaat Penelitian.....	10
F. Metode dan Jalannya Penelitian.....	10
G. Tinjauan Pustaka.....	18
H. Sistematika Penulisan.....	20
BAB II SEJARAH LAHIRNYA SENI KETOPRAK MATARAM DI RRI YOGYAKARTA	
A. Lahirnya RRI Yogyakarta	22
B. Lahirnya Seni Ketoprak Mataram di RRI Yogyakarta.....	54

PLAGIAT MERUPAKAN TINDAKAN TIDAK TERPUJI

BAB III	PERKEMBANGAN SIARAN KETOPRAK MATARAM RRI YOGYAKARTA 1935-1995	86
A.	Latar Belakang dan Proses Lahirnya Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta.....	88
B.	Perkembangan Siaran Ketoprak Mataram RRI dari Masa ke Masa	93
C.	Arti Penting Penyelenggaraan Siaran Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta	102
D.	Faktor Pendukung Penyelenggaraan Siaran Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta.....	118
E.	Faktor Penghambat Penyelenggaraan Siaran Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta	124
BAB IV	PENUTUP	128
	DAFTAR PUSTAKA	132
	LAMPIRAN-LAMPIRAN	
	FOTO-FOTO	

DAFTAR LAMPIRAN

1. Daftar Informan (narasumber) Penelitian.
2. Fotokopi Surat Perintah dari Letkol Soeharto kepada Kapten Poerwadi agar menyiapkan pemancar RRI di wilayah Yogyakarta selatan pada tahun 1949.
3. Fotokopi Susunan Pengurus Badan Penyiaran MAVRO
4. Fotokopi Daftar Pembantu Siaran MAVRO
5. Fotokopi Soeara MAVRO
6. Fotokopi "Lampiran Pewarta MAVRO".
7. Fotokopi Surat Kontrak (Ikatan Dinas) tenaga kesenian Jawa RRI Yogyakarta.
8. Fotokopi Surat Keputusan pemberian bonus kepada pemain Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta yang habis masa kontraknya.
9. Fotokopi contoh naskah siaran Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta .
10. Fotokopi daftar peralatan teknik yang dipergunakan RRI Yogyakarta tahun 1995.

Daftar Foto

1. Gedung RRI Yogyakarta di Jl.Amat Jazuni No.4 Yogyakarta tampak dari bagian depan .
2. R.C.S. Hadi Soekanto, Kepala RRI Yogyakarta 1950-1960.
3. Thomas Soegito, mantan Direktur Radio dalam wawancara dengan penulis pada bulan Maret 1995.
4. Gendra Siswaya, mantan pemain, penulis naskah dan Sutradara Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta 1942-1981.
5. Pemain Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta yang masih aktif .
6. Para pemain Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta sedang dalam proses siaran di studio tradisional Jl.Amat Jazuli no.4

ABSTRAK

DARMANTO, ANTONIUS : *Sejarah Penyelenggaraan Siaran Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta 1935-1995* adalah skripsi untuk memenuhi salah satu syarat memperoleh gelar Sarjana Pendidikan Program Studi Pendidikan Sejarah di Universitas Sanata Dharma (USD) Yogyakarta.

Skripsi ini ditulis berdasarkan hasil penelitian dengan pendekatan diskriptif naratif bertujuan mendeskripsikan: (1) Latar belakang dan proses lahirnya Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta; (2) dinamika penyelenggaraan siaran Ketoprak Mataram RRI dari masa ke masa; (3) perkembangan siaran Ketoprak Mataram RRI; (4) faktor-faktor pendukung dan penghambat penyelenggaraan siaran Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta 1935-1995.

Penulisan ini menggunakan sumber sejarah berupa dokumen yang diperoleh dengan metode wawancara, dokumentasi dan observasi atau pengamatan. Sumber yang digunakan meliputi sumber primer baik yang diperoleh langsung dari saksi sejarah maupun melalui dokumentasi. Di samping itu dipergunakan juga sumber sekunder berupa buku-buku atau bahan kepustakaan lain.

Berdasarkan hasil penelitian dapat disimpulkan bahwa penyelenggaraan siaran Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta mempunyai pengaruh yang signifikan bagi kemajuan dan perkembangan seni ketoprak. Siaran Ketoprak Mataram RRI mampu memasyarakatkan seni tersebut ke semua lapisan, membangkitkan kecintaan masyarakat dan mendorong lahirnya grup-grup seni ketoprak. Sejumlah pembaharuan yang dilakukan oleh Ketoprak Mataram RRI dapat diterima dan kini menjadi konvensi umum dalam pementasan seni ketoprak.

Penyelenggaraan siaran Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta dapat dikatakan sebagai masa pementasan yang terpanjang dan terlama dengan tingkat rutinitas tinggi yang belum ada bandingannya.

ABSTRACT

DARMANTO, ANTONIUS: *History on Broadcasting of Mataram's Ketoprak in The RRI (Radio Republic of Indonesia) Yogyakarta 1935 - 1995* is a thesis aimed to accomplish one of requirements to achieve scholar degree in Historical Science Education of Sanata Dharma University.

This thesis was written based on result of my research, done by descriptive - narrative approach meant to describe: *first*, process and background the birth of Mataram's Ketoprak broadcast in The RRI; *second*, its dynamic of broadcasting during past and present period; *third*, stage of growth in Mataram's Ketoprak Broadcast; and *fourth*, strong and weak factors (supporting and hindering) in broadcasting of Mataram's Ketoprak in the RRI Yogyakarta during 1935 - 1995.

I composed this by using historical sources encompassed several documents that I gathered by interview methode, documents as well as observation. The sources consisted of primery sources, those were witness of history or by documents. Besides, this research benefited by secondary sources pervaded many books or other literatures.

This thesis concludes that its broadcasting of Mataram's Ketoprak in The RRI Yogyakarta has significant influence toward progress and growth of the ketoprak art. The program has been socializing the art into each segment , raising them fond of ketoprak, supporting births of much groups of ketoprak. Some innovations that held by Mataram's Ketoprak of the RRI so far are able to be accepted by public, and become common convention in ketoprak art performance.

The broadcsting of Mataram's Ketoprak of The RRI Yogyakarta could be said as longest performance and longest duration with highly routine to which never compared.

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang:

Dibandingkan dengan wayang kulit, ketoprak sebagai salah satu cabang seni pertunjukan tradisional Jawa tergolong masih muda. Dari sejumlah sumber yang tersedia dapat diketahui bahwa embrio seni ketoprak muncul tahun 1887 dan mengalami perkembangan pada awal abad ke-20. Kepastian mengenai tahun kelahiran seni ketoprak hingga kini masih menjadi polemik. Ada pihak yang berpendapat bahwa ketoprak lahir tahun 1887, tapi ada pula yang berpendapat 1908 atau 1914.¹

Meskipun tergolong muda usia, namun seni pertunjukan ketoprak sudah sangat populer di kalangan masyarakat Jawa Tengah, Jawa Timur bagian barat dan di daerah atau kota lain yang penduduknya banyak berasal dari Jawa Tengah, seperti Jakarta, Medan, daerah Lampung dan daerah-daerah transmigrasi dari Jawa Tengah lainnya. ²Hasil Survey Pertunjukan Rakyat Tradisional yang dilakukan oleh Sartono Kartodirdjo dan kawan-kawan dari Pusat Studi Pedesaan dan Kawasan UGM tahun 1974-1975 memperlihatkan bahwa seni

¹ Handung Kus Sudyarsana, *Ketoprak Kelilingan dalam Soedarsono, dkk (Penyunting), "Gamelan, Drama Tari dan Komedi Jawa"* (Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara - Javanologi- Direktorat Jenderal Kebudayaan Depdikbud : 1984/1985), hlm. 60-63. Periksa juga Wijaya dan FA Sutjipto, *Kelahiran dan Perkembangan Ketoprak Teater Rakyat Jawa Tengah dan Daerah Istimewa Yogyakarta*, (Proyek Pembinaan Kesenian Direktorat Pembinaan Kesenian, Direktorat Jenderal Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1977), hlm. 11-13.

² Sartono Kartodirdjo, "Laporan Survey Pertunjukan Rakyat Tradisional Buku I", (Yogyakarta : Lembaga Studi Pedesaan dan Kawasan Universitas Gajah Mada, 1975), hlm. 46.

ketoprak menempati urutan kedua setelah wayang kulit sebagai jenis pertunjukan rakyat yang disukai masyarakat.³ Bahkan menurut Budi Susanto ketoprak merupakan salah satu seni pertunjukan tradisional terbaik bagi rakyat Jawa.⁴ Sedangkan menurut Arswendo Atmowiloto ketoprak adalah teater alternatif yang tidak selalu tunduk pada estetika para penguasa, seperti dalam wayang.⁵

Hingga menjelang berakhirnya abad ke-20 popularitas seni ketoprak masih dapat dipertahankan. Hal itu terlihat dari masih banyaknya pertunjukan ketoprak baik ketoprak panggung, ketoprak radio dan ketoprak tv. Di daerah Istimewa Yogyakarta (DIY) setiap harinya tidak pernah lowong dari penyelenggaraan pertunjukan ketoprak, khususnya melalui media elektronik.⁶ Secara rutin seni pertunjukan ketoprak disiarkan oleh TVRI (Selasa pukul 19.30-20.30 WIB), radio Arma Sebelas (Senin pukul 21.30-24.00 WIB), radio PTDI Medari (Selasa, pukul 22.00-24.00 WIB), radio Rasia Lima (Selasa dan Jumat pukul 22.00-24.00 WIB), radio Reco Buntung (Selasa ke-3 dan ke-4), RRI Nusantara II (Rabu pukul 21.30 - 24.00 WIB dan Jumat pukul 22.20 - 24.00 WIB), radio MBS (Kamis pukul 22.30-24.00 WIB), radio Andaian Muda di Kulon Progo (setiap hari 4 kali, pukul 09.15-10.00, pukul 11.15-12.00, pukul 14.30-15.00 dan 19.30-20.30 WIB). Selain acara yang bersifat rutin tersebut terdapat pula jadwal penyiaran

³ *Ibid.*, hlm. lampiran.

⁴ Budi Susanto, SJ, *Ketoprak Politik Masa Lalu untuk Masyarakat Jawa Masa Kini*, (Yogyakarta: Lembaga Studi Realino dan Kanisius, 1997), hlm.11.

⁵ Arwendo Atmowiloto, *Ketoprak : Suara Serak Tapi Enak* dalam Herry Mardianto dan Harwi Mardiyanto (Penyunting), *Mempertimbangkan Sastra Jawa*, (Semarang : Yayasan Adhigama 1996), hlm.62.

⁶ Herry Mardianto, dkk, *Sastra Jawa Dalam Media Elektronika Radio di Daerah Istimewa Yogyakarta*, (Yogyakarta : Bagian Proyek Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah, DIY, 1997/1998), hlm. 76-106.

tambahan, yaitu bila stasiun penyiaran yang bersangkutan menerima order pemutaran ketoprak yang bersifat sponsorship baik dari produsen barang maupun institusi lain yang berkepentingan, misalnya Lembaga Swadaya Masyarakat (LSM) yang mempunyai program pemberdayaan masyarakat melalui seni tradisional. Salah satu LSM yang melakukan program itu adalah Yayasan Satunama (USC Canada) di Yogyakarta.⁷

Bertahannya tingkat popularitas ketoprak juga terlihat dari masih semaraknya pertunjukan ketoprak panggung baik yang komersial maupun non komersial. Pertunjukan non komersial pada umumnya diselenggarakan oleh perorangan maupun lembaga baik negeri maupun swasta yang mempunyai hajat tertentu. Sedangkan pertunjukan yang bersifat komersial secara rutin diadakan di Auditorium RRI Jl. Gejayan Yogyakarta setiap Sabtu I pukul 20.30-24.00 WIB. Sedangkan pertunjukan yang diselenggarakan oleh kelompok seniman didukung pihak sponsor berlangsung secara tidak rutin.

Indikasi lain masih tetap populernya seni ketoprak terlihat dari besarnya gairah masyarakat dalam mengikuti Festival Ketoprak yang diselenggarakan setiap tahun oleh Pemerintah Daerah Propinsi DIY dan Festival Ketoprak Mahasiswa yang pada masa orde baru diselenggarakan atas kerjasama Taman Budaya dan Kantor BP-7 Propinsi DIY, maupun terlihat dari antusiasme masyarakat menghadiri pertunjukan yang diselenggarakan oleh Panitia Festival Kesenian Yogyakarta (FKY) setiap tahunnya.

⁷ Kesaksian penulis sebagai praktisi yang terlibat dalam pembuatan paket program pendidikan politik untuk masyarakat melalui ketoprak (1999).

Tingkat popularitas ketoprak yang cukup tinggi mendorong berbagai pihak memberikan perhatian serius terhadap seni pertunjukan rakyat yang satu ini. Berdasarkan hasil studi berbagai kalangan dapat disimpulkan bahwa ketoprak tergolong seni pertunjukan yang mudah menyesuaikan perkembangan sosial budaya masyarakat. Dari aspek *performance* (akting, tata panggung, kostum, bahasa, dsb) seni ketoprak dapat dikemas sesuai dengan tuntutan khalayak. Demikian halnya mengenai cerita yang ditampilkan pun dapat mengambil seting zaman pemerintahan raja-raja masa lalu, zaman kolonial Belanda, zaman Pendudukan Jepang, zaman Kemerdekaan; cerita rakyat sampai dengan cerita dari luar negeri seperti Abunawas, Kasultanan Turki, dan lainnya serta cerita komtemporer.

Berkat kelenturannya seni ketoprak berkembang dengan multi fungsi, tidak hanya sebagai sajian hiburan semata tetapi berfungsi juga sebagai sarana pendidikan massa dalam berbagai bidang kehidupan. Dari setiap kali pertunjukan ketoprak masyarakat dapat memperoleh pesan edukatif di bidang bahasa, sopan santun, strata sosial, politik kekuasaan, ajaran-ajaran hidup, konsep artistik serta estetika seni pertunjukan, dan sebagainya. Tidak berlebihan jika dikatakan bahwa seni ketoprak mengandung kompleksitas nilai kehidupan sosial yang sangat tinggi. Menurut Budi Susanto, pertunjukan ketoprak kelihatannya tidak berkaitan dengan hidup sehari-hari; tetapi sesungguhnya memang nyata berkait. Hal senada dikatakan oleh Barbara Hatley, sarjana dari Sydney University yang pernah melakukan penelitian mengenai ketoprak. Menurut Hatley seperti dikutip

oleh Budi Susanto ada pola-pola konvensional tertentu dalam seni panggung ketoprak yang sungguh menggaungkan bidang-bidang kunci dari pengalaman dan pemikiran para pemain dan penonton yang terlibat dalam seni pertunjukan tersebut. Jadi ada keterkaitan yang jelas antara pertunjukan ketoprak dengan hidup sosial masyarakat.⁸

Pandangan kedua ahli tersebut mendapat pengakuan dari Heru Kesawa Murti, seniman yang juga anak dari ahli ketoprak, Handung Kus Sudyarsana. Menurut Heru, klimaks kenikmatan menyaksikan pertunjukan ketoprak ialah bilamana mulai terasa libatan di dalam suatu komunitas, lakon yang tengah ditampilkan di panggung mampu memberikan sentuhan psikologis di hampir kebanyakan masyarakat desa. Bagi mereka aspek menghibur ditangkap bukan sekedar melayangkan imajinasi ke arah sentimentalitas hidup melainkan justru di dalam hiburan itu tampak diperoleh kembali penemuan-penemuan baru yang lebih bersifat abadi, tradisi.⁹ Demikian juga menurut Arswendo, estetika tata krama yang ada pada seni pertunjukan ketoprak adalah kebutuhan masyarakat

Kompleksitas nilai yang terkandung di dalamnya meneguhkan pendapat bahwa studi lebih mendalam dan komprehensif mengenai seni ketoprak masih sangat dibutuhkan. Dalam konteks untuk memberikan tinjauan yang lebih komprehensif itulah penelitian mengenai sejarah penyelenggaraan siaran Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta 1935-1995 kami lakukan. Selama ini masalah

⁸ Budi Susanto, *op.cit.*, hlm. 13.

⁹ Heru Kesawa Murti, *Ketoprak di Dalam Satu Komunitas Masyarakat Desa*, dalam *Ketoprak Orde Baru*, Lepheng Purwaraharja dan Bondan Nusantara (editor), (Yogyakarta : Yayasan Bentang, 1997), hlm.112-114.

tersebut seolah diabaikan dari wacana tentang seni ketoprak. Padahal fakta historis menunjukkan bahwa perkembangan seni ketoprak tidak dapat dipisahkan dari peranan radio siaran. Bahkan sampai sekarang (1999) penyangga utama popularitas ketoprak sesungguhnya adalah radio siaran yang secara konsisten menyelenggarakan pementasan secara terus menerus.

Berbicara tentang peranan radio siaran dalam pengembangan seni ketoprak tentu tidak lepas dari keberadaan RRI Yogyakarta. Untuk pertama kalinya seni ketoprak muncul di radio tahun 1935 yaitu ketika grup Kridha Raharja pimpinan R. Karsana dan Saiman mendapat kesempatan untuk siaran di MAVRO (Mataramse voor Vereniging Radio Omroep), yakni stasiun radio penyiaran di Yogyakarta pada zaman kolonial Belanda dan yang di kemudian hari dikenal sebagai embrionya Radio Republik Indonesia (RRI) Yogyakarta. Dengan adanya siaran di MAVRO kecintaan masyarakat Jawa terhadap seni ketoprak berkembang sangat pesat. Penyelenggaraan siaran ketoprak melalui radio berhasil melahirkan nama-nama besar, seperti Bekele Tembong, Glinding, Togen, Basio, Cokro Jio, dan lainnya yang sangat dikenal oleh masyarakat dari berbagai lapisan masyarakat di Jawa Tengah khususnya. Di samping meningkatkan popularitas pemain, siaran ketoprak radio juga mendorong munculnya grup-grup baru ketoprak.¹⁰

¹⁰ Bondan Nusantara, tentang *Peranan RRI Nusantara II Yogyakarta Dalam Pelestarian dan Pengembangan Seni Ketoprak*, dalam Sudarmiyono, dkk, *50 Tahun RRI Yogyakarta Mengudara*, (Yogyakarta : Aditya Media, 1995), hlm.176. Baca juga pengakuan Gendra Siswaya dalam buku yang sama hlm.169-174 dan wawancara dengan Suharjiu,serta Widayat (pemain, penulis naskah dan sutradara ketoprak).

Mengingat besarnya pengaruh siaran radio terhadap perkembangan seni ketoprak maka kiranya perlu ditelusuri sejarah penyelenggaraan siaran ketoprak radio itu sendiri, khususnya di RRI Yogyakarta (RRI). Penelusuran sejarah dimaksudkan untuk memberikan gambaran yang lebih jelas mengenai keberadaan seni pertunjukan ketoprak di RRI dan sekaligus dapat diketahui sejauh mana peranan RRI dalam pelestarian dan pengembangan seni ketoprak. Studi tersebut sekaligus dapat memberikan sumbangan berarti bagi sejarah institusi dan sejarah kebudayaan di Indonesia pada umumnya, maupun budaya Jawa khususnya.

B. Permasalahan.

Skripsi ini akan membicarakan sejarah penyelenggaraan siaran Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta 1935-1995. Kami menyadari bahwa dijadikannya 1935 sebagai awal penelitian merupakan problema tersendiri mengingat RRI baru lahir tahun 1945.

Adapun alasan dijadikannya 1935 sebagai awal penelitian mengingat pada tahun itu untuk pertama kalinya diselenggarakan siaran ketoprak radio oleh MAVRO dan pada kenyataannya siaran ketoprak di RRI (setelah 1945) merupakan kelanjutan dari zaman MAVRO. Sedangkan penentuan tahun 1995 sebagai batas akhir penelitian didasarkan pada pertimbangan bahwa pada tahun itu RRI memasuki tahun emas atau genap berusia 50 tahun. Bagi sebuah institusi seperti halnya RRI, usia 50 tahun merupakan rentang waktu yang tergolong

panjang dan sudah cukup dewasa. Sampai dengan usia setengah abad ternyata penyelenggaraan siaran Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta masih tetap eksis sehingga kalau dihitung sejak munculnya pertama kali di MAVRO sampai dengan 1995 ketoprak radio sudah mencapai usia 60 tahun. Hal itu merupakan fenomena luar biasa mengingat belum ada lembaga lain yang dapat menyelenggarakan siaran ketoprak secara rutin selama 60 tahun berturut-turut.

Untuk mendapatkan gambaran yang lebih jelas dan lengkap mengenai pembahasan topik di atas perlu ditentukan permasalahannya, yaitu:

Pertama, bagaimana sejarah lahirnya seni kethoprak Mataram RRI Yogyakarta? Untuk menjawab pertanyaan itu perlu dikemukakan sejarah lahirnya RRI Yogyakarta, asal-usul dan perkembangan seni ketoprak pada umumnya, serta sejarah dimulainya siaran ketoprak Mataram RRI Yogyakarta.

Kedua, bagaimana perkembangan penyelenggaraan siaran Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta dari masa ke masa? Berkaitan dengan itu sekurang-kurangnya terdapat tiga periodisasi masa, yaitu zaman kolonial Belanda, zaman Jepang dan zaman Indonesia merdeka (Republik Indonesia).

Ketiga, apa arti penting penyelenggaraan siaran Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta, bagi pihak RRI maupun dunia seni ketoprak pada umumnya? Apa saja faktor pendukung dan penghambat terselenggaranya siaran Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta?

C. Ruang Lingkup.

Penelitian tentang penyelenggaraan siaran Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta secara menyeluruh dan mendalam bisa memakan waktu yang panjang dan biaya yang besar. Oleh karenanya penelitian ini dibatasi ruang lingkup semesta pembicaraan materinya. Penelitian terutama dimaksudkan untuk mendiskripsikan perkembangan siaran Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta dari zaman kolonial Belanda, zaman Jepang, dan zaman Indonesia merdeka, khususnya pada periode 1945-1995.

Penelitian juga berusaha mengungkap perkembangan visi dan misi penyelenggaraan siaran Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta. Hal itu bertitik tolak dari kemungkinan adanya perubahan visi dan misi dalam setiap periode (babakan) waktu sesuai dengan perkembangan zaman dan perubahan kebijakan pemerintah yang berkuasa. Dapat ditengari bahwa dalam hal penyelenggaraan siaran ketoprak radio, pemerintah kolonial Belanda mempunyai kebijakan yang berbeda dengan masa pendudukan Jepang dan masa Republik.

D. Tujuan Penelitian.

Penelitian ini dilakukan dengan tujuan:

1. Mendiskripsikan sejarah lahirnya RRI Yogyakarta, asal-usul dan perkembangan seni ketoprak pada umumnya, serta sejarah diselenggarakannya siaran ketoprak Mataram RRI Yogyakarta.

2. Mendiskripsikan perkembangan penyelenggaraan siaran Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta sejak zaman kolonial Belanda, zaman Jepang, dan zaman Indonesia merdeka.
3. Mendiskripsikan arti penting penyelenggaraan siaran Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta, serta mengetahui faktor-faktor pendukung dan penghambat terselenggaranya siaran tersebut pada periode 1935-1995.

E. Manfaat Penelitian.

1. Bagi pihak RRI hasil penelitian ini akan menjadi masukan penting untuk mengetahui proses lahirnya ketoprak Mataram RRI Yogyakarta serta dinamikannya dari masa ke masa.
2. Bagi seniman ketoprak dan masyarakat umum dapat mengetahui secara jelas seluk beluk penyelenggaraan siaran ketoprak Mataram RRI Yogyakarta sehingga dapat menjadi referensi dalam upaya pelestarian dan pengembangan seni ketoprak pada umumnya.
3. Menambah isi khasanah ilmu pengetahuan tentang sejarah perkembangan ketoprak radio sebagai bagian dari sejarah seni pertunjukan dan sejarah kebudayaan.

F. Metode dan Jalannya Penelitian.

1. Metode dan Sumber Bahan Penelitian

Penelitian ini dimaksudkan untuk menulis sejarah naratif tentang penyelenggaraan siaran ketoprak Mataram RRI Yogyakarta periode 1935-

1995. Adapun yang dimaksud dengan sejarah naratif adalah diskripsi tentang masa lampau dengan merekonstruksikan “apa yang terjadi” serta diuraikan sebagai cerita, dengan perkataan lain “kejadian-kejadian” penting diseleksi dan diatur menurut poros waktu sedemikian sehingga tersusun sebagai cerita (*story*).¹² Dalam penulisan sejarah naratif, diskripsi naratif tidak dibuat berdasarkan teori dan konsep-konsep ilmu sosial tetapi memakai seleksi berdasarkan *common sense* (*akal sehat*). Diskripsi suatu proses terutama dimaksudkan untuk mengungkapkan fakta-fakta tentang apa, siapa, kapan, di mana dan bagaimana.¹³

Ditinjau dari ruang lingkup penelitiannya, penulisan sejarah penyelenggaraan siaran ketoprak Mataram RRI Yogyakarta dapat dikategorikan sebagai sejarah lokal. Menurut Taufik Abdullah, kata lokal dalam konteks ini berarti “tempat, ruang” sehingga dapat dikatakan bahwa sejarah lokal adalah sejarah dari suatu “tempat”, suatu “locality” yang batasannya ditentukan oleh “penyajian” yang diajukan oleh penulis sejarah. Atau dengan kata lain, sejarah lokal adalah kisah di kelampauan dari kelompok atau kelompok-kelompok masyarakat yang berada pada daerah geografis yang terbatas.¹⁴ Mengutip pendapat H.P.R.Finberg, peneliti sejarah lokal Inggris; Taufik Abdullah menekankan bahwa sasaran sejarah lokal adalah “Asal-usul, Pertumbuhan, Kemunduran, dan Kejatuhan dari

¹² Sartono Kartodirdjo, *Pendekatan Ilmu Sosial Dalam Metodologi Sejarah*, (Jakarta : Gramedia Pustaka Utama, 1993), hlm.9.

¹³ *Ibid.*, hlm.5.

¹⁴ Taufik Abdullah, *Di Sekitar Sejarah Lokal di Indonesia*”, dalam Taufik Abdullah (Editor), *Sejarah Lokal di Indonesia*, (Yogyakarta : Gajah Mada University Press, 1990), hlm.15.

kelompok masyarakat lokal".¹⁵

Berdasarkan pendapat tersebut kiranya jelas bahwa yang menjadi *subject matter* atau sasaran studi ini adalah latar belakang, proses kelahiran, dinamika serta faktor pendukung dan faktor penghambat penyelenggaraan siaran Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta. Dengan demikian problem-problem pokok yang dibahas di sini bertolak dari realitas lokal di RRI Yogyakarta dalam menyelenggarakan siaran Ketoprak Mataram periode 1935-1995, jadi tidak menyatakan apa yang di luarnya.

Dalam penulisan sejarah (*historiografi*) dikenal adanya metode dan sumber-sumber sejarah. Dalam penggunaan yang luas, kata metode itu berarti cara. Sedangkan yang dimaksud metode sejarah adalah proses menguji dan menganalisa secara kritis rekaman dan peninggalan masa lampau. Metode sejarah mencakup : (1) Pemilihan subjek untuk diteliti; (2) Pengumpulan sumber-sumber informasi yang mungkin diperlukan untuk subjek tersebut; (3) Pengujian sumber-sumber untuk mengetahui benar tidaknya; (4) Pemetikan unsur-unsur yang dapat dipercaya dari sumber-sumber atau bagian dari sumber-sumber yang terbukti benar.¹⁶

Adapun yang dimaksud dengan sumber sejarah adalah data yang dikumpulkan guna penulisan suatu sejarah. Menurut bahannya, sumber sejarah dapat dibedakan menjadi dua, yaitu : tertulis dan tidak tertulis atau

¹⁵ *Ibid.*, hlm.18

¹⁶ Louis Gottschalk (terjemahan), *Mengerti Sejarah*, (Jakarta : UI Press, 1986), hlm.32-34.

¹⁷ Kuntowijoyo, *Pengantar Ilmu Sejarah*, (Yogyakarta : Yayasan Bentang Budaya, 1995), hlm.94.

¹⁸ Louis Gottschalk, *op.cit.*, hlm. 28.

dokumen dan artefak.¹⁷ Sumber berupa artefak merupakan hasil dari suatu peristiwa; sedangkan jika berupa dokumen tertulis bisa sebagai hasil tetapi dapat juga merupakan rekaman dari suatu peristiwa.¹⁸

Dalam konteks penelitian ini dokumen dibedakan menjadi dua, yaitu dokumen tertulis dan tidak tertulis. Dokumen tertulis mencakup surat-surat resmi, dan ketentuan-ketentuan tertulis seputar penyelenggaraan siaran ketoprak, naskah lakon baik berupa sinopsis, skenario dan *full script*. Sedangkan dokumen tidak tertulis antara lain dapat berupa foto para pemain dalam situasi pentas maupun tidak, serta benda-benda atau alat yang dipakai untuk penyelenggaraan siaran ketoprak Mataram RRI Yogyakarta.

Mengingat terbatasnya sumber tertulis tentang penyelenggaraan siaran ketoprak Mataram RRI Yogyakarta maka penelitian juga memanfaatkan sumbangan dari sejarah lisan guna melengkapi data yang ada.¹⁹

Bahan-bahan berupa dokumen maupun pendapat-pendapat lisan diperoleh dari lokasi penelitian di RRI Yogyakarta, dari mantan pejabat maupun tenaga kesenian RRI Yogyakarta, dan pemerhati siaran ketoprak Mataram RRI Yogyakarta. Narasumber yang dihubungi seluruhnya tinggal di wilayah Daerah Istimewa Yogyakarta, yaitu di kota madya Yogyakarta, kabupaten Sleman dan kabupaten Bantul.

Metode yang dipakai untuk pengumpulan bahan dalam penelitian ini sebagai berikut.

¹⁹ Kuntowijoyo, *Metodologi Sejarah* (Yogyakarta : Tiara Wacana, 1994) , hlm. 22-23.

a. *Wawancara:*

Wawancara adalah suatu proses interaksi dan komunikasi antara pewawancara (*interviewer*) dan yang diwawancarai (*interviewee*). Adapun maksud dari wawancara antara lain: mengkonstruksi mengenai orang, kejadian, kegiatan, organisasi, perasaan, motivasi, tuntutan, kepedulian dan lain-lain kebulatan; merekonstruksi kebulatan-kebulatan demikian sebagai yang dialami masa lalu; memproyeksikan kebulatan-kebulatan sebagai yang telah diharapkan untuk dialami pada masa yang akan datang; memverifikasi, mengubah dan memperluas informasi yang diperoleh dari orang lain.²⁰

Seluruh wawancara dilakukan secara langsung dengan menggunakan alat bantu tape recorder, dan tidak satu pun dilangsungkan wawancara secara tertulis. Daftar pertanyaan tidak bersifat baku dan hanya berupa pedoman wawancara mengingat rincian pertanyaan narasumber satu dengan lainnya tidak sama; disesuaikan dengan latar belakang narasumber berkaitan dengan topik penelitian ini. Jenis pertanyaan untuk narasumber mantan pejabat berbeda dengan untuk narasumber yang berlatar belakang sebagai tenaga kesenian. Bahkan yang berlatar belakang senipun dibedakan antara yang murni sebagai pemain dengan yang merangkap profesi sebagai sutradara.

²⁰ Yvonna S. Lincoln dan Egon S. Guba. *Naturalistic Inquiry* (Beverly Hills : Sage Publications, 1985) dikutip oleh Lexy J. Moleong, *Metodologi Penelitian Kualitatif*, (Bandung : PT Remaja Rosdakarya, 1998), hlm.135. periksa juga Irawati Singarimbun, *Teknik Wawancara* dalam Masri Singarimbun dan Sofian Effendi (Penyunting), *Metode Penelitian Survei* (Jakarta : LP3ES, 1982), hlm. 145.

b. Dokumentasi.

Dalam konteks penelitian sejarah, sering kali dilakukan pembedaan makna antara kata dokumen dan dokumentasi. Penggunaan kata dokumen dimaksudkan untuk menyebut sumber tertulis yang mengandung informasi sejarah. Sedangkan dokumentasi mengandung arti setiap proses pembuktian yang didasarkan atas jenis sumber apapun, baik yang berupa tulisan ataupun yang bukan tulisan. Namun tidak jarang kata dokumen diberi makna yang sama dengan dokumentasi sebagaimana disebut di muka.²¹

Sebagai sumber sejarah, dokumen dapat dibedakan antara sifatnya yang primer dan sekunder. Disebut sebagai sumber primer jika dokumen yang bersangkutan merupakan kesaksian dari seorang saksi yang melihat dengan mata kepala sendiri maupun dengan alat bantu mekanis atas suatu peristiwa. Dengan kata lain sumber primer dihasilkan oleh orang yang sezaman dengan peristiwa yang dikisahkannya. Sedangkan sumber sekunder merupakan kesaksian dari orang yang tidak menyaksikan langsung peristiwa yang dikisahkannya.²²

Dalam penelitian ini menggunakan sumber yang sifatnya primer maupun sekunder. Sumber primer diperoleh dengan metode wawancara langsung dengan para saksi sejarah. Di samping wawancara, saksi sejarah juga mempunyai catatan pribadi baik yang sudah dipublikasikan

²¹ Louis Gottschalk, *op.cit.*, hlm 38.

²² *Ibid.*, hlm. 35.

maupun belum. Sedangkan sumber sekunder diperoleh melalui buku-buku yang tersedia dan sesuai dengan topik penelitian.

Tentu saja setiap dokumen yang akan dipergunakan dalam penelitian ini dilakukan *kritik ekstern* maupun *kritik intern*. Kritik ekstern mencoba melihat apakah suatu dokumen merupakan jejak yang dipalsukan atau tidak. Jadi kritik ekstern lebih dimaksudkan untuk menentukan otentisitas materi dokumen yang bersangkutan. Sebaliknya kritik intern dimaksudkan untuk menguji tingkat kebenaran isi (substansi) materi yang ada dalam suatu dokumen.²³

Setelah dilakukan kritik sumber maka dokumen-dokumen tersebut dianalisa, dan dicari unsur-unsurnya yang relevan. Melalui penggabungan informasi yang diperoleh melalui dokumen dapat dikonstruksi atau disusun fakta sejarah.²⁴ Dengan demikian maka fakta sejarah dapat didefinisikan sebagai sesuatu unsur yang dijabarkan secara langsung atau tidak langsung dari dokumen-dokumen sejarah yang dianggap kredibel dan otentik setelah pengujian yang seksama sesuai dengan hukum-hukum metode sejarah.²⁵

2. Jalannya Penelitian.

Penulisan skripsi ini didasarkan pada hasil penelitian lapangan yang

²³ G.J. Renier, *Metode dan Manfaat Ilmu Sejarah* (Terjemahan : Muin Umar), (Yogyakarta : Pustaka Pelajar, 1997), hlm. 115-118 dan 176-178.

²⁴ F.R. Ankersmit, *Refleksi Tentang Sejarah* (terjemahan : Dick Hartoko), (Jakarta : Gramedia, 1987), hlm. 99.

²⁵ Louis Gottschalk, *op.cit.*, hlm. 82-83 dan 95-98.

dilakukan secara bertahap. Tahap pertama berlangsung antara bulan Maret sampai Juli 1995. Pada tahap pertama berhasil diwawancarai sejumlah tokoh antara lain: R.C.S. Hadisoekanto mantan Kepala dan Redaktur Berita Hoso Kyoku dan Kepala RRI Yogyakarta periode 1950-1960; Gendra Siswaya mantan pemain, penulis naskah dan sutradara ketoprak RRI; Thomas Soegito mantan Kepala RRI Yogyakarta periode 1971-1975. Ketiga narasumber tersebut dapat dikategorikan sebagai saksi sejarah. Selain itu dilakukan juga wawancara dengan Bondan Nusantara, yaitu pemain, penulis naskah dan sutradara ketoprak dari luar RRI.

Penelitian tahap kedua dilakukan sejak Juli 1997 sampai Mei 1999. Pada tahap kedua dilakukan wawancara dengan Widayat, Suharjiu, Suharjono, R. Wijaya, Bambang Nuryanto, Slamet Hs, Ny. Kadariah, dan sejumlah pemain ketoprak RRI Yogyakarta yang masih aktif.

Dalam pelaksanaan wawancara ada yang dilakukan secara khusus dan direkam dengan menggunakan tape recorder namun ada juga yang dilakukan secara informal. Ada wawancara yang dilakukan secara khusus namun tidak direkam disebabkan kondisi kesehatan narasumber tidak memungkinkan yaitu kalau bicara sangat lirih (lemah) sehingga secara teknik teknologi sulit untuk direkam. Hal itu terjadi pada narasumber R. Wijaya. Karena pertimbangan tertentu ada juga narasumber yang keberatan jika wawancaranya direkam. Adapun bahasa yang digunakan dalam wawancara adalah bahasa Jawa dan bahasa Indonesia.

G. Tinjauan Pustaka.

Saat ini tersedia cukup memadai kepustakaan yang membahas tentang seni pertunjukan ketoprak. Adapun buku-buku yang menyajikan bahasan tentang ketoprak sebagai berikut.

1. *Laporan Survey Pertunjukan Rakyat Tradisional Bagian I* oleh Sartono Kartodirdjo dkk, dari Pusat Penelitian Pedesaan dan Kawasan, UGM Yogyakarta, 1975. Penelitian yang dilakukan Sartono Kartodirdjo menitikberatkan pada seni pertunjukan rakyat sebagai alat penyampai pesan-pesan pembangunan. Buku laporan tersebut pada halaman 46-90 secara khusus membahas tentang seni ketoprak.
2. *Keianiran dan Perkembangan Ketoprak Teater Rakyat Jawa Tengah dan Daerah Istimewa Yogyakarta* karya Wijaya dan FA Sutjipto, diterbitkan oleh Proyek Pembinaan Kesenian Direktorat Pembinaan Kesenian, Dit.Jen. Kebudayaan Departemen P&K tahun 1977. Buku itu memuat secara lengkap sejarah ketoprak sejak awal kelahirannya tahun 1887 sampai 1975.
3. *Ketoprak Orde Baru*, kumpulan karangan yang disunting oleh Lephén Purwaraharja dan Bondan Nusantara, diterbitkan oleh Yayasan Bentang Budaya Yogyakarta, 1997. Buku itu memuat sejumlah karangan tentang ketoprak dan ditulis oleh berbagai kalangan yang menaruh perhatian terhadap seni ketoprak.
4. *Tuntunan Seni Ketoprak*, kumpulan karangan yang diterbitkan oleh Proyek Pengembangan Kesenian, Daerah Istimewa Yogyakarta, Departemen

Pendidikan dan Kebudayaan (tanpa tahun). Buku itu memuat aspek-aspek pertunjukan ketoprak secara mendetail dan ditulis oleh beberapa seniman ketoprak di Yogyakarta.

5. *Ketoprak Kelilingan*, Handung Kus Sudyarsana dalam Soedarsono, dkk (penyunting), *Gamelan, Drama Tari, dan Komedi Jawa*; diterbitkan oleh Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara (Javanologi) Direktorat Jenderal Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan 1984/1985. Tulisan tersebut memuat tinjauan kritis tentang asal-usul lahirnya seni ketoprak.

Selain buku-buku tersebut terdapat sejumlah pustaka tentang seni ketoprak, baik yang sudah dipublikasikan maupun belum.

Adapun buku-buku yang memuat sejarah RRI Yogyakarta sebagai berikut.

1. *Sejarah Radio di Indonesia*, diterbitkan oleh Kementerian Penerangan - Jawatan Radio Republik Indonesia, 1953. Buku itu selain memuat sejarah RRI Yogyakarta sejak zaman MAVRO juga memuat materi tentang siaran ketoprak di RRI.
2. Buku lain yang sejenis dan diterbitkan oleh RRI Yogyakarta, antara lain : *Tiga Puluh Enam Tahun RRI Selayang Pandang* (RRI Yogyakarta, 1981), *RRI Nusantara II Yogyakarta Bergulat Dalam Karya* (1985) dan *Lima Puluh Tahun RRI Yogyakarta Mengudara*" (1995).
3. *Sastra Jawa Dalam Media Elektronika Radio di Daerah Istimewa Yogyakarta*, karya Herry Mardianto, dkk, Bagian Proyek Pembinaan Bahasa

dan Sastra Indonesia dan Daerah, DIY, 1997/1998 (tidak dipublikasikan). Buku itu memuat sejarah penyelenggaraan siaran ketoprak di RRI secara lengkap.

4. *Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta Tahun 1945-1965 Studi Sejarah Politik Kesenian di Yogyakarta*, karya Sidik Sudaryono (skripsi S1 pada Fakultas Sastra UGM Yogyakarta 1997, tidak dipublikasikan). Selain memuat sejarahnya, karya tersebut juga membahas tentang aspek-aspek politik dalam siaran Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta.
5. *Pergolakan di Balik Pendirian Kesatuan Buruh Radio Republik Indonesia/Buruh Marhaenis: Studi Kasus RRI Yogyakarta tahun 1965*, Isep Lukman Hakim, makalah untuk tugas Mata Kuliah Seminar Sejarah Indonesia Fakultas Sastra UGM, 1993 (tidak dipublikasikan).

H. Sistematika Penulisan.

Skripsi tentang Sejarah Penyelenggaraan Siaran Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta ini ditulis dengan sistematika sebagai berikut:

Bab I Pendahuluan, memuat latar belakang permasalahan, tujuan penelitian, permasalahan, ruang lingkup, metode dan jalannya penelitian, tinjauan pustaka dan sistematika penulisan.

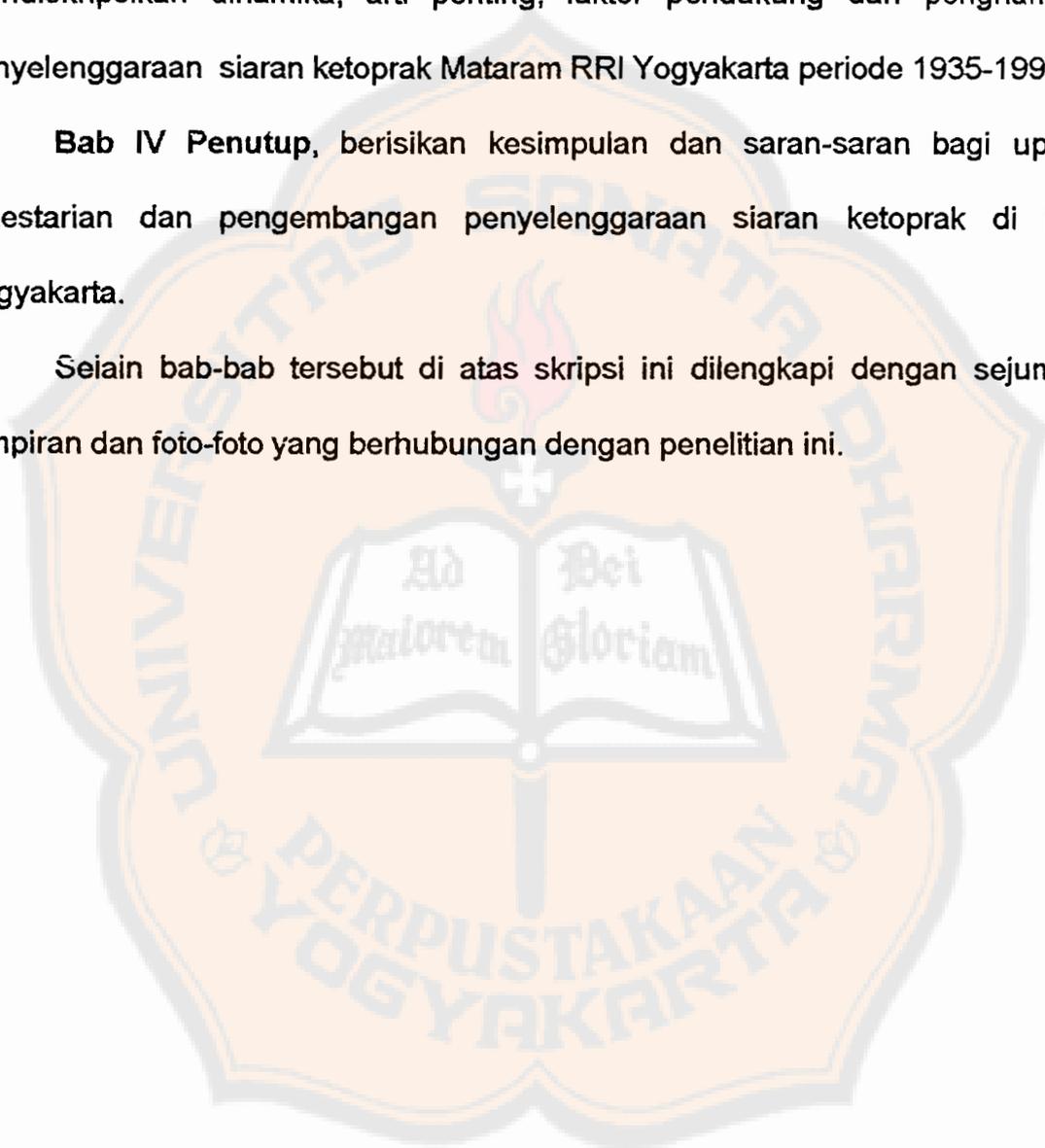
Bab II Sejarah Lahirnya Seni Ketoprak Mataram di RRI Yogyakarta, bagian ini membahas awal mula berdirinya RRI Yogyakarta sejak zaman kolonial Belanda, zaman Pendudukan Jepang dan zaman Indonesia merdeka; asal-usul

dan perkembangan seni ketoprak pada umumnya, dan sejarah lahirnya seni ketoprak Mataram di RRI Yogyakarta.

Bab III Perkembangan Siaran Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta, mendeskripsikan dinamika, arti penting, faktor pendukung dan penghambat penyelenggaraan siaran ketoprak Mataram RRI Yogyakarta periode 1935-1995.

Bab IV Penutup, berisikan kesimpulan dan saran-saran bagi upaya pelestarian dan pengembangan penyelenggaraan siaran ketoprak di RRI Yogyakarta.

Seiain bab-bab tersebut di atas skripsi ini dilengkapi dengan sejumlah lampiran dan foto-foto yang berhubungan dengan penelitian ini.



BAB II

SEJARAH LAHIRNYA SENI KETOPRAK MATARAM DI RRI YOGYAKARTA

A. Lahirnya RRI Yogyakarta

Tanggal 16 Juni 1925 di Jakarta (Batavia) lahir sebuah stasiun radio penyiaran bernama Bataviase Radio Vereniging (BRV) dan menjadi radio siaran yang pertama di Indonesia. BRV merupakan radio penyiaran swasta penuh yang mula-mula menyelenggarakan siarannya dari hotel des Indes, namun tidak lama kemudian mempunyai gedung sendiri.¹

Beberapa tahun setelah BRV, segera lahir radio siaran di beberapa tempat, baik di Jakarta maupun di kota lain. Meyers Omroep Voor Allen (MOVA) lahir di Medan, 1930; Solose Radio Vereniging (SRV) lahir di Surakarta, 1 April 1933; Mataramse voor Radio Vereniging (MAVRO) lahir di Yogyakarta, 22 Februari 1934; Vereniging voor Oosterse Radio Omroep (VORO) lahir di Jakarta, 8 April 1934; Vereniging Oosterse Radio Luisteraars (VORL) di Bandung, 30 April 1934; "Radio Semarang" lahir 1934 sebagai kelanjutan dari SRV cabang Semarang; Chinese en Inheemse Radio Luisteraars Vereniging Oost Java (CIRVO) lahir di Surabaya, 1935; dan Erst

¹ Maladi, dkk, *Sejarah Radio di Indonesia*, (Jakarta : Jawatan Radio Republik Indonesia, 1953), hlm.11 dan Onong Uchjana Effendy, *Radio Siaran Teori dan Praktik*, (Bandung : Mandar Maju, 1990), hlm. 54.

Madiunse Radio Omroep (EMRO) lahir di Madiun, 1936.² Radio-radio tersebut seluruhnya bersifat partikelir (swasta) yang kelangsungan hidupnya tergantung pada iuran anggota perkumpulan dan sebagian besar di antaranya pada tahun 1937 bergabung ke dalam Perikatan Perkumpulan Radio Ketimuran (PPRK).³

Selain itu terdapat sejumlah radio penyiaran yang tergabung dalam badan usaha Nederlandsch Indische Radio Omroep Maatschaappij (NIROM). Pada dasarnya NIROM merupakan badan usaha yang anggotanya bersifat campuran dengan mayoritas orang Belanda dan pada tahun 1934 memperoleh izin resmi untuk menyelenggarakan siaran atas nama pemerintah Hindia Belanda.⁴ NIROM berpusat di Jakarta (Tanjung Priok), dengan cabangnya di Surabaya dan Semarang serta stasiun relay di Solo, Yogyakarta, Cepu, Malang, Sukabumi, Cirebon, Bogor dan Padang. Dalam operasionalisasinya NIROM memperoleh subsidi dari pemerintah kolonial Belanda melalui pemberian fasilitas berupa *luisterbijdrage* (pajak radio) dan materi utama siarannya berupa musik-musik barat dari piringan hitam. Sedangkan untuk materi seni tradisional NIROM merelay radio-radio yang tergabung dalam PPRK dengan cara membayar.⁵

Di samping radio yang tergabung dalam NIROM dan PPRK juga terdapat jenis stasiun penyiaran yang lain, yaitu: VERAL, Van Wingan,

² *Ibid.*, hlm. 11-23, 25-27, 46-47, 68-69, 78-81, 92-97, 116-118..

³ *Ibid.*, hlm. 15-16.

⁴ Colin Wild dan Peter Carey, *Gelora Api Revolusi Sebuah Antologi Sejarah*, (Jakarta : PT Gramedia, 1986), hlm. 164.

⁵ Maladi, *op.cit.*, hlm. 11-12, 171 dan 226.

Goldberg, Lyuks dan Lindeteves. VERAL adalah radio penyiaran yang diusahakan oleh orang asing yang berada di Yogyakarta; sedangkan lainnya sebagai stasiun radio khusus "iklan" yang diselenggarakan oleh para pedagang dan siarannya dibatasi siang hari selama 1 jam berisikan informasi mengenai jenis-jenis produk yang dijual.

Dengan demikian dapat dikatakan bahwa dalam perkembangan selanjutnya selama masa kolonial Belanda stasiun-stasiun radio penyiaran yang ada dapat dikelompokkan menjadi empat jenis :

1. Radio-radio yang tergabung dalam NIROM dan diusahakan oleh campuran antara orang bumi putera (sebutan bangsa Indonesia pada masa itu) dan orang Belanda serta berfungsi sebagai saluran resmi pemerintah. Sumber pendapatannya di samping subsidi pemerintah juga berasal dari pajak radio (*luistreibijdrage*).
2. Radio-radio yang tergabung dalam "Perikatan Perkumpulan Radio Ketimuran (PPRK)", umumnya bersifat swasta, diusahakan oleh mayoritas bumi putera dengan materi utama siarannya berupa seni tradisional atau yang lebih populer disebut siaran ketimuran dan berasaskan kebangsaan. Sumber pendapatan untuk menjaga kelangsungan hidup radio berasal dari iuran anggota perkumpulan mereka sendiri dan subsidi dari NIROM yang besar kecilnya diperhitungkan dari jumlah jam acara yang direlay.
3. Radio yang diusahakan oleh orang asing yang ada di Indonesia dengan tujuan utama untuk memenuhi kebutuhan hiburan mereka.

4. Radio-radio yang diselenggarakan oleh para pedagang dengan jam siaran yang sangat terbatas dan berfungsi sebagai propaganda atas barang-barang produk yang mereka jual.

1. Hubungan NIROM dan PPRK.

Pada awalnya hubungan antara NIROM dengan radio-radio anggota PPRK bersifat simbiosis mutualistik ditandai dengan kesediaan NIROM merelay acara-acara seni ketimuran (bukan musik barat) dari radio-radio yang tergabung dalam PPRK. Sebaliknya pihak radio yang direlay mendapatkan imbalan uang yang memadai guna menopang kelancaran usaha mereka. Namun hubungan keduanya memudar dan cenderung memperlihatkan sikap saling berlawanan. Hal itu berawal dari niat NIROM di awal tahun 1937 untuk mengambil alih penyelenggaraan acara-acara ketimuran yang sebelumnya ditangani oleh radio-radio anggota PPRK dan untuk selanjutnya akan disentralkan melalui siaran NIROM Surabaya. Kebijakan NIROM untuk mengambil alih penyelenggaraan siaran ketimuran didorong oleh kenyataan bahwa masyarakat luas lebih menyukai acara-acara yang bersifat ketimuran dari pada musik-musik barat yang menjadi andalan materi siaran NIROM. Pihak NIROM khawatir jumlah pendengarnya berkurang sehingga mengurangi kredibilitas dan berakibat menurunnya jumlah subsidi yang diterima dari pemerintah Hindia Belanda.



Bagi radio-radio yang berasaskan ketimuran rencana NIROM tersebut cukup mencengangkan mengingat sebelumnya pihak NIROM berjanji akan meningkatkan jumlah subsidi yang diberikan kepada radio-radio ketimuran. Namun dengan adanya rencana pengambilalihan penyelenggaraan acara ketimuran secara otomatis subsidi yang akan diberikan oleh pihak NIROM kepada radio ketimuran pasti berkurang mengingat jumlah subsidi ditentukan banyaknya jam siaran yang direlay. Dengan demikian kalau rencana itu terealisasi maka tidak ada pilihan lain bagi para pengelola radio ketimuran kecuali harus menaikkan iuran anggota demi mendapatkan pemasukan yang dapat menjaga kelangsungan hidup radio mereka.

Beredarnya berita akan ada pengambilalihan siaran ketimuran oleh NIROM mendorong Sutarjo Kartohadikusumo yang saat itu menjadi anggota Gedelegeerde Volksraad pada tanggal 19 Nopember 1936 memajukan usul agar *luisterbijdrage* buat mereka yang menjadi anggota perkumpulan radio ketimuran tiap-tiap kwartal tidak lebih dari f 3,- . Usulan Sutarjo yang juga ditandatangani oleh Sosrohadikusumo, Prawoto Sumodilogo, Soangkupon, H.H. Kan dan Moh. Nor tidak bisa diterima oleh Pemerintah Hindia Belanda, namun demikian pihak pemerintah berjanji bahwa siaran ketimuran akan diserahkan kepada suatu organisasi radio Ketimuran.

Dengan adanya pernyataan tersebut maka M. Sutarjo Kartohadikusumo dan Ir.Sarsito Mangunkusumo memprakarsai pertemuan dengan wakil-wakil dari radio ketimuran yang diselenggarakan di Bandung tanggal 28 Maret

1937. Pada pertemuan tersebut berhasil menyepakati lahirnya suatu badan baru yang bernama "Perikatan Perkumpulan Radio Ketimuran (PPRK)" yang beranggotakan 6 perkumpulan radio, yaitu : VORO, VORL, MAVRO, Radio Semarang, CIRVO dan SRV dengan susunan kepengurusan sebagai berikut.⁶

Ketua	: M.Sutarjo Kartohadikusumo
Penulis/Bendahara	: Ir. Sarsito Mangunkusumo
Anggota Pengurus	: R. Abdulrachman dan R.Rujito.

Keberadaan PPRK ternyata sangat diakui oleh pemerintah kolonial terbukti adanya kesediaan dari para pembesar seperti Dr. de Kat Angelino, Dr.P.J.A. Indenburg, Ir. van Haeften, Ir. Hillen, Gobee, Enoch dan Dr. Haaksma untuk berunding dengan M. Sutarjo Kartohadikusumo di gedung Departemen van Onderwijs en Eeredienst pada tanggal 7 Mei 1937. Dalam perundingan disepakati bahwa penyelenggaraan siaran-siaran ketimuran diurus oleh PPRK sedangkan pihak NIROM mengurus masalah teknik teknologisnya. Bentuk pengakuan yang lain atas keberadaan PPRK dinyatakan oleh pemerintah Hindia Belanda melalui Surat Keputusan No. A 43/9/19 tertanggal 26 Maret 1938. Tetapi upaya penyerahan penyelenggaraan siaran ketimuran kepada pihak PPRK dihambat oleh Dr. Tjong Boen Kie dengan alasan bahwa hal itu berarti mengurangi hak orang-orang Tionghoa untuk mendengarkan acara-acara ketimuran. Pendapat Dr. Tjong Boen memicu munculnya perdebatan pada sidang Volksraad ke-34 tanggal 16 Agustus 1938 sehingga keputusannya diambil secara voting dan kemenangan ada pada pihak yang

⁶ *Ibid.*, hlm.15-16.

mendukung mosi Sutarjo agar pemerintah segera menyerahkan hak penyelenggaraan program ketimuran kepada PPRK.⁷

Dengan diakuinya keberadaan PPRK oleh pemerintah Hindia Belanda maka muncul keberanian dari para anggotanya untuk memutuskan hubungan siaran dengan NIROM. Langkah itu membuat bingung pihak NIROM sehingga berusaha melakukan berbagai pendekatan agar tetap diberi kesempatan turut menyiarkan acara-acara ketimuran dengan janji akan memberikan subsidi yang lebih besar dari sebelumnya. Karena usaha pendekatan mengalami jalan buntu maka NIROM menggunakan tangan resmi (*Adviseur Inlandsche Zaken*) menekan PPRK sehingga mengizinkan MAVRO memberikan kesempatan pada NIROM untuk menyiarkan acara-acara ketimuran.⁸

2. MAVRO Sebagai Embrio RRI Yogyakarta.

Dalam berbagai buku yang memuat sejarah RRI disebutkan bahwa MAVRO merupakan cikal bakal atau embrio dari RRI Yogyakarta. Oleh karenanya dalam bagian ini akan diuraikan secara garis besar sejarah tentang MAVRO.

Pada akhir tahun 1933 tiga orang dari kalangan bangsawan Yogyakarta, yaitu Pangeran Suryoatmojo, Pangeran Pakuningrat dan Ir. Purbodiningrat mempunyai inisiatif untuk menyelenggarakan radio siaran

⁷ *Ibid.*, hlm.18.

⁸ *Ibid.*

seperti yang ada di Jakarta dan Solo. Mereka punya keyakinan bahwa Yogyakarta tidak akan kehabisan bahan siaran mengingat banyaknya pusat-pusat kesenian dan kebudayaan, antara lain : Kraton Kasultanan dan Pakualaman, Taman Siswa, Kepatihan, Danurejan, soos Tionghoa, Yudowinatan, sanggar Laras Madya, Sana Budaya, dll.

Keinginan ketiga bangsawan tersebut akhirnya menjadi kenyataan. Pada tanggal 8 Februari 1934 berhasil dibentuk sebuah panitia yang terdiri dari 10 orang berasal dari kalangan bangsawan Kasultanan maupun Pakualaman, orang Tionghoa dan Belanda, mereka terdiri dari Pangeran Suryoatmojo, Ir. Kusumaningrat, Pangeran Pakuningrat, Ir. Purboningrat, Liem Siau Ing, Tan Tik Tjay, Vermaesen, Rozenkranz, van Deutekom dan Pangeran Hangabehi. Adapun susunan kepanitiaan selengkapnya sebagai berikut.⁹

Ketua : Pangeran Suryoatmojo
Sekretaris : Ir. Purbodiningrat
Bendahara : Pangeran Pakuningrat.
Anggota : Rozenkranz, Liem Siau Ing, dll.

Kerja keras panitia berhasil mewujudkan impian sehingga pada tanggal 22 Februari 1934 MAVRO dapat menyelenggarakan siaran yang pertama kali dengan menggunakan pemancar milik van Deutekom yang juga dipakai untuk siaran VADERA, pada gelombang 55,97 m dan kemudian diubah menjadi 153,06 m. Untuk pertama kalinya MAVRO menyelenggarakan siaran 3 kali

⁹ *Ibid.*, hlm. 14.

seminggu dari studio milik Vadera dan penyiarinya adalah para pengurus sendiri yang bertugas secara bergantian dengan materi utama lagu-lagu dari piringan hitam. Bahasa pengantar yang dipakai siaran meliputi bahasa Indonesia, bahasa Belanda dan bahasa Jawa; jadi setiap lagu yang diputar dikomentari dalam tiga bahasa sekaligus.

Upaya yang dilakukan para pengelola MAVRO untuk meningkatkan kualitas siarannya tampak dari adanya jalinan kerjasama yang berhasil disepakati dengan pimpinan SRV pada tanggal 4 Maret 1934. Di samping itu pada tanggal 14-12-1934 dilakukan penyempurnaan organisasi sehingga susunan kepengurusannya berubah sebagai berikut:¹⁰

Pelindung :

***Sri Baginda Kanjeng Sultan Hamengku Buwono Senopati Ingalogo
Abdulrachman Sayidin Panotogomo Kalifatullah VIII***

Ketua Kehormatan: K.G.P.A..A. Prabu Suriodilogo.

Ketua : G.P. Hangabehi

Wakil Ketua : B.P.A. Pakuningrat

Sekretaris : Ir.B.K.R.T. Purbodiningrat

Bendahara I : R. Rujito

Bendahara II : R. Sastroprawiro

Komisi Program : B.P.A. Suryodiningrat

: Ki Hajar Dewantoro

: Legosuhono

Komisaris : B.H. Prior Jr

: Tuan Tan Tik Tjai

: R. Sindutomo

: Tuan Liem Siau Ing

: Mr. R. Suyudi

: Tuan Hoo Tien Djawn

: R. Falam Adhiwarsito

¹⁰ *Pewarta MAVRO* tahun 1937 (lihat lampiran).

Dengan adanya kepengurusan yang baru proses penyelenggaraan siaran MAVRO semakin tertata dengan baik. Kemajuan MAVRO juga ditopang oleh kemurahan hati Sri Sultan HB VIII yang berkenan memberikan bantuan uang sebesar F 250,- dengan maksud agar MAVRO menyiarkan pelajaran srimpi dan wayang orang dari kraton. Bantuan tersebut dipergunakan untuk membeli pemancar dengan gelombang yang sebelumnya dipakai oleh Vadera, yaitu 87,87 m. Sedangkan pihak Vadera sendiri karena hanya siaran satu jam per hari dari pukul 17.00-18.00 WIB menggunakan saluran milik Veral (*Vereniging voor Amateurs en Luisteraars*).

Setelah memiliki pemancar sendiri MAVRO mengadakan siaran dari dua tempat, yaitu: sore hari berlangsung dari Kepatihan, dan pada malam hari dari Pendapa dalem P. Hangabehi di Ngabean. MAVRO kemudian memenuhi harapan Sultan HB VIII dengan mengadakan siaran pelajaran srimpi setiap Jumat pukul 20.00 - 24.00 dan setiap hari pada pukul 10.00-14.00 menyiarkan pelajaran wayang orang, keduanya dari Kraton Kasultanan Yogyakarta.

Pihak pengurus kemudian membeli pemancar lagi sehingga mulai 1 Desember 1938 MAVRO menyelenggarakan siaran dengan menggunakan dua pemancar, yakni YDL 5 dengan gelombang 87,98 m dan YDL 8 gelombang 92,95 m. Tahun 1939 Sri Sultan HB VIII kembali memberikan bantuan uang yang kemudian dipergunakan untuk membeli pemancar YDL 8 gelombang 53 meter, berkekuatan 500 watt yang semula milik van Wingen.

Namun tidak ada keterangan apakah sejak Agustus 1939 siaran MAVRO diselenggarakan dalam dua atau tiga gelombang.¹¹

Sumbangan besar Sultan Yogyakarta terhadap MAVRO tidak hanya ditunjukkan oleh Sultan HB VIII tetapi juga oleh Sultan HB IX. Pada waktu Belanda mengumumkan perang melawan Jepang, pihak Belanda berniat mengangkut pemancar YDL 5 untuk kepentingan balatentaranya. Akan tetapi Sultan berkeberatan dan mendesak agar rencana tersebut digagalkan sehingga pihak Belanda pun akhirnya mengalah.¹²

Selain di bidang teknik teknologi kemajuan MAVRO juga ditunjukkan dalam bidang Sumber Daya Manusia (SDM) dan program siaran. Di bidang SDM, semula MAVRO hanya mempunyai dua orang pegawai kemudian menjadi 6 orang, yaitu: Soemarmadi sebagai penyiar (menggantikan saudara kandungnya, Komeet van Halley atau R. Ng. Poespokardeyo), R.M. Sadarusalam sebagai redaktur, Soedomomarto sebagai teknisi, Sukirni sebagai operator, Jaiman dan Amat sebagai pelayan.¹³

Dari segi program, acara-acara yang disiarkan MAVRO makin bervariasi, meliputi: ketoprak, dagelan, uyon-uyon dari kraton, uyon-uyon dari Ngabean, uyon-uyon dari Pura Paku Alam, pembacaan buku roman oleh R.Ng.Pringgo Mardono, keroncong orkes Cempaka Putih pimpinan Suprobo,

¹¹ *Ibid.*, hlm. 14 dan 87.

¹² *Ibid.*, hlm. 79-80.

¹³ *Ibid.*, hlm. 87.

Hawaian oleh Mardi Budaya pimpinan Sri Suprobo, dan Hawaian Mised Ticles pimpinan Imam Pamuja.

Dukungan masyarakat Yogyakarta terhadap MAVRO juga sangat besar hal itu ditunjukkan dengan kerelaan grup-grup kesenian menjadi pembantu (mengisi) siaran meskipun imbalannya tidak begitu berharga. Setiap grup kesenian Jawa yang mengisi siaran selama 4 jam hanya diberi imbalan berupa makan dan minum sekedarnya. Grup-grup kesenian yang menjadi pengisi tetap siaran di MAVRO sebagai berikut.¹⁴

- a. Perkumpulan Dayapradangga pimpinan R.L.Laras Soembogo.
- b. Perkumpulan Sari Budaya pimpinan M.B.Hadicarito.
- c. Perkumpulan Murboraras pimpinan R.L. Laras Sumbogo.
- d. Perkumpulan Sihing Pangripta Pradangga pimpinan R.L. Sri Kuncoro.
- f. Perkumpulan Modo Langen Suwara pimpinan R.Ng.Hastokuswolo.
- g. Perkumpulan Hoakiauw Societeit Mataram pimpinan Puspokaton.
- h. Perkumpulan Brontoraras, dll.

Penyelenggaraan siaran MAVRO berhenti setelah tentara pendudukan Jepang memasuki kota Yogyakarta pada bulan Maret 1942. Sebagaimana terjadi di kota lain, tentara Jepang melarang adanya penyelenggaraan siaran radio di Yogyakarta, sehingga tidak hanya MAVRO tetapi radio-radio yang lain pun berhenti siaran dan dibubarkan organisasinya.

¹⁴ Maladi, *loc.cit.*

3. Radio Siaran di Yogyakarta pada Zaman Jepang (1942-1945).

Perang Dunia II pecah pada tanggal 1 September 1939 ditandai dengan penyerbuan Jerman terhadap Polandia yang kedaulatannya dijamin oleh Inggris dan Perancis.¹⁵ Dalam PD II Jepang bersekutu dengan Jerman dan Italia. Sedangkan Belanda bersekutu dengan Amerika dan Inggris. Pada tanggal 8 Desember 1941 Jepang menyerbu pangkalan Amerika Serikat di Pearl Harbor, Hongkong dan Malaya. Negeri Belanda segera mengikuti jejak sekutu-sekutunya dengan menyatakan perang terhadap Jepang. Pada tanggal 10 Januari 1942 Jepang mulai menyerbu Indonesia dan pada akhir Februari 1942 berhasil menghancurkan armada gabungan Belanda, Inggris, Australia dan Amerika dalam pertempuran di laut Jawa.¹⁶ Pihak Belanda akhirnya tidak mampu bertahan dan kemudian menyerah tanpa syarat kepada tentara pendudukan Jepang. Peristiwa penyerahan yang dilakukan oleh Panglima Tertinggi Angkatan Bersenjata Hindia Belanda, Jenderal Ter Poorten diumumkan melalui radio NIROM pada hari Senin tanggal 8 Maret 1945 pukul 07.45. Radio NIROM di Bandung menghentikan siarannya dengan kata-kata : "Kita menutupnya sekarang. Selamat bertemu sampai hari-hari yang lebih baik. Hidup Ratu".¹⁷ Adapun penandatanganan penyerahan dari Ter Poorten kepada Imamura (Jepang) dilakukan tanggal 9 Maret 1945 di Kalijati, Subang, Jawa Barat.¹⁸

¹⁵ G. Moedjanto, *Indonesia Abad ke-20 I*, (Yogyakarta : Kanisius, 1992), hlm. 64.

¹⁶ Ricklefs, *Sejarah Indonesia Modern*, (Yogyakarta : Gajah Mada University Press, 1991), hlm. 294.

¹⁷ Onghokham, *Runtuhnya Hindia Belanda*, (Jakarta : PT Gramedia, 1989), hlm. 263.

¹⁸ G. Moedjanto *op.cit.*, hlm. 72.

Pada awalnya rakyat Indonesia menyambut kedatangan tentara pendudukan Jepang dengan gembira karena dianggap memberi harapan baru bagi perubahan kehidupan sehari-hari. Rakyat Indonesia menyambutnya dengan kata-kata :”selamat datang” dan “Banzai” . Sedangkan tentara Jepang membalas dengan ucapan :”Hidup orang Indonesia” atau “Hidup Indonesia”. Tentara Jepang juga membiarkan pemasangan bendera Jepang berdampingan dengan Sang Saka Merah Putih.¹⁹

Euforia masyarakat Indonesia menyambut kedatangan tentara Jepang sempat terjadi di kalangan pers sehingga memunculkan tulisan-tulisan yang merdeka. Tapi kemerdekaan pers hanya berumur beberapa hari sebab pada tanggal 20 Maret 1942 sudah keluar suatu Undang-Undang yang membatasi kebebasan rakyat. Tentara pendudukan Jepang kemudian membentuk Badan Sensor Jepang yang bermarkas di Rijnswijk, 18 Jakarta dengan tugas pokok setiap Selasa dan Jumat pukul 9.00-12.00 melakukan pemeriksaan terhadap film-film, klise maupun semua hal yang akan menjadi barang cetakan. Ketentuan mengenai wajib sensor ditegaskan kembali melalui Maklumat yang dikeluarkan oleh Dinas Pers Balatentara Jepang (Hodohan) tanggal 13 Mei 1942.²⁰

Di bidang siaran radio, tentara pendudukan Jepang bersikap keras dengan membubarkan semua organisasi penyiaran yang ada sebelumnya,

¹⁹ A. Latief, *Pers di Indonesia di Zaman Pendudukan Jepang* (Surabaya: Karya Anda , 1980), hlm. 13.

²⁰ *Ibid.*, hlm.13-15.

baik PPRK maupun NIROM, dan membentuk sebuah jawatan khusus yang mengurus soal radio dengan nama Hosokanri Kyoku sebagai pusatnya di Jakarta, dengan cabang-cabang bernama Hosokanri Kyoku yang berdiri di 7 kota : Bandung, Semarang, Yogyakarta, Surakarta, Surabaya, Purwokerto, dan Madiun. Selain itu dibentuk juga kantor-kantor cabang di tingkat kabupaten yang bernama Shodanso. Shodanso selain bertugas menyelenggarakan penyiaran propaganda pemerintah pendudukan Jepang juga melakukan reparasi dan servis radio di daerah tersebut. Shodanso memegang peranan penting dalam mengatur penyelenggaraan radio untuk umum, propaganda, penyegelan terhadap radio atau menetapkan gelombang-gelombang mana yang boleh didengarkan.²¹ Selama pendudukan Jepang dilakukan pengontrolan secara ketat terhadap pemakaian pesawat radio. Semua gelombang yang bisa menangkap siaran radio luar negeri disegel, kecuali untuk menangkap siaran dari Tokyo. Shodanso juga bertugas memasang pesawat radio dan penguat suara di tempat-tempat umum dan strategis sampai di pelosok-pelosok desa agar masyarakat dapat mendengarkan berbagai pengumuman dan propaganda yang disampaikan oleh pemerintah pendudukan Jepang.²² Dengan demikian informasi yang sampai kepada masyarakat melalui siaran radio sepenuhnya merupakan hasil pengendalian tentara pendudukan Jepang melalui sistem sentralisasi siaran

²¹ Marwati Djoened Poesponegoro dan Nugroho Notosusanto, *Sejarah Nasional Indonesia VI* (Jakarta : Balai Pustaka, 1990), hlm.58.

²² Djamilul Abidin Ass,dkk.,(Penyunting), *Sekali di Udara Tetap di Udara 40 Tahun RRI*, (Jakarta : Panitia Hari Radio Ke-40, 1985), hlm.32-33.

Salah satu strategi Jepang dalam usahanya untuk mengalahkan pihak Barat dan sekaligus mendapatkan dukungan rakyat Indonesia adalah dengan memutuskan hubungan emosi dan ikatan kultural. Oleh karenanya Jepang melarang pemakaian bahasa Belanda yang kemudian menggantinya dengan bahasa Indonesia dan Jepang, melarang diperdengarkannya lagu-lagu barat maupun segala bentuk seni dan budaya yang berbau barat. Di bidang siaran kebijakan itu diterapkan secara tegas. Radio Jakarta yang sampai 6 bulan pertama pendudukan Jepang masih boleh siaran dengan menggunakan bahasa Belanda akhirnya dilarang sama sekali. Lagu-lagu barat tidak boleh disiarkan sehingga memaksa lahirnya seniman-seniman baru, pemusik-pemusik baru, dan biduanita-biduanita baru.²³

Di balik kerasnya peraturan yang diberlakukan selama masa pendudukan Jepang ternyata ada hikmah besar bagi kemajuan pergerakan bangsa Indonesia. Pelarangan terhadap pemakaian bahasa Belanda justru menempatkan bahasa Indonesia menjadi bahasa utama untuk propaganda dan dengan demikian statusnya sebagai bahasa nasional semakin kokoh.²⁴ Demikian juga dengan adanya larangan menyiarkan musik-musik barat justru mendorong lahirnya karya-karya bangsa Indonesia sendiri.

Memasuki 1945 perang masih terus berlangsung dan pihak Sekutu tampak mulai unggul sehingga Jepang makin memerlukan bantuan dari rakyat

²³ Antonius Darmanto, *Sejarah RRI Nusantara II Yogyakarta Periode 1934-1950* dalam Sudarmiyono, dkk., *50 Tahun RRI Yogyakarta Mengudara*, (Yogyakarta : Aditya Media, 1995) hlm.10.

²⁴ Ricklefs, *op.cit.*, hlm. 302.

Indonesia. Oleh karenanya Jepang mulai membangkit-bangkitkan semangat nasionalisme Indonesia dengan cara memberikan kesempatan kepada para tokoh pergerakan nasional untuk berpidato dan membacakan tulisan-tulisannya melalui siaran radio. Dengan keahliannya menggunakan sindiran yang tidak dimengerti oleh orang-orang Jepang, Sukarno berhasil menghindari sensor resmi sehingga ia dan cita-citanya bisa dikenal luas oleh masyarakat melalui siaran radio.²⁵ Dengan demikian selama masa pendudukan Jepang radio memegang peranan yang sangat penting dalam menyebarluaskan dan meningkatkan semangat nasional rakyat Indonesia.²⁶

Untuk penyelenggaraan siaran Hosokyo di Yogyakarta pada awal pendudukannya tahun 1942, pihak Jepang diwakili oleh Nishizawa melakukan perundingan dengan mantan penyiar MAVRO, R.M. Soemarmadi. Perundingan memutuskan bahwa untuk melaksanakan siaran Hosokyo, akan direkrut orang-orang yang dulu bekerja di MAVRO, VERAL dan Van Wingen. Sedangkan untuk pelaksanaan siarannya menggunakan studio VERAL di gedung NILMY yang terletak di dekat Kantor Pos Besar (Tahun 1999, gedung tersebut dikenal sebagai gedung BNI 46 di Jl. KHA Dahlan No.1 Yogyakarta).

Tidak banyak hal khusus yang dapat diuraikan mengenai radio siaran (Hosokyo) di Yogyakarta selama masa pendudukan Jepang. Sebab pada prinsipnya Jepang menerapkan pengendalian siaran radio secara ketat

²⁵ Colin Wild, *op.cit.*, hlm.164-165.

²⁶ Marwanti Djoened, *op.cit.*, hlm.59.

melalui sistem sentralisasi sehingga acara-acara yang sifatnya pidato, propropaganda-propaganda, dan pengumuman diselenggarakan langsung dari Jakarta, bahkan ada yang dari Tokyo; sedangkan Hosokawa di Yogyakarta hanya merelay.

Menyusul dijatuhinya bom atom di Nagasaki dan Hiroshima pada tanggal 6 dan 9 Agustus 1945, maka pada tanggal 14 bulan yang sama Jepang menyerah kepada Sekutu. Berita penyerahan itu sempat disadap oleh orang Indonesia yang bekerja di kantor berita Jepang, Domei; namun pihak Jepang tidak menghendaki berita kekalahan mereka disiarkan sehingga pada tanggal 15 Agustus staf siaran Indonesia melancarkan pemogokan. Dua hari kemudian, tepatnya 17 Agustus 1945 para penyiar radio di Merdeka Barat Jakarta berhasil menyelundupkan teks proklamasi ke dalam studio dan membacakannya melalui radio.²⁷ Namun teks proklamasi yang dibacakan pada pukul 19.00 itu hanya bisa didengar di sekitar Jakarta sehingga muncul inisiatif dari petugas teknik, Suwardio dan Ismaun, untuk menyalurkan pembacaan teks melalui siaran luar negeri yang terletak di Bandung dan ternyata berhasil. Adapun penyiar Hosokawa yang berjasa atas dibacanya teks proklamasi yaitu Yusuf Ronodipuro dan Bachtiar Lubis. Berkat disiarkannya melalui siaran luar negeri maka memungkinkan pendengar di Australia bisa mendengar lebih dahulu dibanding penduduk Indonesia yang

²⁷ Colin Wild, *op.cit.*, hlm.165.

berada di luar Jakarta bahwa Indonesia telah merdeka pada tanggal 17 Agustus 1945.²⁸

Pihak Jepang marah ketika mengetahui bahwa radio di Indonesia telah menyiarkan teks proklamasi kemerdekaan 17-8-1945. Jepang kemudian menutup seluruh siaran radio, baik yang ada di Jakarta maupun Hoso Kyoku yang ada di daerah-daerah. Namun para staf siaran di Jakarta sudah mengantisipasi sebelumnya sehingga mereka masih bisa melanjutkan siaran dari tempat lain menggunakan pemancar yang bisa dipindah-pindahkan dengan call station : "Radio Indonesia Merdeka".²⁹

4. Kelahiran dan Dinamika RRI

Setelah proklamasi kemerdekaan Indonesia terjadi kevakuman siaran radio secara nasional. Jaringan siaran yang dulu diorganisasi melalui Hoso Kyoku sudah tidak ada lagi karena telah dibubarkan Jepang. Para pemimpin nasional sendiri tampak tidak terlalu menaruh perhatian terhadap nasib radio siaran meskipun sesungguhnya mereka sangat membutuhkan guna memperlancar proses konsolidasi kaum pergerakan dan integrasi nasional.

Suasana awal kemerdekaan mengkondisikan setiap masyarakat Indonesia yang terdidik merasa terpanggil untuk mempertahankan kemerdekaan. Demikian halnya dengan para mantan pegawai Hoso Kyoku yang berjiwa nasional telah memperhitungkan kemungkinan akan kembalinya

²⁸ Onong, *op.cit.*, hlm.58-59.

²⁹ Colin Wild, *loc.cit.*

kekuasaan Belanda ke Indonesia. Untuk itu perlu segera dibentuk organisasi siaran radio nasional dengan cara menguasai semua pemancar di 8 stasiun radio di Jawa yang sebelumnya bernama Hoso Kyoku. Guna merealisasikan keinginan itu maka diadakan pertemuan dan diharapkan bisa diikuti oleh wakil-wakil dari 8 stasiun bekas Hoso Kyoku.

Prakasarsa untuk melakukan pertemuan disetujui oleh Mr. Oetoyo Ramelan selaku pimpinan Hoso Kanri Kyoku, tetapi ia menyarankan agar pertemuan diselenggarakan atas izin Presiden berhubung masalahnya bersifat politis. Atas saran Mr. Oetoyo maka pada waktu para utusan dari beberapa daerah sudah berkumpul di Jakarta tanggal 11 September 1945, mereka berniat menghadap Presiden Sukarno. Namun juru bicara pemerintah, Sukarjo Wiryopranoto menjelaskan bahwa presiden terlalu sibuk sehingga tidak bisa menemui para delegasi radio. Pihak pemerintah memberikan kesempatan kepada mereka untuk bertemu dengan Menteri Sekretaris Negara Mr. A.G. Pringgodigdo di Pejambon pada pukul 17.00 WIB.

Delegasi radio yang menghadap Menteri Sekretaris Negara terdiri dari Dr. Abdulrahman Saleh (ketua), Adang Kadarusman, Soehardi, Soetardi Harjoloekito, Soemarmadi, Soedomomarto, Harto dan Maladi. Dalam pertemuan itu delegasi radio menjelaskan rencananya untuk membentuk suatu organisasi atau persatuan nasional di bidang radio siaran sebagai alat perjuangan dan komunikasi dengan rakyat. Studio dan pemancar-pemancar radio Hoso Kyoku akan dijadikan modal operasi persatuan dan oleh karenanya

mereka akan menuntut penyerahan alat-alat itu dari Jepang. Mengenai struktur organisasi, personalia, strategi perjuangan menghadapi Inggris dan kemudian Belanda akan dibicarakan lagi dalam pertemuan mereka sendiri. Delegasi meminta persetujuan pemerintah atas rencana tersebut, serta petunjuk-petunjuk dan bantuan dalam penyelesaian dengan pihak Jepang mengenai penyerahan pemancar radio. Pihak pemerintah tidak menduga kalau delegasi radio sudah memiliki rencana yang sedemikian luas mencakup aspek-aspek politis. Mengenai penyerahan pemancar-pemancar radio dari tangan Jepang memerlukan pemikiran yang mendalam mengingat alat-alat tersebut sudah didaftar sebagai inventaris Sekutu sehingga diperlukan pembicaraan tersendiri dengan pihak Sekutu. Usaha untuk menguasai alat-alat dapat memancing bentrok dengan Jepang.³⁰

Pertemuan para delegasi radio yang sering disebut sebagai Konferensi Radio I akhirnya diselenggarakan tanggal 11 September 1945 mulai pukul 24.00 WIB bertempat di rumah Adang Kadarusman di Menteng Dalam, Jakarta dipimpin oleh Dr. Abdulrahman Saleh. Sampai saatnya dimulai ternyata delegasi dari Surabaya dan Malang tidak datang sehingga pertemuan hanya diikuti oleh wakil-wakil dari 6 stasiun dengan rincian sebagai berikut.³¹

Jakarta : Adang Kadarusman, Soeriodipoero, Caca, Jusuf Ronodipoero, Soekasmo, Sjawal Muchtaruddin.

Bandung : Darya Sakti Alamsyah dan Agus Marah Sutan.

³⁰ Djamalul Abidin Ass, *op.cit.*, hlm.39-42.

³¹ *Ibid.*, hlm.42.

- Purwokerto : Soetaryo.**
Yogyakarta : Soemarmadi dan Sudomomarto.
Semarang : Soehardi dan Harto.
Surakarta : Maladi dan Soetardi Hardjoloekito.

Hasil pertemuan dapat dikelompokkan ke dalam tiga kelompok mencakup aspek ideil, aspek struktural dan program perjuangan.³²

a. Aspek ideil mencakup :

1). Landasan/dasar :

Proklamasi 17 Agustus 1945.

2). Tujuan:

- a). Menjadikan radio sebagai alat perjuangan bangsa dan negara Republik Indonesia untuk membela dan menegakkan kedaulatan dan kemerdekaan negara pada khususnya, menggalang persatuan dan kesatuan nasional dan membangun cita-cita kemerdekaan pada umumnya.
- b). Menjadikan radio sebagai alat komunikasi antara Pemerintah dengan rakyat dan antara rakyat dengan rakyat.
- c). Pembinaan jiwa dan semangat Proklamasi 17 Agustus 1945.

3). Norma dan Moral Siaran :

Tiap pegawai Radio Republik Indonesia harus yakin dan setia kepada perjuangan RRI, dan mengutamakan kepentingan bangsa dan negara di

³² *Ibid.*, hlm. 42-44.

atas kepentingan pribadi, golongan dan aliran dalam membina penyiaran radio.

4j). Semboyan:

Dalam keadaan apa pun, siaran RRI tidak boleh lenyap dari udara.

b. Aspek Struktural :

1). Organisasi:

RRI adalah Badan Nasional Penyiaran Radio yang bersifat persatuan, dengan Jakarta sebagai kantor pusat sementara, dan studio-studio di daerah sebagai cabang-cabangnya yang bertanggung jawab sepenuhnya atas segala penyiaran di daerah masing-masing.

2). Status RRI:

Sementara belum ditetapkan oleh pemerintah, RRI merupakan satu unit yang tidak bisa dipisahkan.

c. Program Perjuangan:

Ada tiga program perjuangan yang berhasil dirumuskan dalam pertemuan, yaitu:

- 1). penguasaan pemancar dan alat-alat radio dari tangan Jepang dengan cara apa pun;
- 2). mempersiapkan pemancar-pemancar gerilya mobil untuk menjamin kelangsungan siaran RRI dalam keadaan apa pun;
- 3). ke dalam, mengobarkan semangat kemerdekaan dan jiwa Proklamasi 17

Agustus 1945 kepada seluruh rakyat. Ke luar, menyebarluaskan ke seluruh dunia tentang cita-cita dan perjuangan bangsa Indonesia yang sudah merdeka.

Selain rumusan tersebut di atas, Konferensi Radio I berhasil menyusun Piagam 11 September 1945 yang berisikan tiga butir pernyataan janji setia yang lebih dikenal dengan sebutan *Tri Prasetya RRI*. Setiap peringatan Hari Radio tanggal 11 September teks Tri Prasetya RRI senantiasa dibacakan. Adapun rumusan Tri Prasetya RRI selengkapnya sebagai berikut.³³

- 1). Kita harus menyelematkan segala alat siaran radio dari siapa pun yang hendak menggunakan alat tersebut untuk menghancurkan Negara kita. Dan membela alat itu dengan segala jiwa raga dalam keadaan bagaimana pun dan dengan akibat apa pun juga.
- 2). Kita harus mengemudikan siaran RRI sebagai alat perjuangan dan alat Revolusi seluruh bangsa Indonesia, dengan jiwa kebangsaan yang murni, hati yang bersih dan jujur serta budi yang penuh kecintaan dan kesetiaan kepada Tanah Air dan Bangsa.
- 3). Kita harus berdiri di atas segala aliran dan keyakinan partai atau golongan, dengan mengutamakan Persatuan Bangsa dan keselamatan Negara, serta berpegangan pada jiwa Proklamasi 17 Agustus 1945.

³³ Dikutip dari Halaman sampul dalam buku *Hari Radio Ke-36 Selayang Pandang yang diterbitkan oleh RRI Yogyakarta tahun 1981.*

Bagi utusan dari Yogyakarta implementasi atau penerapan hasil konperensi radio I ternyata tidak mudah. Peralatan radio yang sebelumnya dipakai oleh Hosokiyoku terlanjur dikuasai oleh sisa-sisa tentara Jepang yang masih berada di Yogyakarta. Pengambilalihan peralatan radio baru dapat terlaksana tanggal 1 Oktober 1945 melalui perundingan yang alot antara pihak Indonesia yang diwakili oleh Soemarmadi, Soedomomarto, Soedarso WK, Soenarjo, Hardjono dan Dwijo; dengan pihak Jepang diwakili oleh Kato, Kawamura dan Funayama.³⁴

Setelah berhasil merebut peralatan radio dari Jepang, para mantan pegawai Hosokiyoku Yogyakarta segera menyelenggarakan siaran dengan nama resmi, "Radio Republik Indonesia (RRI)". Para angkasawan RRI Yogyakarta mengambil langkah-langkah strategis mengingat pada saat mereka memulai siaran pertama suhu politik nasional sudah memanas. Untuk memenuhi materi siaran hiburan para seniman-seniwati yang dulu mengisi Hosokiyoku diminta bantuannya untuk tetap siaran di RRI tapi tidak mendapatkan imbalan mengingat RRI sendiri belum mempunyai anggaran.

Sementara itu tugas-tugas nasional semakin berat dengan tersiarnya berita bahwa Belanda akan melakukan pendudukan kembali atas Indonesia yang telah dipersiapkan sejak April 1944. Proses pendudukan kembali akan dilakukan dalam dua tahap. Pada tahap pertama, pasukan Sekutu yang diwakili Inggris akan masuk ke Indonesia untuk melakukan apa yang menurut

³⁴ Maladi, *op.cit.*, hlm.82.

mereka disebut sebagai pemulihan keamanan dan ketertiban (*law and order*). Pada tahap kedua, setelah keadaan normal pejabat-pejabat NICA akan datang mengambil alih tanggung jawab dari pihak Inggris. Berita tersebut diyakini benar dengan adanya kesatuan pasukan Inggris di bawah komando Laksmana Patterson yang mendarat di Jakarta (Tanjung Priok) tanggal 16 September 1945 yang kemudian diikuti oleh kedatangan tentara Sekutu di bawah pimpinan Jenderal Hawthorn selaku kepala divisi.³⁵

Upaya pendudukan Indonesia oleh tentara Sekutu mengundang reaksi keras bangsa Indonesia yang segera bersiap melakukan gerakan perlawanan. Pada tanggal 13 Oktober 1945 di Surabaya terbentuk Badan Pemberontakan Indonesia (BPRI) yang dipimpin oleh Sutomo yang lebih terkenal dengan sebutan Bung Tomo.³⁶ Bung Tomo segera mendirikan Radio Pemberontakan guna membangkitkan semangat perlawanan rakyat terhadap Sekutu. Bung Tomo yang disebut-sebut sebagai ahli pidato revolusioner sebanding dengan Bung Karno melalui siaran-siarannya berhasil menciptakan suasana emosional yang mengakibatkan terjadinya pemberontakan di Surabaya dan pecahnya pertempuran sengit antara tentara Inggris dan pemuda Indonesia.³⁷

Menurut saksi sejarah, Hadisoekanto dan Thomas Soegito, RRI Yogyakarta sering merelay pidato-pidato Bung Tomo. Akibatnya studio RRI Yogyakarta yang berada di gedung NILMY pada tanggal 25 Nopember dijatuhi

³⁵ G.Moedjanto, *op.cit.*, hlm. 96-99.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ Colin Wild, *op.cit.*, hlm.166-167.

bom oleh tentara Inggris sebanyak dua kali karena RRI Yogyakarta dianggap sebagai pusat ekstrimis.³⁸ Sri Sultan Hamengku Buono IX beserta Paku Alam VIII berkenan meninjau tempat bekas dijatuhinya bom dan memerintahkan agar peralatan yang ada segera diungsikan ke kraton atau ke tempat lain yang dinilai aman.³⁹ Namun oleh pegawai RRI hanya sebagian saja yang diungsikan ke kraton Kasultanan dan Paku Alam, selebihnya diungsikan ke Ngadinegaran yang letaknya di sebelah selatan Plengkung Gading. Atas jasa Abdulrahman Saleh atau Pak Karbol RRI dapat segera mengudara lagi. Meskipun pernah dibom tetapi semangat juang para angkasawan RRI tidak pernah padam dan tetap merelay siaran pidato-pidato Bung Tomo.⁴⁰

Setelah mengalami masa "pengungsian" di Ngadinegaran, studio RRI Yogyakarta kemudian pindah ke Secodiningratan No.6,8 dan 10 menempati gedung bekas tempat tinggal para opsir di zaman kolonial Belanda. Lokasinya masih satu deret dengan gedung NILMY, tepatnya di sebelah timur Kantor Pos Besar dan kini (1999) di atas tanah tersebut sudah didirikan gedung Bank Indonesia.

Pada tanggal 4 Januari 1946 Ibukota RI pindah ke Yogyakarta. Perpindahan ibu kota negara secara otomatis berpengaruh terhadap status RRI Yogyakarta yang sebelumnya hanya stasiun daerah berubah

³⁸ Hadisoekanto, *Saksi Sejarah Bertutur*, dalam Sudarmiyono, dkk, *op.cit.*, hlm. 19. Periksa juga Suryo Sumarno, dkk, *RRI Nusantara II Yogyakarta Bergulat Dalam Karya*, (Yogyakarta : RRI, 1985), hlm.22. Sedangkan pada Maladi, *op.cit.*, hlm.83. disebutkan bahwa pengeboman dilakukan tanggal 21 dan 23 November 1945.

³⁹ Hadi Soekanto, *loc.cit.* Periksa juga pada Atnakusumah, *Tahta Untuk Rakyat Celah-celah Kehidupan Sultan Hamengku Buono IX*, (Jakarta : Gramedia,1982), hlm.68.

⁴⁰ Hadi Soekanto, *loc.cit.*

menjadi stasiun pusat sehingga siaran-siarannya direlay secara nasional. Selain siaran untuk dalam negeri, RRI Yogyakarta yang berada di ibukota negara juga menyelenggarakan siaran luar negeri yang pelaksanaannya ditangani oleh *Indonesian Broadcasting Centre* (IBC) dengan julukan populernya *Voice of Free Indonesia*. Siaran luar negeri dipancarkan dengan gelombang 27 meter menggunakan pemancar YHN berkekuatan 3000 watt, mulai pukul 18.30-02.30 WIB dengan antena yang diarahkan ke wilayah-wilayah yang dituju. Siaran luar negeri menggunakan tujuh macam bahasa asing dengan sasaran yang berbeda-beda. **Bahasa Inggris** ditujukan ke Australia, Selandia Baru, Malaysia, India, Pakistan, Birma, Pantai Barat Amerika Serikat, serta Eropa seluruhnya. **Bahasa Mandarin** ditujukan ke RRC, Malaysia, Singapura dan Hongkong. **Bahasa Arab** ditujukan ke Asia Tenggara, Malaysia, Afrika Tengah, Afrika Utara dan Asia Dekat. **Bahasa Urdu** dipakai untuk tujuan wilayah India, Pakistan dan Malaysia. **Bahasa Hindi** ditujukan ke India dan Malaysia. **Bahasa Perancis** diarahkan ke Vietnam, Laos, Kamboja dan Asia Tengah. Sedangkan **Bahasa Belanda** ditujukan untuk tujuan Eropa saja.⁴¹

Pada tanggal 19 Desember 1948 terjadi serangan atas kota Yogyakarta yang dilakukan oleh tentara Belanda. Studio RRI yang berada di Secodiningratan menjadi salah satu sasaran penyerbuan sehubungan dengan keberadaannya yang vital sebagai pusat penyelenggaraan siaran nasional dan

⁴¹ Wawancara dengan Thomas Soegito, saksi sejarah radio, mantan anggota Redaksi RRI Pusat di Yogyakarta; pada tanggal 9 Maret 1995.



siaran luar negeri. Tetapi sebelum terjadi penyerangan alas kantor dan studio yang berlangsung sekitar pukul 09.00 WIB, RRI Yogyakarta sempat menyiarkan tiga acara penting, yaitu :⁴²

- 3). Pengumuman Pemerintah, berisi seruan agar bangsa Indonesia bersatu untuk mempertahankan kemerdekaan dan kehormatan dengan menggagalkan maksud keji Belanda yang akan memaksakan kembali kekuasaannya.
- 2). Amanat PJM Presiden RI Sukarno, berisikan ajakan kepada masyarakat untuk mempertahankan tanah air dan kemerdekaan.
- 3). Amanat PJM Wakil Presiden Mohammad Hatta, berisikan penegasan bahwa perjuangan bangsa Indonesia adalah untuk kemerdekaan sehingga kita tidak boleh putus asa sebelum kemerdekaan tercapai.

Selain ketiga acara tersebut sekitar pukul 08.00 WIB RRI juga menyiarkan Perintah Kilat No.1/PB/D/1948 dari Panglima Besar Jenderal Sudirman yang dibacakan oleh Kapten Suparjo.⁴³ Perintah Kilat tersebut disiarkan melalui programa dalam dan luar negeri.

Setelah kantor dan studio dijatuhi bom oleh Belanda, RRI segera menghentikan siarannya. Pegawai-pegawainya berpencar untuk menjalankan strategi gerilya yang telah disusun sebelumnya. Sebagian peralatan siaran ada yang dibawa ke daerah Bantul, Kulon Progo, Gunung Kidul dan sebagian

⁴² Maladi, *op.cit.*, hlm.235-238.

⁴³ N.S.S Tarjo, *Dari Atas Tanduk Pak Dirman Memimpin Perang Rakyat Semesta*, (Yogyakarta : Yayasan Wiratama 45, 1984), hlm.23. Periksa juga A.Eryono, dkk., *Memoar Perjuangan Menegakkan Negara Proklamasi 17 Agustus 1945*, (Yogyakarta : Yayasan Wiratama 45, 1985), hlm.246-247.

kecil ada yang ditinggal di dalam kota. Sedangkan berkas-berkas yang ada terpaksa dibakar untuk menghindari kemungkinan terjadinya hal-hal yang tidak diinginkan.

Selama masa gerilya para pegawai RRI terus berusaha melakukan siaran darurat bekerjasama dengan berbagai pihak antara lain, TNI dan dinas Perhubungan Udara (PTT). Berkat jasa Letkol. Latief pegawai RRI yang terpencar dapat disatukan kembali dan diperbolehkan menggunakan semua alat radio untuk meneruskan perjuangannya. Namun hal yang paling mungkin dilakukan pada saat itu hanya memonitor siaran-siaran berita dari berbagai radio luar negeri dan hasilnya diperbanyak dalam bentuk buletin 3 halaman dengan menggunakan kertas merang dan disebarluaskan melalui para pimpinan gerilya. Buletin tersebut diberi nama "Berita Gerilya" dan terbit untuk pertama kali di Wonosari, Gunung Kidul pada tanggal 22 Januari 1949. Namun pada pertengahan Februari kegiatan penerbitan berhenti disebabkan Wonosari diserang oleh Belanda. Satu setengah bulan berikutnya penerbitan kembali muncul dari markas gerilya di desa Srunggo yang letaknya dekat gua Cermin di wilayah Kecamatan Imogiri, Bantul dengan nama "Warta Berita". Jurnalis RRI yang berjasa bagi penerbitan buletin "Warta Berita" antara lain Thomas Soegito, Mawardi, Karyono, Suroso dan juru ketik Atmareja.

Setelah terjadi Serangan Umum 1 Maret 1949 atau peristiwa 6 jam di Yogya, Komandan Wehrkreise III Letkol Soeharto (Presiden RI 1966-1998) mengeluarkan perintah kepada Kapten Purwadi agar menyiapkan pemancar

RRI di wilayah Yogya selatan guna memberikan penerangan kepada masyarakat luas tentang perjuangan bangsa Indonesia melawan Belanda. Namun upaya mewujudkan stasiun radio pemancar belum sampai terlaksana Yogyakarta sudah kembali ke pangkuan Republik Indonesia pada tanggal 29 Juni 1949. Berkenaan dengan itu para pejuang RRI juga kembali ke kota setelah lebih dari 6 bulan bergerilya dan tidak melakukan siaran. Namun tidak ada keterangan pasti yang menjelaskan kapan RRI Yogyakarta mengudara kembali di tahun 1949.

Sehubungan dengan membaiknya keamanan nasional maka pusat pemerintahan yang sempat pindah ke Yogyakarta segera diboyong kembali ke Jakarta. Secara otomatis hal itu berpengaruh terhadap status RRI Yogyakarta sehingga kembali menjadi stasiun daerah seperti waktu sebelum ibukota negara pindah ke Yogyakarta. Dengan sendirinya pula peranan RRI Yogyakarta di tingkat nasional tidak menonjol dan sama seperti stasiun daerah lain. Dalam hal penyelenggaraan siaran berskala nasional RRI Yogyakarta hanya merelay RRI Pusat Jakarta. Meskipun demikian patut dicatat bahwa Tri Komando Rakyat (TriKora) yang bertujuan untuk membebaskan Irian Jaya dikumandangkan oleh Presiden Sukarno di Yogyakarta tanggal 19 Desember 1961 dipancarluaskan melalui siaran RRI Yogyakarta.⁴⁴

⁴⁴ G.Moedjanto, *op.cit.*, hlm.122 dan Mawarti Djoened, *op.cit.*, 336.

Selama masa pemerintahan Orde Baru ruang gerak RRI Yogyakarta semakin terbatas. Berdasarkan Keputusan Presiden No.44 dan 45 tahun 1974 dan Surat Keputusan Menteri Penerangan (SK Menpen) Nomor 55B tahun 1975 tentang Susunan Organisasi Departemen Penerangan; keberadaan RRI Yogyakarta hanya merupakan unit Pelaksana di lingkungan Direktorat Jenderal Radio, Televisi dan Film yang berkedudukan di ibukota Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta. ⁴⁵Memang secara teoritik luas jangkauan wilayah siar RRI Yogyakarta sesuai dengan SK Menpen No.99 Tahun 1979 (terlampir) meliputi wilayah Jawa Barat, Jawa Tengah, Jawa Timur, Bali dan Nusa Tenggara Barat (NTB). Namun realitasnya tidak demikian karena di setiap ibukota propinsi sekarang sudah ada stasiun RRI yang jumlahnya lebih dari satu buah.

Kantor Tata Usaha dan Studio RRI Yogyakarta yang semula terletak di Secodiningratan pada tahun 1958 pindah ke Kotabaru (kini Jalan Amat Jazuli No.4) Yogyakarta. Tanah di Kotabaru semula milik dr. Yap kemudian dibeli RRI tahun 1952 ketika kepemimpinannya dipegang oleh RCS Hadisoekanto.

Adapun data global tentang RRI Yogyakarta per 1 April 1995 dapat diuraikan sebagai berikut: ⁴⁶

- 1). Secara programatis RRI Yogyakarta menyelenggarakan melalui dua programa, yaitu : Programa Satu dengan acara-acaranya lebih diarahkan untuk memenuhi semua lapisan masyarakat dan lebih bersifat

⁴⁵ *Pedoman Penerangan 1983-1988* (Jakarta : Departemen Penerangan RI, 1983), hlm.60-69.

⁴⁶ Sudarmiyono, *op.cit.*, hlm.100-123.

kedaerahan. Sedangkan Program Dua dimaksudkan untuk segmen kota dan terpelajar dengan andalan programnya adalah musik.

- 2). Jumlah pegawai 430 orang, terdiri 322 laki-laki dan 108 wanita dengan distribusi : 69 orang pejabat struktural Eselon Vb sampai dengan II b, 158 pejabat Fungsional dan 203 orang staf struktural.
- 3) Kantor Tata Usaha dan Studio terletak di Jl.Amat Jazuli No.4 Telp.(0274) 512784, 512785 Yogyakarta 55224. Sedangkan pemancarnya terletak di tiga lokasi, yaitu : Demangan, Seturan dan Kaliurang.
- 4). Data peralatan teknik teknologi yang dipergunakan RRI sampai per 1 April 1995 terlampir.

B. Lahirnya Seni Ketoprak Mataram di RRI Yogyakarta

1. Asal-usul Seni Ketoprak dan Perkembangannya.

Seni pertunjukan ketoprak merupakan salah satu jenis teater tradisional Jawa yang sangat populer ternyata mempunyai sejarah panjang sebelum akhirnya menemukan format penyajian yang baku seperti sekarang. Pada awalnya seni ketoprak dianggap sebagai produk masyarakat desa namun ketoprak bukan seni pedesaan. Kiranya tepat apa yang dikatakan oleh Umar Kayam bahwa ketoprak tergolong seni pertunjukan kitsch,⁴⁷ yaitu kelompok

⁴⁷ Umar Kayam, *Seni, Tradisi Masyarakat* (Jakarta : Sinar Harapan, 1981), hlm.117.

bentuk-bentuk kesenian yang tidak dapat disebut kesenian istana dan juga bukan kesenian rakyat.⁴⁸

Jennifer Lindsay memasukkan ketoprak dalam kategori bentuk kesenian Jawa yang dramatik dan dianggap tradisional karena berbagai alasan : (1) Lahir pada waktu Indonesia belum merdeka; (2) menggunakan dialek atau bahasa daerah; (3) mempunyai identitas regional yang kuat; (4) mengambil cerita tradisional (sudah umum dan sudah dikenal); (5) mempunyai pola dramatik tertentu yang dapat diduga sebelumnya; (6) sederhana; (7) menyatu dengan kehidupan rakyat; (8) tidak menggunakan naskah atau bersifat spontan.⁴⁹ Akan tetapi mengenai ciri yang disebut paling akhir untuk masa sekarang tidak seluruhnya benar sebab seperti yang akan dijelaskan pada bab IV, sejak dekade 1970-an seniman ketoprak sudah mulai mengenal penggunaan naskah (*full teks*).

Secara etimologi ketoprak berasal dari kata "tiprak" yaitu sebuah alat pertanian yang berbunyi, "prak", "prak", "prak". Menurut Pustaka Raja Purwa jilid II karya R.Ng. Ranggawarsita seperti dikutip oleh Handung Kus Sudyarsana menyatakan bahwa bunyi-bunyian yang bernama ketoprak mempunyai arti "kothekan." Konon pada masa dahulu dewi Sri mau turun ke dunia apabila disambut dengan suara "prak- ketiprak" tanpa bunyi-bunyian gendhing.⁵⁰

⁴⁸ Jennifer Lindsay, *Klasik, Kitsch, Kontemporer Sebuah Studi Tentang Seni Pertunjukan Jawa*, (Yogyakarta: Gama Press, 1991), hlm.46.

⁴⁹ *Ibid.*, hlm.45-47.

⁵⁰ Handung Kus Sudyarsana, *op.cit.*, hlm.65.

Kalangan seniman ketoprak sekarang yang meragukan bahwa secara etimologi seni ketoprak berasal dari bunyi “prak”, “prak “ yang dihasilkan oleh sebuah alat yang disebut “*keprak* ” yaitu sejenis kethongan terbuat dari kayu dan mempunyai ukuran yang relatif kecil. Oleh karena itu sebagian besar seniman ketoprak berpendapat bahwa keberadaan instrumen keprak menjadi salah satu ciri dari seni ketoprak. Bahkan ada sebagian kecil berpendapat bahwa pementasan ketoprak tanpa instrumen keprak tidak ubahnya dengan sandiwaya daerah. Tetapi sebagian kecil yang lain tidak mempermasalahkan ada atau tidak adanya instrumen keprak dalam pentas ketoprak, hal itu dapat diamati dalam jenis ketoprak garapan yang berkembang sejak akhir dekade 1980-an.

Jika pendapat yang mengatakan bahwa secara etimologi seni ketoprak berasal dari bunyi, “prak”, “prak”, “prak” atau “prak” , “ketiprak” yang kemudian diidentifikasi sebagai suara keprak diterima sebagai kebenaran maka problema yang muncul kemudian, sejak kapan istilah ketoprak dipakai untuk menamai drama rakyat Jawa yang sekarang disebut seni ketoprak? Di samping itu patut diduga bahwa munculnya sebutan “ketoprak” mungkin saja lebih dahulu sebelum lahirnya ketoprak dalam bentuk seni pertunjukkan yang dikenal sampai sekarang. Selain itu perlu ditanyakan pula mengapa dalam penulisan sejarah kelahiran ketoprak oleh para ahli keberadaan instrumen keprak seolah tidak mendapat perhatian serius?

Meskipun masih ada problema berkaitan dengan asal-usul nama “ketoprak” tetapi sesuai dengan tujuan penulisan untuk membuat sejarah naratif maka perdebatan semantik mengenai hal itu terpaksa ditinggalkan.

Sebagai sebuah seni pertunjukan kategori teater rakyat, seni ketoprak mempunyai sifat khas (karakterisasi) tersendiri sehingga mudah dibedakan dengan jenis pertunjukkan seni yang lainnya. Seni ketoprak mempunyai komponen sebagai berikut.⁵¹

- a. **Lakon**, adalah susunan peran dengan pola perwatakan dan permainannya, pembabakan, pengadegan dan aspek-aspek lain yang bersangkutan dengan kebutuhan lakon, baik yang tertulis secara rinci atau tidak tertulis berdasarkan cerita.
- b. **Pemain**, adalah orang-orang yang membawakan peran-peran di dalam lakon.
- c. **Dialog**, adalah percakapan antar pemain sebagai salah satu bentuk permainannya.
- d. **Akting**, adalah bentuk -bentuk dan sikap-sikap pemain ketika membawakan peran di dalam lakon.
- e. **Bloking**, adalah pengaturan posisi pemain ketika bermain
- f. **Busana**, adalah pakaian yang dikenakan oleh para pemain sesuai dengan tuntutan cerita.

⁵¹ *Ibid.*, hlm. 65, 74-76 dan Sidik Sudaryono, *Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta 1945-1965 Studi Sejarah Politik Kesenian di Yogyakarta* (Skripsi pada Fakultas Sastra UGM, 1997), hlm. 42-43 (tidak dipublikasikan).

- g. **Rias atau tata rias**, adalah coret-coretan, baik pada muka maupun anggota badan lainnya pada para pemain termasuk rambutnya.
- h. **Bunyi-bunyian**, adalah suara-suara instrumen pengiring dalam bentuk gamelan, keprak dan peralatan lainnya serta vokal, baik sebagai pengiring maupun untuk memberikan tekanan-tekanan gerak tertentu para pemain.
- i. **Tradisi**, adalah ketentuan yang sudah menjadi kebiasaan. Tradisi yang banyak dianut dalam ketoprak terutama tradisi Jawa yang meliputi bahasa, akting, busana, rias, lagu, setting, properti dan lain-lain.

Dari uraian di atas kiranya cukup jelas untuk memberikan gambaran global mengenai apa yang disebut seni ketoprak. Seni ketoprak adalah pertunjukan lakon (teater rakyat) Jawa Tengah yang dimainkan dengan dialog, tembang dan gerak pemain, menggunakan iringan gamelan, keprak, kostum, tata rias, serta terikat pada tradisi Jawa pada umumnya.

1. Awal Kemunculan Seni Ketoprak.

Meskipun pada awal bab ini sudah disebutkan bahwa ketoprak dianggap sebagai produk kesenian desa akan tetapi kebenaran mengenai pendapat itu masih bisa diperdebatkan. Ada dua kelompok besar pendapat tentang proses lahirnya seni ketoprak.

Pertama, embrio seni ketoprak lahir di suatu desa bagian selatan Yogyakarta sekitar tahun 1887 berupa pertunjukan sederhana yang dimainkan

oleh anak-anak dengan menggunakan iringan lesung dan bunyi-bunyian dari benda yang mudah diperoleh di sekitarnya. Permainan tersebut akhirnya mengalami kemajuan setelah pelakunya diambil alih orang dewasa. Ahli ketoprak dari Yogyakarta, Handung Kus Sudyarsana tergolong sebagai pendukung pendapat pertama itu. Keyakinannya didasarkan pada susunan syair Ketoprak Lesung yang berhasil ditemukan seperti berikut.

*ijo-ijo, ijone dhewe
kapal layar momotan gula
duwe bojo, bojone dhewe
yen kesasar
gadhahan kula.*

Demikian juga syair (cakepan) pada nyanyian Ketoprak yang menggunakan iringan campuran lesung dan rebana tidak menunjukkan adanya hubungan yang erat antara syair dan cerita yang dimainkan. Dalam cerita apa pun, menyatakan perasaan dan pikiran apa pun, syair seperti berikut selalu muncul.

*Kali nanga pacingkoking puri
Gunung Gamping kulon
Redi Mrapi lor wetan prenahe
Candi Jonggrang mangungkang ing margi
Pleret tilas mergi
Girilaya kidul.*

Menurut Handung penggunaan syair yang tidak mempunyai hubungan dengan cerita merupakan pola seni masyarakat petani desa. Dengan demikian ketoprak tidak lahir di kota dan tidak diciptakan oleh RMT Wreksadiningrat yang dikenal sebagai seniman dari kalangan bangsawan.⁵²

⁵² *Ibid.*, hlm. 62.

Dalam pandangan masyarakat luas karya seni dari lingkungan istana mempunyai sifat yang *adiluhung* (*adi* : bagus, utama, indah; *luhung* : agung, hebat). Keadiluhungan itu tidak tampak pada masa awal pertumbuhan seni ketoprak.

Pendapat yang agak berbeda namun bersesuaian dengan kelompok pertama mengemukakan bahwa embrio seni ketoprak muncul di daerah pedesaan tetapi kemudian pada 1908 mendapat sentuhan pembinaan dari RMT Wreksadiningrat seorang seniman ukir, sungging dan bangunan dari istana Surakarta. Wreksadiningrat membentuk kelompok ketoprak lesung dengan pemain utama Ki Wisangkara dan Mbok Gendra atau Nyi Badur. Adapun iringan yang dipakai sebuah lesung dengan penabuh 3 orang, sebuah kendang, sebuah seruling dan sebuah terbang.⁵³

Berkat penanganan RMT Wreksadiningrat ketoprak yang semula hanya menjadi konsumsi masyarakat desa mulai menerobos dinding masyarakat kota. Bahkan pada tanggal 5 Januari 1909 seni ketoprak menjadi salah satu atraksi mengisi acara hiburan dalam perayaan perkawinan agung antara Sri Paku Alam VII dan Putri Sri Susuhunan Pakubuwana X GBRA Retna Puwasa selama 5 hari berturut-turut di Kepatihan Surakarta. Setelah itu grup yang sama mengisi perayaan pasar malam Sekaten yang dimulai tanggal 30 Maret 1909 dengan mengambil tempat di Panggung Panti Wara Krida

⁵³ Wijaya, *op.cit.*, hlm18.

Wacana, Bangsal Pekapalan Bupati Mangkubumi Alun-alun Utara Surakarta.⁵⁴

Kedua, pendapat yang meyakini bahwa ketoprak lahir di kota dan dicipta oleh KRT Wreksadiningrat. Salah satu yang mendukung pendapat kedua adalah Herry Gendut Janarto. Menurutnya seni ketoprak merupakan hasil gagasan Kanjeng Raden Tumenggung Wreksadiningrat. Tahun 1898 tatkala di wilayah Surakarta berjangkit penyakit pes, KRT Wreksadiningrat sebagai Bupati Gedongkiwo, Kasunanan Surakarta merasa terharu melihat banyak pasien yang terkapar di barak-barak tanpa mendapat pertolongan dan hiburan. Melihat pemandangan yang memilukan KRT Wreksadiningrat memerintahkan para abadinya untuk membuat hiburan. Maka terbentuklah kelompok penghibur yang terdiri 5 - 7 orang dengan tetabuhan berupa lesung (alat penumbuk padi dari kayu besar). Mereka saling bergantian menari menabuh tetabuhan dan menembang. Dalam waktu semalam bisa dipentaskan 3 cerita, berupa dongeng binatang atau fabel, seperti *Kancil Mecicil, Tikus Biyada, dan Macam Wuiung*. Beberapa tahun setelah itu para seniman alam di daerah Surakarta berusaha melestarikan dan mengembangkan ketoprak lesung yang embrionya dimunculkan oleh KRT Wreksadiningrat.⁵⁵

⁵⁴ *Ibid.*, hlm.20.

⁵⁵ Herry Gendut Janarto, *Ketoprak Tetap Memikat Meskipun Gampang Sekarat*, dalam Lephen Purwaraharja, *op.cit.*, hlm.100-104. Mengenai sebutan kepangkatan Wreksadiningrat dalam bagian di atas sengaja ditulis dua versi : RMT dan KRT sesuai dengan sumber yang dikutip oleh penulis. Dari beberapa sumber tertulis ternyata hanya Gendut Janarto yang menggunakan sebutan KRT, sedangkan yang lain menggunakan RMT. Karena sepengetahuan penulis Handung Kus Sudyarsana termasuk tokoh ketoprak sekaligus sastrawan Jawa yang amat paham dan hati-hati dalam pemakaian bahasa

Dengan demikian pendapat Gendut Janarto tersebut dapat disimpulkan bahwa seni ketoprak lahir di kota dan diciptakan oleh KRT Wreksadiningrat yang kemudian dikembangkan oleh para seniman alam di Surakarta. Dengan kata lain ketoprak bertumbuh dari lingkungan istana kemudian menjadi pertunjukan seni kitsch.

Melihat fase demi fase perkembangan ketoprak secara keseluruhan penulis lebih sejalan dengan pendapat kelompok pertama. Kiranya lebih tepat dikatakan kalau ketoprak bertumbuh dari masyarakat desa yang ditransformasi menjadi tontonan masyarakat kota melalui campur tangan kalangan istana dan kemudian berkembang menjadi seni pertunjukan kitsch.

Proses transformasi seni ketoprak dari bentuk asalnya menjadi seni pertunjukan kitsch melalui tahap demi tahap dan setiap tahap memperlihatkan karakteristik tersendiri. Tahap-tahap perkembangan ketoprak dapat dibedakan melalui berbagai unsur yang terkait : instrumen pengiring, cerita, media/tempat pentas dan metode penyajiannya.

Sesuai dengan tujuan penulisan skripsi ini maka perhatian diarahkan pada pentahapan perkembangan ketoprak didasarkan pada jenis iringannya. Pembatasan dilakukan untuk menghindari kesulitan yang mungkin timbul mengingat pentahapan berdasarkan unsur lainnya masih bersifat spekulatif dan polemis (masih diperdebatkan). Adapun dasar yang dipakai

Jawa dan sebutan kepangkatan para bangsawan, maka penulis yakin bahwa sebutan kepangkatan Wreksadiningrat adalah RMT seperti yang ditulis oleh Handung Kus Sudyarsana. Oleh karena itu pada bagian selanjutnya penulis secara konsisten menggunakan sebutan RMT.

untuk melakukan pembabakan dalam skripsi ini adalah hasil Lokakarya Ketoprak Tahap I di Yogyakarta tanggal 5-7 Februari 1974. Para ahli peserta Lokakarya telah menyepakati adanya tiga tahap atau babak waktu perkembangan seni ketoprak berdasarkan jenis iringannya, yaitu: ketoprak Lesung, ketoprak Peralihan dan ketoprak Gamelan.⁵⁶

2. Kelahiran dan Perkembangan Ketoprak Lesung.

Ketoprak Lesung merupakan cikal bakal (embrio) dari seni ketoprak yang hingga kini masih populer. Disebut Ketoprak Lesung karena instrumen utamanya adalah lesung yaitu alat penumbuk padi yang terbuat dari kayu besar. Pada masyarakat pedesaan tempo dulu hampir setiap rumah memiliki lesung, dengan ukuran yang berbeda-beda. Sepengetahuan penulis, anggota masyarakat yang tergolong petani kaya mempunyai lesung lebih dari satu dan beragam baik dari segi ukuran maupun jenis kayunya. Sedangkan petani miskin dan yang cukupan saja mempunyai satu lesung. Lesung yang berkualitas baik umumnya dibuat dari pohon nangka. Selain untuk menumbuk padi, pada waktu ada gerhana bulan lesung sering dipergunakan untuk kothekan, yaitu ditabuh dengan irama bersahut-sahutan sehingga terdengar meriah. Kadang-kadang seni kothekan ikut dilombakan dalam penyelenggaraan lomba dusun atau desa.⁵⁷

⁵⁶ Wijaya, *op.cit.*, hlm. 61.

⁵⁷ Diskripsi mengenai lesung pada bagian ini dibuat berdasarkan pengalaman masa lalu penulis sebagai orang desa yang hingga akhir dekade 1970-an masih akrab dengan suara kothekan pada saat berlangsung gerhana bulan dan setiap fajar mendengar suara lesung di san-sini yang dipergunakan untuk menumbuk padi, jagung atau gaplek. Sampai akhir dekade 1970-an di daerah tinggal penulis

Jika dilukiskan proses terbentuknya Ketoprak Lesung kira-kira demikian : Pada saat bulan purnama tiba seorang atau dua orang mendahului menabuh lesung dengan irama gejog sehingga memancing yang lain hadir melibatkan diri ikut menabuh lesung sambil menyanyi. Orang yang tidak kebagian kesempatan menabuh lesung tetap terlibat dalam permainan dengan tari-tarian improvisasi mengikuti irama gejog. Permainan itu umumnya dilakukan oleh kalangan remaja baik pria maupun wanita dan sifatnya terbuka. Jadi tidak ada jarak antara penonton dan pelaku permainan.⁵⁸ Secara keseluruhan permainannya belum mempunyai pola baku sehingga sangat terbuka masuknya unsur-unsur baru. Orang-orang yang berjiwa seni merasa tidak puas dengan permainan yang monoton sehingga mereka berkreasi dengan memasukkan unsur-unsur baru dalam pertunjukan, antara lain : unsur cerita, tari, kostum, dan lainnya.

Dengan masuknya unsur cerita ke dalam permainan gejog lesung maka penyajiannya tidak lagi utuh dalam bentuk nyanyian tetapi sudah ada unsur dialog ringan dan bersifat humor sesuai dengan sifat santai dari pertunjukan itu. Bahkan materi nyanyian (tembang) pun mulai dipilih dan kebanyakan diambil dari tembang macapat. Pada saat itu unsur pakaian sudah menjadi perhatian namun tidak terlalu berhubungan dengan cerita yang dipentaskan. Demikian juga gerak tarian yang pada mulanya bersifat

dusun Legundi, Giri Mulyo, Panggang, Gunung Kidul masih mudah menemukan lesung di setiap keluarga.

⁵⁸ Wijaya, *op.cit.*, hlm.13.

improvisasi mulai menampakkan keteraturan meski masih sangat sederhana. Ada pola-pola gerak tertentu untuk pemain laki-laki saat memasuki atau keluar panggung yang berbeda dengan pola gerak pemain wanita. Mimik muka juga mulai diolah. Sifat permainan yang tadinya sangat terbuka menjadi semakin tertutup karena orang yang ingin terlibat di dalamnya harus bisa memenuhi tuntutan aturan yang sudah disepakati. Jarak antara penonton dan pemain tampak semakin nyata. Kesemuanya itu memberikan kesan bahwa permainan gejeg lesung yang semula tidak berpola dan terbuka berubah menjadi sajian yang jelas-jelas bersifat pertunjukan. Masyarakat akhirnya menjadikan sajian itu sebagai acara khusus yang ditanggap dalam berbagai hajatan, seperti bersih desa, pesta perkawinan dan sebagainya. Namun sejauh ini tidak ada sumber tertulis yang dapat menjelaskan apakah pada waktu itu sajian tersebut sudah dinamakan ketoprak atau belum.

Dalam perkembangan selanjutnya ukuran lesung berubah dari panjang 2 meter dan lebar 0,5 meter menjadi bentuk yang lebih kecil. Di samping itu jenis instrumennya pun tidak lagi hanya lesung tetapi juga seruling, kendang dan terbang. Pementasannya juga sudah mulai menggunakan pembabakan, meskipun ceritanya masih tergolong sederhana berdasarkan cerita-cerita rakyat yang berkembang di sekitar masyarakat setempat.⁵⁹

Memasuki abad ke-20 pertunjukan ringan yang dikembangkan dari permainan gejeg lesung tersebut sudah tersebar di berbagai wilayah di

⁵⁹ *Ibid.*, hlm.14-18.

Yogyakarta dan Klaten, Jawa Tengah. Agaknya dari pertunjukan di wilayah Klaten itulah RMT Wreksadiningrat mengenal lebih dekat permainan yang kemudian dianggap sebagai embrionya seni ketoprak. Daya tarik yang dipertunjukkan oleh permainan itu mendorong RMT Wreksadiningrat pada awal tahun 1908 membentuk kelompok Ketoprak Lesung dengan pemain utama Ki Wisangkara dan Mbok Gendra atau Nyi Badur.

Ketoprak yang dibina oleh RMT Wreksadiningrat itu kemudian dikenal dengan sebutan Ketoprak Wreksadiningratan. Berkat pembinanya seorang bangsawan maka pada tanggal 5 Januari 1909 grup Wreksadiningratan mendapat kesempatan untuk mengisi acara perayaan perkawinan antara Sri Paku Alam VII dengan Putri Sri Susuhunan Pakubuwana X yang bernama GBRA Retna Puwasa selama 5 hari berturut-turut di Kepatihan Surakarta. Pada tanggal 30 Maret 1909 di Surakarta mulai dibuka pasar malam Sekaten. Grup ketoprak Wreksadiningratan diberi kesempatan untuk mengisi acara tersebut kira-kira satu minggu bertempat di Panggung Panti Wara Krida Wacana, Bangsal Pekapalan Bupati Mangkubumi Alun-alun utara Surakarta.⁶⁰

Pementasan di kedua tempat itu secara otomatis menyebabkan seni ketoprak memasuki lingkup penonton pada dua lapisan sekaligus, yaitu lapisan bawah dan lapisan atas. Perhatian para priyayi Surakarta terhadap pementasan ketoprak ternyata sangat besar sehingga secara tidak langsung

⁶⁰ *Ibid.*, hlm.20.

mereka menjadi motivator bagi masyarakat luas untuk mencintai dan mengembangkan seni ketoprak di wilayah Surakarta.

Dengan demikian dapat dikatakan bahwa RMT Wreksadiningrat adalah orang yang berjasa merintiskan jalan bagi perkembangan seni ketoprak selanjutnya. Tetapi perkembangan seni ketoprak di Surakarta kemudian mengalami kelesuan disebabkan oleh meninggalnya RMT Wreksadiningrat pada tahun 1914, padahal sampai saat itu perkembangan seni ketoprak masih berpusat di Surakarta.

Hal yang patut dicatat dan diketahui bahwa ketoprak Wreksadiningratan sudah menemukan pola penyajian yang relatif baku. Seni pertunjukan ketoprak pada zaman itu sudah mempunyai ciri, antara lain:

- a. iringan utamanya berupa lesung yang ditabuh oleh tiga orang, ditambah satu kendang, satu seruling dan satu rebana (terbang);
- b. menggunakan tari-tarian yang sudah berpola namun masih relatif sederhana;
- c. Cerita berkisar pada masalah-masalah yang ada di masyarakat pedesaan;
- d. pakaian para pemain mencitrakan pakaian orang pedesaan;
- e. lagu-lagu (tembang) yang dipilih kebanyakan menggambarkan suasana riang, gembira, antara lain: kuputarung, megamendung, simak-simak, biuluk iiba, randa ngangsu dan lainnya;
- f. Tempat pentas tidak lagi hanya di halaman rumah tapi juga di pendapa;

Tempat pentas tidak lagi hanya di halaman rumah tapi juga di pendapa.

- g. Nuansa pementasan secara keluruhan bersifat humor.

Setelah mengalami kelesuan selama 10 tahun Ketoprak Lesung di Surakarta mulai bangkit lagi tahun 1924 ditandai dengan berdirinya grup ketoprak Madyataman pimpinan Ki Wisangkara, bekas pemain utama ketoprak Wreksadiningratan. Ki Wisangkara mengumpulkan para pemuda di kampungnya dan berbekal pengetahuan serta pengalaman yang dimiliki ia melatih mereka bermain ketoprak. Namun karena mbok Gendra sudah tidak main lagi maka peran wanita dilakukan oleh pemain laki-laki. Cara demikian disebut *travesi* dan sudah biasa dilakukan untuk pementasan wayang orang. Grup Madyataman atau sering disebut Ketoprak Wreksatama. Pada tanggal 24 September 1924 grup Madyataman mendapat kesempatan tampil dalam acara perayaan pergantian nama PAA Prangwadana menjadi PAA Mangkunegara VII.

Di samping grup Madyataman, Ki Wisangkara juga melatih ketoprak di kampung Sambeng dan Mangkubumen. Meskipun pelatihnya sama namun kedua grup baru itu menampakkan adanya pembaharuan baik dari segi cerita maupun unsur lain. Cerita baru yang dimasukkan berasal dari cerita rakyat, seperti *Darma-Darmi* dan *Gedana-Gedini*. Pada masa itu Ki Wisangkara sudah memulai tradisi menarik uang dari penonton. Tindakan Ki Wisangkara

itu ternyata di kemudian hari menjadi inspirasi bagi lahirnya ketoprak profesional.⁶¹

Tahun 1925 berdiri grup ketoprak Madya Utama pimpinan Ki Jagatrunarsa, bekas pemain grup ketoprak Sambeng. Pada awal berdirinya grup itu mendapat bantuan dari seorang penggemar ketoprak, keturunan Cina dan bertempat tinggal di Cawas, Wedi, Klaten bernama Kwik Cien Bio. Tetapi Ki Jagatrunarsa yang menjabat sebagai pimpinan grup dan sutradara mulai berpikir untuk tidak sekedar menunggu melainkan harus aktif mencari penggemar. Maka ia bersama grupnya memulai tradisi ketoprak kelilingan, yakni melaksanakan pementasan dengan berpindah-pindah tempat dan bersifat komersial. Karena penonton harus membayar maka pementasannya dilakukan secara profesional. Pementasan pertama kali dilakukan di lokasi perayaan Maleman di Klaten yang dimulai tanggal 15 April 1925, kemudian di Prambanan dan terakhir di Demangan, Yogyakarta selama 1 bulan.

Sampai dengan waktu diselenggarakannya pentas di Demangan oleh grup Madya Utama pada tahun 1925, perkembangan ketoprak Lesung masih terbatas di wilayah Surakarta, sedangkan di wilayah Yogyakarta belum ada. Tetapi sebagai sebuah pertunjukan pada saat itu ketoprak Lesung sudah menemukan format dirinya. Karakterisasi ketoprak Lesung pada masa itu ditandai oleh sejumlah unsur dalam pementasannya yaitu sebagai berikut.

⁶¹ *Ibid.*, hkm.21-22.

- a. **Iringan**, instrumen pengiring terdiri dari satu buah lesung, sebuah seruling, sebuah kendang dan sebuah terbang. Jadi masih seperti masa akhir ketoprak Wreksadiningratan.
- b. **Tarian**, gerak tari masih tetap sederhana tapi sudah berpola. Pada saat memasuki atau keluar pentas pemain laki-laki menari dengan lengan merapat pada badan, jari digenggam, gerak leher (pacak gulu) berlebihan dan mimik muka tajam.
- c. **Cerita**, setting cerita berkisar pada masalah kehidupan masyarakat desa dan banyak diambilkan dari cerita-cerita rakyat yang populer di lingkungan setempat, misal Jaka Bodo dan Jaka Kusnun. Penyajian ceritanya sudah relatif panjang dan melibatkan banyak pemain.
- d. **Lagu (tembang)**, lagu yang banyak ditembangkan adalah Macapat, seperti: pucung, mijil, pangkur, dandang gula, dan lainnya. Di samping itu sering pula dilagukan tembang pedesaan seperti Ijo-ijo dan liir-ilir.
- e. **Pakaian**, kostum para pemain masih sangat sederhana dan menggambarkan pakaian masyarakat desa. Pemain laki-laki menggunakan celana longgar sepanjang lutut, ikat pinggang dan ikat kepala. Sedangkan pemain wanita menggunakan baju dan kain lurik. Untuk cerita yang tokohnya melibatkan pejabat desa, menggunakan kostum baju beskap dan selempang dilengkapi dengan tanda kepangkatan yang berlaku pada masa itu.

- f. **Tata rias**, para pemain sudah mulai menggunakan tata rias namun masih sangat sederhana dengan memanfaatkan bahan yang ada di sekitarnya, misal langes untuk menghitamkan alis atau bagian tubuh lain yang diperlukan.
- g. **Tempat pentas**, jika pada awal kelahirannya tempat pentas masih sangat terbatas dan pada masa ketoprak Wreksadiningratan sudah bisa pentas di Pendapa dan lingkungan kraton maka pada menjelang berakhirnya masa Ketoprak Lesung sudah bisa pentas di panggung-panggung khusus.
- h **Nuansa pementasan**, secara keseluruhan nuansa pertunjukannya sudah bervariasi dan tidak hanya bersifat humor.

3. Kelahiran dan Perkembangan Ketoprak Peralihan.

Masuknya grup Madya Utama ke Yogyakarta merupakan peristiwa penting dalam sejarah perkembangan seni ketoprak. Masyarakat Yogyakarta yang menyaksikan pementasan grup Madya Utama mungkin memperoleh inspirasi bahwa seni ketoprak tampak lebih mudah untuk ditiru dan dikembangkan dibandingkan dengan pertunjukkan wayang kulit.

Setelah berlangsungnya pementasan Ketoprak Lesung Madya Utama di kampung Demangan, di wilayah Yogyakarta segera muncul grup-grup ketoprak yang konon menurut Pustaka Djawi terbitan 1928 seperti dikutip oleh Wijaya jumlah perkumpulan ketoprak yang mendapat izin resmi mencapai

300 grup. Salah satu grup yang kemunculannya cukup fenomena adalah perkumpulan seni ketoprak di kampung Ngaglik atau sebelah timur sungai Code (sekarang disebut Ledok Tukangan) Yogyakarta pimpinan Ki Kramawangsa.

Pada awalnya permainan grup ketoprak asuhan Ki Kramawangsa masih bersifat tiruan dari ketoprak Madya Utama Surakarta. Akan tetapi Ki Kramawangsa terus melakukan pembaharuan. Iringan ketoprak yang semula hanya mengandalkan lesung, seruling, kendang dan terbang dirasa sudah tidak memuaskan lagi. Maka ia kemudian menambahkan instrumen gamelan berupa saron, kempul, gong dan lainnya. Belakangan bahkan masuk pula alat-alat musik berupa biola dan mandolin.

Dari aspek cerita juga tidak lagi mengandalkan cerita rakyat pedesaan, tetapi juga cerita Panji, cerita Menak dan cerita babad sehingga masyarakat kemudian mengenal beraneka ragam lakon. Dari cerita Panji muncul lakon: Keong Mas, Ande-Ande Lumut, Panji Laras, Bancak Mbalelo, dan lainnya. Dari cerita Menak lahir lakon yang cukup populer, yaitu: Rengganis. Sedangkan dari cerita babad lahir lakon-lakon seperti: Siung Wanara dari babad Pajajaran, Banyak Wide dari babad Banyumas, Menak Jinggo dari babad Banyuwangi, Rangsang Tuban dari babad Tuban, Baron Sakender dari babad Pati, Warok Suromenggala dari Babad Trenggalek, dan Jaka Puring dari Babad Lowanu.⁶²

⁶² Sartono Kartodirdjo, *op.cit*.hlm.59-60.

Pola tarian laki-laki juga dimodifikasi sehingga yang semula tangan merapat pada badan berubah menjadi agak merenggang, dan jarak antara rentang lengan dengan tubuh lebih melebar, bahkan ada yang rentangannya lurus. Namun secara keseluruhan unsur tari tetap merupakan ciri dari ketoprak di masa itu. Di samping aspek-aspek tersebut di atas, aspek pakaian pun mulai disesuaikan dengan cerita.⁶³

Salah satu hal yang cukup menonjol dan menjadi penanda dalam masa peralihan yaitu pada saat seorang pemain berada di atas panggung ia memperkenalkan diri kepada penonton dan menjelaskan peran yang dimainkannya. Dialog, mula-mula dilakukan dengan tembang kemudian dilanjutkan dengan percakapan biasa. Nyanyian digunakan juga pada saat adegan sedih atau pun percintaan.

Perlu disinggung di sini bahwa selama masa perkembangan ketoprak peralihan mulai muncul grup ketoprak yang *mbarang* (mengamen) sehingga disebut Ketoprak Barangan atau Ketoprak Kelilingan. Handung Kus Sudyarsana memberikan batasan pengertian bahwa yang dimaksud Ketoprak Kelilingan adalah ketoprak yang dipertunjukkan secara keliling, berpindah-pindah dari daerah satu ke daerah lain dengan memungut uang.⁶⁴ Ketoprak Kelilingan itulah yang di kemudian hari menjadi inspirasi munculnya ketoprak tobong, yaitu ketoprak yang melakukan pementasan dengan cara berpindah-pindah tempat dan di setiap lokasi pertunjukan dibuat panggung darurat yang

⁶³ Wijaya, *op.cit.*, hlm.24-25.

⁶⁴ Handung Kus Sudyarsana, *op.cit.*, hlm.68.

disebut "*tobong*". Secara etimologi sebenarnya yang dimaksud dengan *tobong* adalah bangunan darurat berbentuk rumah yang dinding dan kerangka bangunannya terbuat dari bambu, sedangkan atap dari "*welit*" atau daun tebu yang dikeringkan.⁶⁵ Pada umumnya ketoprak *tobong* bersifat komersial sehingga penanganannya juga profesional.

Pengenalan instrumen gamelan yang semula dipergunakan untuk mengiringi pertunjukan wayang kulit menjadi instrumen pelengkap untuk seni ketoprak ternyata mudah diterima. Para seniman ketoprak terus melakukan percampuran antara iringan ketoprak lesung dengan instrumen gamelan sambil mengusahakan penyempurnaannya.

Setelah sekitar dua tahun berlangsung pertunjukan ketoprak dengan menggunakan iringan campuran antara ketoprak lesung dan instrumen gamelan rupanya masyarakat pendukung seni ketoprak mulai menemukan cita rasa tersendiri tentang kesenian itu. Mereka lalu mulai mencoba-coba mementaskan ketoprak dengan tidak lagi menggunakan instrumen lesung tapi hanya dengan gamelan.

Kurun waktu di mana seni ketoprak dimainkan dengan menggunakan iringan campuran antara instrumen yang dipergunakan dalam ketoprak lesung dan gamelan disebut sebagai masa Peralihan. Secara teoritik para ahli peserta Lokakarya Ketoprak Tahap I di Yogyakarta menyepakati bahwa rentang waktu masa peralihan itu antara 1925 sampai dengan 1927. Disebut

⁶⁵ *Ibid.*, hlm.69.

teoritik karena sesungguhnya sampai memasuki dekade 1930-an ketoprak lesung masih cukup eksis di daerah-daerah pedesaan dan di pinggiran kota.

Dari uraian di atas kiranya dapat digambarkan secara ringkas karakterisasi pertunjukan seni ketoprak pada masa peralihan ditinjau dari unsur-unsur yang terkandung di dalamnya.

- a. **Iringan**, instrumen pengirannya terdiri dari lesung, kendang, terbang, seruling, saron, kempul, gong, biola serta mandolin.
- b. **Tarian**, secara keseluruhan unsur tari masih menjadi salah satu ciri dari ketoprak di masa peralihan, namun sedikit demi sedikit mengalami modifikasi. Perubahan menonjol dari unsur tari adalah pacak gulu (gerakan leher) yang semula dilebih-lebihkan berubah menjadi halus dan tampak wajar.
- c. **Cerita**, ragam cerita pada masa Ketoprak Peralihan bertumbuh dengan pesat. Selain mempertahankan cerita-cerita pada masa akhir Ketoprak Lesung pada masa Ketoprak Peralihan muncul berbagai cerita bersifat baru yang diambil dari cerita Panji, cerita Menak dan cerita Babad.
- d. **Lagu (tembang)**, pada masa peralihan unsur tembang tetap dominan namun mengalami peningkatan fungsi. Tembang tidak lagi hanya menjadi pengisi waktu tetapi juga berfungsi sebagai pengganti dialog dan menggambarkan suasana tertentu, misal sedih atau suasana percintaan. Dengan demikian pilihan tembang disesuaikan dengan jenis ceritanya.



- f. **Pakaian**, kostum yang dikenakan para pemain sedikit banyak diusahakan agar sesuai dengan cerita namun masih bersifat terbatas mengingat sampai saat itu pakaian kejawen dan kebesaran kraton belum boleh dipakai untuk pemain ketoprak. Akibatnya untuk semua jenis cerita menggunakan pakaian Mesiran.
- g. **Tata rias**, pada masa peralihan tata rias sudah lebih diperhatikan dengan memanfaatkan bahan yang sederhana, antara lain : atal watu untuk membuat dasar pada muka, Siwit putih untuk bedak kering, siwit merah untuk memberi warna merah pada tulang pipi, kole batu baterai dan langes untuk membuat garis-garis pada alis dan mata, kertas buatan Cina untuk memberi warna merah pada bibir.⁶⁶
- h. **Tempat pentas**, selain pentas di pendapa-pendapa, dan panggung khusus, Ketoprak Peralihan juga pentas secara berpindah-pindah tempat dari kampung satu ke kampung lain atau dari kota satu ke kota lain.
- i. **Nuansa pentas**, dibandingkan dengan masa Ketoprak Lesung nuansa pertunjukan pada Ketoprak Peralihan sudah lebih serius. Humor atau dagelan tidak lagi dimunculkan di sembarang bagian dan waktu tapi sudah dibatasi agar tidak merusak keutuhan cerita yang ditampilkan.
- j. **Struktur cerita**, pementasan Ketoprak Peralihan sudah menggunakan struktur yang lebih jelas dan dibuat dengan mengacu pada struktur

⁶⁶ Marsidah, *Tata Rias, Tata Pakaian dan Tata Teknik Ketoprak* dalam Tuntunan Seni Ketoprak (yogyakarta: Proyek Pengembangan Kesenian Daerah Istimewa Yogyakarta, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan - tanpa angka tahun), hlm.19.

pertunjukan wayang kulit.

- k. **Pemain memperkenalkan diri**, ciri yang sangat menonjol dari masa Ketoprak Peralihan yaitu setelah pemain berada di atas panggung masing-masing memperkenalkan nama diri serta nama peran yang dimainkannya.

4. Ketoprak Gamelan (1927- sekarang).

Babak perkembangan dari Ketoprak Peralihan menjadi Ketoprak Gamelan dimulai menjelang akhir 1927 ditandai dengan ditinggalkannya instrumen lesung dan musik kemudian digantikan sepenuhnya oleh instrumen gamelan sebagai iringan pementasan ketoprak. Sikap kalangan bangsawan Yogyakarta yang terbuka atas eksperimen penggunaan instrumen gamelan untuk mengiringi pertunjukan ketoprak diduga kuat menjadi faktor penting yang mempercepat proses perubahan dari Ketoprak Peralihan menjadi Ketoprak Gamelan. Bagi kalangan bangsawan Yogyakarta irama gamelan lebih mereka kenal dan sesuai dengan cita rasa kepriyayan dibandingkan dengan irama lesung yang monoton dan cenderung memberikan citra pedesaan.

Partisipasi kalangan bangsawan mempunyai signifikansi yang cukup tinggi bagi perkembangan seni ketoprak. Pementasan ketoprak gamelan di masa awal perkembangannya banyak dilakukan di pendapa-pendapa rumah, padahal pada saat itu kebanyakan yang mempunyai pendapa adalah

kalangan priyayi (umumnya keluarga bangsawan). Agaknya pada masa peralihan banyak grup yang lahir dan setiap grup mempunyai tempat tersendiri atau pendapa tertentu untuk latihan maupun pentas terbukti dari munculnya nama-nama grup yang terkenal pada masa Ketoprak gamelan mencerminkan nama pendapa dalem tertentu, misal : ketoprak Langen Muda dari Kertonaden, Ketoprak Yudanegaran, ketoprak Candradiprajan, Ngasem; dan ketoprak Beksa Madya di Jaganegaran.

Setelah memasuki masa peralihan seni ketoprak segera menemukan format dirinya. Inovasi-inovasi yang dilakukan di kemudian hari tidak lagi dalam konteks mengubah iringan melainkan ke arah peningkatan kualitas Instrumen gamelan, peragaman cerita, kemampuan akting para pemain, penyempurnaan tata rias, kostum dan lainnya.

Dengan demikian karakterisasi Ketoprak Gamelan dapat diidentifikasi sebagai berikut.

- a. **Iringan**, instrumen utama yang dipergunakan yaitu gamelan. Pada mulanya beberapa instrumen musik masih dipergunakan namun lambat laun ditinggalkan sama sekali.
- b. **Tarian**, ada dua pendapat mengenai unsur tari dalam Ketoprak Gamelan. Pertama, pendapat yang mengemukakan bahwa hilangnya unsur tari sebagai ciri dari Ketoprak Gamelan. Kedua, pendapat yang menyatakan bahwa unsur tari bukan lagi menjadi salah satu ciri dari seni ketoprak. Dengan kata lain ada atau tidak nya unsur tari dalam

pertunjukan ketoprak tidak lagi menjadi masalah.

- c. **Cerita**, jenis cerita pada masa Ketoprak Gamelan berkembang sedemikian pesat. Selain mengembangkan cerita yang sudah ada pada masa Peralihan mulai dikembangkan pula cerita dari luar negeri seperti Johar Manik, Amir Ambyah (Wong Agung Jayengrono), 1001 malam, Sampek Ing Tay, Sien Djin Koei, Pangeran Hamirat (adaptasian dari Hamlet), dan Patine Nur Jangis (adaptasian dari cerita Jengis Khan. Di samping itu semasa Ketoprak Gamelan lahir pula berbagai cerita fiktif hasil karya pengarang cerita atau sutradara ketoprak.
- d. **Tembang**, unsur ini masih dipertahankan dan diperjelas fungsinya, yaitu : sebagai pengiring adegan, sebagai alat untuk berdialog maupun untuk monolog, dan sebagai narasi.
- e. **Pakaian**, sampai tahun 1937 kostum yang dikenakan pemain masih pakaian Mesiran. Untuk pemain laki-laki menggunakan : celana panjang kombokor, hem panjang, lengan dan krahnya dirempel, menggunakan kaos kaki, sampur dibuat les untuk ikat kepala tidak digunakan untuk ubel). Untuk pemain rol bambangan dan raja menggunakan bulu-bulu burung kuntul, dipasang di tengah dahi. Umumnya bahan yang dipergunakan untuk kostum berupa kain saten yang mengkilat. Sedangkan untuk pemain wanita menggunakan : baju kebaya, kain batik, sampur yang dibentuk seperti sanggul wanita, dan di atas telinga dihiasi dengan

bunga yang dibentuk dari sampur tersebut dan ditutup dengan jamang.⁶⁷

- f. **Tata rias**, pada masa awal perkembangan Ketoprak Gamelan penggunaan tata rias masih relatif sederhana kemudian mengalami penyempurnaan sesuai dengan kemajuan teknologi di bidang kosmetika.
- g. **Tempat pentas**, selain di pendapa-pendapa Ketoprak Gamelan juga pentas di panggung-panggung dan kemudian di radio. Bahkan sekarang, Ketoprak Gamelan juga pentas di televisi.
- h. **Nuansa pentas**, berbeda dengan sebelumnya nuansa pertunjukan pada masa Ketoprak Gamelan tidak bisa lagi digambarkan secara stereotip karena dimungkinkan selalu berubah sesuai dengan pilihan ceritanya. Pementasannya sudah menggunakan struktur yang mirip drama modern dengan ragam cerita terdiri dari yang tragedi maupun komedi.
- i. **Struktur Pertunjukan**, pada masa ini setiap pementasan memperlihatkan suatu struktur yang relatif baku. Pementasan dibagi menjadi beberapa adegan, antara lain:⁶⁸
 - 1). adegan kraton/kadipaten;
 - 2). adegan taman;
 - 3). adegan kesatrian;
 - 4). adegan pertapaan/padepokan;
 - 5). adegan pedesaan; dan
 - 6). adegan Alun-alun dan setrat.

⁶⁷ *Ibid.*, hlm.27.

⁶⁸ Sartono Kartodirdjo, *op.cit.*, hlm.54.

Banyaknya adegan dan urutan pengadegan berbeda antara cerita satu dengan cerita lainnya. Secara keseluruhan struktur pementasan Ketoprak Gamelan pada awalnya mengikuti struktur pertunjukan wayang kulit namun sekarang mengikuti konsep dramaturgi. Dalam pementasan drama modern terdapat pola yang relatif tetap, yaitu : bagian permulaan (*eksposition*), munculnya konflik awal (*rising action*), penggawatan (*complication*), puncak (*climax*), peleraian (*resolution*) dan penyimpulan (*conclusion*).⁶⁹

Seperti halnya pada masa sebelumnya, pada masa Ketoprak Gamelan di Yogyakarta tumbuh berbagai grup seni ketoprak yang mempunyai pengaruh besar terhadap perkembangan seni ketoprak pada umumnya. Grup-grup tersebut, adalah sebagai berikut.⁷⁰

a. **Grup Budi Langen Wanodya (BLW).**

BLW berdiri 1928 dan anggotanya semua wanita. Pada tahun yang sama mengadakan pementasan di perayaan Sekaten Alun-alun Utara Yogyakarta dan di kampung Patuk dengan menggunakan iringan alat musik berat atau waktu itu disebut orkes. Tidak lama kemudian BLW menjadi ketoprak profesional dan melakukan pertunjukan keliling ke Bandung, Jakarta, Semarang, Surabaya dan kota lainnya di Jawa Timur. Kehadiran BLW

⁶⁹ RMA Harymawan, *Dramaturgi*, (Bandung : CV Rosda, 1988), hlm.18-20. Periksa juga, Adhy Asmara dr, *Cara Menganalisa Drama*, (Yogyakarta : Nur Cahaya, 1983), hlm.39-56.

⁷⁰ Wijaya, *op.cit.*, hlm.33-40.

menjadi inspirasi berdirinya grup-grup ketoprak yang baru. Di Jawa Timur bahkan sejumlah grup wayang orang menjelma menjadi kelompok ketoprak.

b. Grup Krida Muda Yogyakarta

Krida Muda berdiri pada tahun 1929 di kampung Cakradiningratan dengan pimpinan Mangunsarjana serta dalang Ki Prawirasana. Beberapa bentuk pembaharuan yang dilakukan Krida Muda: melengkapi instrumen gamelan yang dipakai dari keadaan semula hanya beberapa jenis menjadi perangkat yang lengkap, mulai memasukan fungsi waranggana sehingga Ny.Sulandari alias Jaiyah menjadi waranggana pertama yang tampil mengiringi pementasan ketoprak, pentas dengan menggunakan panggung, dan memasukkan unsur dekor (tonil) seperti dipergunakan dalam pementasan wayang orang dan stambul. Ide penggunaan dekor datang dari Somasilam yang sehari-harinya sebagai pengusaha penyewaan layar atau dekor. Krida Muda memperkenalkan sajian dagelan dan tari-tarian sebelum dimulainya petunjukan ketoprak.

Pemain yang terkenal dari Krida Muda, antara lain: Basiyo, Kra Ijab, Cakrajiya, Jamal, Saiman, Togen, dll. Namun Krida Muda akhirnya bubar pada paruh kedua tahun 1932 setelah keberadaannya melemah disebabkan oleh sekitar separuh anggotanya keluar dan membentuk grup sendiri bernama Krida Raharja.

c. Grup Mardi Wandawa.

Mardi Wandawa berdiri 1932 oleh Somasilam dengan dalang Pawira Buang dan menyusul kemudian Atmasuripta. Sebagian pemainnya terdiri dari orang-orang yang pernah tergabung di Krida Muda. Mardi Wandawa mempunyai kontribusi besar dalam pengembangan seni ketoprak. Beberapa bentuk pembaharuan yang dilakukan Mardi Wandawa: (1) tidak lagi menerapkan sistem travesi sehingga tokoh wanita dalam cerita diperankan oleh pemain wanita sungguhan,; (2) pengaturan dekorasi dan tata lampu lebih profesional, (3) penggunaan property disesuaikan dengan ceritanya; (4) mengurangi unsur tari; dan (5) memperbanyak ragam cerita.

Sebagaimana grup-grup ketoprak yang telah disebutkan sebelumnya, Mardi Wandawa juga bersifat profesional. Pentas pertama dilakukan di sebuah gedung Wetan Benteng, Yogyakarta yang dibangun khusus untuk itu. Pada tahun 1937 Mardi Wandawa mengadakan pertunjukan keliling ke daerah-daerah antara lain ke Jakarta dan terakhir di Purworejo; setelah itu kembali main di Wetan Benteng.

d. Grup Krida Raharja.

Krida Raharja berdiri tanggal 18 Juli 1932 dan merupakan perkumpulan ketoprak yang secara organisatoris paling modern karena mempunyai peraturan tertulis (serat Pranata atau statuten) dan susunan kepengurusan yang lengkap sebagai berikut.

Pengayom	(Pelindung)	: M. Atmapawira
Pangarsa I	(Ketua I)	: R. Kartana
Pangarsa II	(Ketua II)	: R. Saiman.
Panitra I	(Penulis I)	: R. Sunarya
Panitra II	(Penulis II)	: M. Suratal
Hardana	(Bendahara)	: M.Suwandi
Warga Ru - meksa	(Pembantu)	: R. Atmahungkara, M.Priyogi, : R.Subardi, MB Natawecana, : M.Panggih, M. Kartareja.

Separuh dari anggota grup Krida Raharja adalah orang-orang yang dulu tergabung dalam Krida Muda sehingga tingkat profesionalitas mereka tidak diragukan. Krida Raharja juga menempatkan diri sebagai grup ketoprak profesional.

Pada tahun 1935 grup Krida Raharja mendapat kesempatan mengisi siaran radio di MAVRO. Hal itu membuka sejarah baru bagi perkembangan ketoprak yang secara umum pada masa itu memang sudah mencapai kemajuan yang luar biasa. Hadirnya Krida Raharja melalui siaran radio melahirkan genre⁷¹ baru dalam seni ketoprak yakni *Ketoprak Radio*.

Siaran ketoprak radio yang dimainkan oleh Krida Raharja ternyata diterima baik oleh masyarakat dan meningkatkan popularitas seni ketoprak itu sendiri. Berkat siarannya di radio (MAVRO) penggemar ketoprak benar-

⁷¹ istilah genre seperti yang diuraikan oleh Rene Wellek dan Austin Warren dalam buku *Teori Kesustraan* dapat diartikan sebagai jenis atau ragam sastra berdasarkan sifat dari bentuk-bentuk sastra yang universal. Seni ketoprak itu sendiri tergolong sebagai genre sastra tradisional kategori drama. Menurut Sapardi Djoko Damono (1978:1) sastra adalah lembaga sosial yang menggunakan bahasa sebagai medium guna menampilkan gambaran kehidupan. Mengacu pada definisi sastra seperti dikatakan oleh Sapardi jelaslah bahwa seni ketoprak memenuhi kualifikasi untuk disebut sebagai bentuk sastra.

benar meluas sampai di luar Yogyakarta dan grup Krida Raharja mencapai puncak ketenarannya.

Pembahasan lebih lanjut mengenai perkembangan ketoprak radio, khususnya di RRI Yogyakarta akan dibahas secara lebih mendalam pada bab III skripsi ini.



BAB III

PERKEMBANGAN SIARAN KETOPRAK MATARAM RRI YOGYAKARTA 1935-1995

Istilah Ketoprak Mataram sesungguhnya sebutan untuk semua grup Ketoprak yang ada di wilayah Yogyakarta. Dengan demikian sebutan Ketoprak Mataram tidak secara otomatis identik dengan grup Ketoprak RRI. Identitas kelompok selalu berada di belakang kata Mataram, seperti Ketoprak Mataram *Sapta Mandala*, Ketoprak Mataram *Among Mitra*, Ketoprak *Mataram Agung Budi Aji*, dan lainnya. Dari sejumlah narasumber diperoleh keterangan bahwa munculnya istilah "Ketoprak Mataram" untuk pertama kali dipergunakan oleh seorang bangsawan Surakarta pada paruh kedua dekade 1930-an ketika menyaksikan sebuah pementasan grup Ketoprak dari Yogyakarta yang tampil dalam corak berbeda dari seni Ketoprak yang ada di Surakarta.¹ Agaknya grup yang dimaksud tersebut adalah Sandiwara Ketoprak Warga Wandawa pimpinan Atmasuripta. Seperti diterangkan oleh Wijaya, grup Sandiwara Ketoprak Warga Wandawa dalam pementasannya menghilangkan unsur tari, sedangkan unsur tembang tetap dipertahankan. Penghilangan unsur tari membuat pihak pemain mendapat teguran dari kalangan bangsawan Surakarta yang menganggap apa yang dipentaskan Warga Mandawa bukan lagi seni Ketoprak melainkan

¹Sejumlah seniman yang dimaksud pernah mengatakan hal itu kepada penulis adalah Widayat, Gendra Siswaya (alm.), Suharju dan Suharjono.

sandiwara, sehingga dari situlah lahir sebutan grup Sandiwara Ketoprak Warga Wandawa.²

Pada waktu dilangsungkannya penelitian, RRI Yogyakarta mempunyai dua jenis atau kategori acara siaran Ketoprak.

Pertama, siaran Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta disiarkan secara rutin setiap Rabu (malam Kamis) pukul 21.30-24.00 WIB, pengisinya adalah tenaga kesenian Jawa RRI Yogyakarta. Pada waktu *on air* (mengudara, siaran) sebutan lengkap yang dipakai untuk grup adalah "*Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta.*"

Kedua, acara siaran Ketoprak yang disiarkan setiap Jumat (malam Sabtu) minggu ke-2 dan ke-4 pukul 22.20-24.00 WIB dan pengisinya adalah grup-grup pembantu dari luar RRI yang jumlahnya mencapai lebih dari 20 grup sehingga harus dijadwal secara bergiliran. Pengisi kategori kedua dalam siarannya menyebut diri sebagai *Ketoprak Mataram...(diikuti nama grupnya masing-masing)*.

Dari uraian singkat tersebut kiranya jelas bahwa yang dimaksud dengan penyelenggaraan siaran Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta dalam penelitian ini adalah siaran Ketoprak yang termasuk dalam kategori pertama, yakni siaran yang seluruh pengisinya adalah tenaga kesenian Jawa RRI. Jadi penyelenggaraan siaran Ketoprak kategori kedua tidak masuk dalam laporan ini.

² Wijaya dan FA Sutjipto, *op.cit.*, hlm. 40.

A. Latar Belakang dan Proses Lahirnya Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta

Uraian mengenai latar belakang lahirnya Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta agaknya tidak mudah dibuat mengingat terbatasnya sumber baik primer maupun sekunder. Pada waktu penelitian ini dilakukan sudah tidak ada lagi sumber pertama yang dapat memberikan kesaksian atau keterangan mengenai latar belakang diselenggarakannya siaran Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta. Data yang diperoleh bersifat terbatas hanya menjelaskan kapan dimulainya siaran Ketoprak di MAVRO, oleh kelompok siapa dan frekuensi penyiaran setiap minggunya.

Berdasarkan sejarah awal berdirinya MAVRO dapat diduga bahwa latar belakang penyelenggaraan siaran Ketoprak melalui radio tidak terlepas dari visi para pengelola MAVRO pada waktu itu yakni melestarikan dan mengembangkan seni budaya Jawa. Perlu diketahui bahwa pada dekade 1930-an di wilayah Hindia Belanda (Indonesia) sudah berkembang aneka ragam seni yang merupakan produk barat, seperti tonil, dansa, orkestra, dan lainnya. Kelompok masyarakat yang mempunyai akses pergaulan dengan orang-orang Belanda lebih menyukai produk-produk seni asing dari pada seni budaya sendiri. Kecenderungan yang demikian tentu dapat menghambat penanaman rasa nasionalisme Indonesia yang pada waktu itu sangat dibutuhkan untuk mewujudkan cita-cita Indonesia merdeka. Oleh sebab itu masyarakat perlu dibiasakan akrab dengan seni budaya sendiri melalui siaran MAVRO.

Visi para pengelola MAVRO yang sangat menjunjung tinggi budaya Jawa tampak dari sikapnya yang sejak awal penyelenggaraan siaran telah menjadikan potensi seni budaya Jawa sebagai materi pokok siaran. Grup-grup seni yang semula hanya bisa dinikmati oleh kelompok tertentu mendapat kesempatan untuk siaran di MAVRO sehingga bisa dinikmati oleh publik yang lebih luas. Pada tahap awal memang ada kesan hanya jenis kesenian klasik seperti karawitan, bacaan buku Jawa, Wayang Orang dan Srimpi yang memperoleh ruang waktu disiarkan MAVRO. Namun tidak lama kemudian seni Ketoprak yang tidak tergolong klasik pun juga diberi kesempatan siaran.

Rupa-rupanya pada tahun 1935 para pengelola MAVRO sudah dapat memperhitungkan bahwa seni Ketoprak mempunyai potensi besar untuk berkembang dan diminati masyarakat luas sehingga perlu diberi porsi waktu untuk siaran. Keputusan para pengelola MAVRO tersebut mencerminkan adanya kepekaan budaya (*sense of cultural*) yang sangat tinggi. Dapat diduga bahwa upaya ke arah itu tentu membutuhkan keberanian mengingat seni Ketoprak pada masa tersebut masih dalam proses awal perkembangan dan tetap menempatkan unsur tari sebagai salah satu ciri seni Ketoprak sehingga menjadi problema tersendiri ketika seni Ketoprak disiarkan melalui radio yang sifatnya auditif dan harus menghilangkan unsur tarinya.

Dalam perkembangan selanjutnya diketahui bahwa keberanian langkah para pengelola MAVRO ternyata tidak menimbulkan persoalan serius, bahkan sebaliknya proses pembaruan seni Ketoprak mengalami perkembangan pesat

justru setelah adanya siaran Ketoprak melalui radio. Unsur tari yang semula menjadi salah satu ciri seni Ketoprak segera ditiadakan tanpa menimbulkan probiem serius karena masyarakat telah memperoleh preseden (anutan) bahwa penghilangan unsur tari seperti dilakukan dalam Ketoprak radio ternyata tidak mengganggu keutuhan sajian seni Ketoprak. Selain itu popularitas seni Ketoprak meningkat pesat sehingga menjadi kebudayaan massa yang menembus semua lapisan masyarakat khususnya di Jawa Tengah dan DIY. Kecintaan masyarakat terhadap seni Ketoprak barang kali di luar perhitungan sebelumnya.

Di balik suksesnya penyelenggaraan siaran ternyata tidak begitu jelas bagaimana proses lahirnya Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta. Sumber-sumber yang ada hanya menerangkan bahwa perintis Ketoprak radio adalah grup Kridha Raharja pimpinan R. Kartana dan M.Saiman yang pada tahun 1935 memperoleh kesempatan untuk menyelenggarakan siaran di MAVRO dan sejak itu menjadi pengisi tetap siaran Ketoprak yang disiarkan setiap Sabtu malam Minggu. Tidak ada keterangan pasti siapa yang mempunyai inisiatif pertama untuk menyelenggarakan siaran Ketoprak melalui radio. Menurut Hadisoekanto ide itu muncul dari pihak MAVRO dengan mendatangi grup Kridha Raharja yang mempunyai markas latihan di Kertonaden. Tetapi keterangan Hadisoekanto itu masih meragukan mengingat ia sendiri baru mulai bekerja di radio tahun 1942, dan antara 1932-1938 ia bekerja di Wonosobo, Jawa Tengah.

Di samping mengenai ketidakjelasan siapa inisiator penyelenggaraan siaran Ketoprak radio, penelitian juga tidak bisa mengungkapkan mengapa hanya

grup Kridha Raharja yang memperoleh kesempatan siaran di MAVRO, mengapa tidak melibatkan grup lain yang pada waktu itu juga sudah punya nama. Mungkinkah hal itu karena faktor pemain Kridha Raharja sudah tenar lebih dulu ataukah karena Kridha Raharja dianggap sebagai kelompok paling modern yakni telah mempunyai peraturan organisasi sejak awal kelahirannya? Penelitian juga tidak bisa mengungkap apakah kerjasama antara MAVRO dengan Kridha Raharja diatur dalam aturan tertulis ataukah tidak.

Sejak siarannya yang pertama 1935 sampai akhirnya MAVRO bubar tahun 1942 grup Kridha Raharja tetap setia mengisi siaran secara rutin seminggu sekali secara langsung (live). Dengan dibubarkannya MAVRO secara otomatis Kridha Raharja tidak lagi melakukan siaran.

Orang-orang yang semula mengelola MAVRO di masa pendudukan Jepang memperoleh kepercayaan untuk mendirikan stasiun radio yang disebut Hoso Kyoku. Dengan diberlakukannya larangan menyiarkan materi seni yang berbau kebarat-baratan maka orang-orang Indonesia yang tergabung di dalam Hoso Kyoku tetap meminta bantuan para seniman yang sebelumnya mengisi di MAVRO agar tetap mau mengisi di Hoso Kyoku. Sehubungan dengan itu grup Kridha Raharja kembali aktif melakukan siaran sejak 1942, namun anggotanya menjadi bertambah banyak disebabkan oleh bergabungnya para pemain dari grup Kridha Muda, seperti Cakrajiya, Jamal, Basiya dan Togen. Pada tahun 1943 anggota grup bertambah lagi satu orang yaitu Gendra Siswaya. Karena sudah

terjadi penambahan anggota grup maka pada saat siaran tidak lagi menggunakan nama Kridha Raharja melainkan dengan sebutan Ketoprak Mataram.

Dengan menyerahnya Jepang terhadap Sekutu dan disusul proklamasi kemerdekaan, 17 Agustus 1945 maka Hosokyo pun akhirnya ditutup sehingga siaran Ketoprak Mataram melalui radio ikut berhenti.

Dengan lahirnya badan penyiaran baru bernama Radio Republik Indonesia (RRI) pada tanggal 11 September 1945, hal mana kantor studionya tersebar di 8 kota yang semula menjadi tempat berdirinya Hosokyo termasuk kota Yogyakarta; memberikan harapan baru bagi diselenggarakannya siaran Ketoprak. Setelah RRI Yogyakarta dapat menyelenggarakan siarannya yang pertama tanggal 2 Oktober 1945, Soemarmadi selaku pimpinan studio segera menghubungi para seniman mantan pengisi Hosokyo dengan maksud agar mereka tetap mau membantu siaran di RRI.

Sambutan para seniman Yogyakarta terhadap ajakan Soemarmadi sangat baik. Para pemain yang semula tergabung dalam Ketoprak Mataram (Hosokyo) menyatakan diri untuk tetap bergabung dengan RRI. Setelah mereka main di RRI maka penyebutan grup pada waktu siaran menggunakan nama *Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta*. Hal itu terjadi sejak tahun 1945 dan sampai sekarang Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta belum pernah mengalami perubahan nama.

Dari uraian di atas dapat disimpulkan bahwa keberadaan Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta sekarang ini merupakan kesinambungan dari Ketoprak radio yang muncul pertama kali di MAVRO tahun 1935, kemudian mengalami

kemandegan selama proses transisi dari MAVRO ke Hosokyo dan dari Hosokyo ke RRI. Dengan kata lain penyelenggaraan siaran Ketoprak di MAVRO oleh Kridha Raharja merupakan embrio Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta. Jadi meskipun secara politis RRI Yogyakarta baru lahir tahun 1945, namun defakto siaran Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta sudah berlangsung sejak 1995. Dengan demikian penggunaan nama Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta dalam skripsi ini mempunyai maksud untuk mencakup praksis penyelenggaraan siaran Ketoprak radio dalam rentang waktu dari masa MAVRO, masa Hosokyo sampai masa RRI.

B. Perkembangan Siaran Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta dari Masa ke Masa

Selama kurang lebih 60 tahun menyelenggarakan siaran Ketoprak banyak hal yang sudah terjadi. Situasi sosial politik dan sosio kultural masyarakat maupun elit yang mengendalikan pemerintahan pada setiap era ternyata mempunyai pengaruh terhadap penyelenggaraan siaran Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta. Karakterisasi Ketoprak Mataram RRI pada masa kolonial Belanda berbeda dengan masa pendudukan Jepang dan masa Indonesia merdeka.

Ditinjau dari unsur-unsur pertunjukan secara keseluruhan sebenarnya tidak terlalu tampak menonjol adanya perbedaan karakterisasi pementasan Ketoprak Mataram RRI dalam ketiga era tersebut di atas. Demikian juga ditinjau dari segi manajemen pengelolaannya hampir tidak ada perubahan yang

menonjol. Hanya saja kalau pada masa kolonial Belanda (MAVRO) dan masa Hoso Kyoku hubungan antara stasiun penyiaran yang bersangkutan dengan grup ketoprak pengisi belum tampak jelas, sejak tahun 1947 sudah ada perjanjian yang bersifat mengikat. Pihak RRI mengeluarkan surat Ikatan Dinas atau oleh para seniman Ketoprak RRI sering disebut sebagai surat kontrak. Perjanjian kontrak berlaku selama dua tahun dan sesudahnya bisa diperpanjang atau diputus sesuai dengan hasil tes seleksi. Dengan adanya sistem kontrak setiap pemain yang habis masa kontraknya menjalani tes ulang dihadapan sebuah tim yang terdiri dari berbagai kalangan yang berkompeten dengan seni Ketoprak. Pemain yang tidak memenuhi kualifikasi seperti ditetapkan oleh tim tidak akan diikat oleh perjanjian lagi, sedangkan pemain yang berprestasi baik diperpanjang kontraknya.

Berbicara mengenai perbedaan karakterisasi siaran Ketoprak Mataram RRI di masa kolonial Belanda, masa pendudukan Jepang dan masa Indonesia merdeka dapat dikatakan bahwa unsur pembeda yang sangat menonjol ditemukan dalam aspek cerita. Mungkin sekali sumber cerita sama tetapi mempunyai pengolahan yang berbeda, misal dalam lakon Bende Mataram yang diangkat dari buku karya Imam Supardi pada masa pendudukan Jepang pementasannya disisipi adegan pertentangan antara suami dan istri yang saling berebut pengaruh antara ikut Belanda atau Jepang. Sang suami ingin ikut Belanda sedangkan istri ingin ikut Jepang dan karena tidak ada kompromi maka

si istri memilih bunuh diri. Adegan itu dimaksudkan untuk memasukkan pesan (*message*) tentang harakiri.

Untuk memberikan gambaran lebih luas mengenai perbedaan karakterisasi siaran Ketoprak Mataram RRI pada masa kolonial Belanda, masa pendudukan Jepang dan masa Indonesia merdeka, berikut akan disampaikan uraian berdasarkan urutan masa.

1. Masa Kolonial Belanda.

Sejauh ini penulis belum menemukan sumber yang dapat menjelaskan bagaimana sikap pemerintah kolonial Belanda ketika untuk pertama kalinya MAVRO menyiarkan seni Ketoprak. Tetapi indikasi bahwa pihak Belanda telah melakukan pengawasan atas pertunjukan seni Ketoprak sudah diperlihatkan sejak 1927. Seperti dijelaskan oleh Wijaya dan Sutjipto, pada tahun 1927 tokoh ketoprak Lesung dari Surakarta, Ki Wisangkara bersama teman sepermainannya di dalam ketoprak, ditangkap oleh polisi gara-gara mereka memainkan lakon Aji Saka. Adegan Prabu Dewatacengkar yang sedang makan otak dan minum darah manusia oleh pihak Belanda dianggap sebagai sindiran atas diri mereka sehingga Ki Wisangkara sebagai pimpinan grup dan Sagiman yang memerankan Prabu Dewatacengkar ditangkap polisi meskipun tidak lama kemudian dilepas lagi.³

Selama penyelenggaraan siaran di MAVRO, Ketoprak Mataram RRI sudah menampilkan aneka ragam cerita baik yang diangkat dari cerita rakyat, cerita luar

³ *Ibid.*, hlm.32.

negeri, dari berbagai babad dan cerita fiktif karangan sutradara sendiri. Sejumlah cerita yang sudah dimainkan sejak dekade 1930-an antara lain : *Arya Penangsang, Darpa Kayun, Damarwulan, Untung Surapati, Trunajaya, Ken Arok, Keris Mataram, berbagai cerita Panji, Topeng Mas Sadi Bei (Turki), Leak Hantu Bali, Telaga Kintamani, Noraka Kintamani, Bunga Berbisa, Bunga Candu, Angin Barat, Harya Timur (Banjir Darah Mataram), Keris Mataram, Srimpi Solo, Amonah Rimba Tarakan*, dan lain-lain. Adapun yang tidak boleh ditampilkan selama masa kolonial Belanda adalah lakon Pangeran Diponegoro. Sedangkan cerita-cerita babad yang dikenal kalangan seniman Ketoprak hampir semua pernah dimainkan, kecuali babad Mataram episode berdirinya kasultanan Yogyakarta karena kabarnya ada larangan dari pihak kraton.⁴

Berkaitan dengan pementasan lakon-lakon kepahlawanan, pemerintah Belanda cukup mengkhawatirkan bahwa hal itu dapat membangkitkan keberanian rakyat untuk melawan Belanda. Agaknya pada masa itu kontrol pemerintah Belanda terhadap siaran Ketoprak Mataram terus dilakukan, namun tidak diketahui secara pasti bagaimana mekanisme kontrol tersebut dilaksanakan.

Penulis tidak mempunyai cukup sumber untuk membahas lebih mendalam mengenai dinamika penyelenggaraan siaran Ketoprak Mataram RRI di masa kolonial Belanda kecuali apa yang sudah diuraikan di atas.

⁴ Wawancara dengan Suharjiu pada tanggal 18 Februari 1999 di rumahnya dusun Karangnangka, Gamping, Sleman dan Suharjono pada tanggal 3 Maret 1999 di Sidoarum, Godean, Sleman.

zaman kolonial Belanda dengan zaman Jepang. Di samping menampilkan cerita-cerita yang sudah dikenal namun diberi muatan pesan sesuai keinginan pemerintah pendudukan Jepang, juga lahir cerita-cerita baru. Cerita lama yang diberi muatan baru adalah Bende Mataram. Sedangkan cerita baru karangan para seniman Ketoprak antara lain : *Jibaku, Harakiri, Pecahing Meguwo, Setan Penanggalan (cerita horor), dan Amat Heiho.*

Lakon tentang Pangeran Diponegoro yang pada zaman kolonial Belanda tidak boleh dimainkan, pada zaman Jepang sudah boleh dipentaskan.

3. Masa Republik Indonesia.

Sampai akhir dekade 1960-an dapat dikatakan tidak terjadi perubahan menonjol dalam penyelenggaraan siaran Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta. Konvensi pertunjukan yang berlaku sama seperti masa sebelumnya, hanya saja dari aspek cerita mengalami perkembangan yang pesat. Transpomasi dari cerita-cerita hasil karya sastrawan tulis semakin banyak dilakukan. Begitu juga cerita yang bersifat fiktif karya sutradara Ketoprak Mataram RRI banyak yang ditayangkan. Namun demikian setiap periode tertentu mempunyai karakter cerita tersendiri. Pada masa perjuangan fisik (1945-1950) banyak ditampilkan cerita-cerita kepahlawanan dengan maksud untuk meningkatkan semangat perjuangan melawan kekuatan asing. Pada masa Orde Lama banyak ditampilkan cerita yang memuat konflik-konflik politik antar kelompok melalui cerita-cerita yang berseting kerajaan-kerajaan Jawa masa lampau maupun cerita rekaan para seniman

Ketoprak sendiri. Sedangkan pada era Orde Baru variasi cerita sangat tinggi namun muatan pesan yang menyangkut konflik ideologi atau konflik politik kekuasaan semakin diperhalus mengingat kuatnya kontrol dari pemerintah.

Dinamika penyelenggaraan siaran Ketoprak Mataram RRI terasa meninggi sejak pasca pemilu pertama 1955. Kemampuan PKI (Partai Komunis Indonesia) menempatkan diri sebagai partai besar salah satu pemenang Pemilu berpengaruh terhadap kehidupan seni Ketoprak pada umumnya, termasuk Ketoprak Mataram RRI. Ada upaya sistematis dari PKI untuk memanfaatkan seni Ketoprak untuk memperluas pengaruh politiknya. Pada tahun 1958 PKI mendirikan BAKOKSI (Badan Kontak Organisasi Ketoprak seluruh Indonesia), sebuah lembaga yang merupakan anak kandung dari LEKRA (Lembaga Kebudayaan Rakyat) yang berada di bawah naungan PKI. Maksud pendirian BAKOKSI adalah untuk menggalang kekuatan dengan menarik perkumpulan-perkumpulan Ketoprak di daerah agar bergabung di dalamnya.⁶

Dalam tubuh Ketoprak Mataram RRI ternyata ada pemain yang memihak PKI, antara lain Sujadi (adik kandung pemain andal Cakrajiya), dan Kadariah. Kehadiran mereka berdua menimbulkan polarisasi di tubuh Ketoprak Mataram RRI antara kelompok Cakrajiya di satu pihak yang tetap setia pada pemerintah RI dengan Sujadi dan kawan-kawan di pihak lain.⁷ Akibat adanya konflik ideologi tersebut Sujadi dan kawan-kawan pada tahun 1958 terpaksa keluar dari grup

⁶ *Ibid.*, hlm.42. Uraian agak panjang perihal penggarapan seni Ketoprak untuk tujuan politik PKI baca, "Teater Tradisional Ketoprak Diharap LEKRA Sangat Serius, dalam D.S. Moeljanto dan Taufik Ismail, Prahara Kebudayaan, (Jakarta : Republika, 1994), hlm.72-75.

⁷ Soemardjono, "Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta," dalam Beni Koesbani DM, dkk. *Hari Radio Ke-36 Selayang Pandang*, (Yogyakarta : RRI Nusantara II), hlm.52.

Ketoprak Mataram RRI dengan alasan organisatoris, administrasi. Namun Kadariah mengelak kalau alasan keluar dirinya dan kawan-kawan dari RRI disebabkan oleh persoalan ideologis partai. Menurutnya alasan keluar karena ia dan kawan-kawannya sering pentas di luar sehingga dianggap mengganggu kelancaran penyelenggaraan siaran.⁸ Argumen Kadariah agaknya tidak begitu kuat karena pada kenyataannya pemain lain tetap saja tampil di luar sejauh meminta ijin kepada atasannya di RRI dan terbukti tidak menimbulkan polarisasi kekuatan di tubuh Ketoprak Mataram RRI. Alasan yang bersifat politis justru akhirnya terbukti ketika Sujadi dan kawan-kawan yang keluar dari RRI segera mendirikan grup Krida Mardi yang menjadi inti dari BAKOKSI. Tetapi BAKOKSI sendiri akhirnya dibubarkan oleh pemerintah setelah adanya pemberontakan G.30 S/PKI.⁹

Pada era Orde Baru (1965-1998) dinamika penyelenggaraan siaran Ketoprak Mataram RRI relatif stabil. Pada masa awal pemerintahan Orde Baru kebijakan terhadap media massa relatif longgar namun siaran Ketoprak Mataram RRI tetap terkendali dari kemungkinan digunakannya oleh kekuatan lain yang dapat melemahkan pemerintah yang sah. Tetapi dengan semakin maraknya radio swasta yang bermunculan tahun 1966 pemerintah akhirnya bertindak realitis dan lambat laun meluncurkan berbagai regulasi di bidang radio. Tahun 1970 muncul regulasi yang mengatur siaran radio swasta, kemudian tahun 1974

⁸ Wawancara dengan Ny. Kadariah pada tanggal 9 Maret 1999.

⁹ Wijaya dan FA Sutjipto, *op.cit.*, hlm.42.



terbit Keputusan Presiden yang mengatur status organisasi RRI/TVRI dan 1979 terbit SK Menpen yang mengatur susunan organisasi RRI.

Dalam operasionalisasi terbitnya sejumlah regulasi tersebut mempunyai makna pembatasan terhadap kebebasan media. RRI sebagai media massa pemerintah di bawah Departemen Penerangan mendapat pengawasan yang ketat melalui jalur-jalur birokrasi yang telah disusun rapi. Sistem politik Orde Baru menempatkan semua organ birokrasi menjadi alat untuk mengendalikan kekuasaan dengan justifikasi demi pembangunan dan stabilitas nasional. Penyelenggaraan siaran Ketoprak Mataram RRI pun akhirnya harus dikelola menurut pendekatan politik komunikasi pemerintah Orde Baru. Siaran Ketoprak tidak lagi murni sebagai bentuk ekspresi kreativitas rakyat, tetapi juga berfungsi sebagai media penerangan dan pendidikan bagi masyarakat luas. Menurut Widayat setiap pementasan Ketoprak Mataram RRI di dalamnya mengandung tiga unsur, yaitu :¹⁰

- a. Unsur hiburan/budaya : 75 %
- b. Unsur Pendidikan : 15 %
- c. Unsur Penerangan : 10 %.

Dari uraian di atas dapat disimpulkan bahwa selama masa Indonesia merdeka, dinamika penyelenggaraan siaran Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta dapat dibedakan antara masa Orde Lama dan Orde Baru. Pada masa Orde Lama sempat muncul polarisasi di tubuh grup Ketoprak sebagai perwujudan dari konflik

¹⁰ Wawancara dengan Widayat tanggal 3 Oktober 1997.

ideologis antar pemain, yaitu antara pihak yang setia kepada pemerintah dan pihak yang mendukung ideologi PKI. Sedangkan pada masa Orde Baru dinamika yang ada relatif rendah sebagai akibat kuatnya kontrol dari pemerintah dan dikondisikannya seni Ketoprak tidak murni lagi sebagai bentuk ekspresi berkesenian tetapi menjadi alat untuk menyuarakan pesan-pesan pembangunan sehingga para seniman Ketoprak RRI tidak lagi berkonsentrasi menciptakan pembaruan dan lebih banyak berpikir tentang jenis pesan pembangunan yang akan disampaikan serta metode yang akan dipergunakan.

Hal lain yang juga perlu diketahui dari aktivitas grup Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta adalah penyelenggaraan pentas di panggung. Selain tampil dalam siaran rutin seminggu sekali, sejak dekade 1950-an sampai sekarang grup Ketoprak Mataram RRI juga menyelenggarakan pentas di panggung dengan frekuensi yang tidak menentu dan dipertunjukkan bagi masyarakat luas secara komersial. Adapun tempat yang pernah menjadi panggung pementasan grup Ketoprak Mataram RRI yaitu gedung Senisono, panggung PPBI yang terletak di sebelah timur laut alun-alun utara Kraton Yogyakarta (sekarang menjadi gedung bioskop Widya di Jl. Yudonegaran), dan sejak 1985 pementasan diselenggarakan di Auditorium RRI Jl. Gejayan.

C. Arti Penting Penyelenggaraan Siaran Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta.

Pembahasan mengenai arti penting penyelenggaraan siaran Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta dapat dilihat dari berbagai sudut pandang, antara lain :

dari segi seni Ketoprak itu sendiri, dari pihak RRI, dari sudut pandang masyarakat luas dan dari segi kehidupan para pemainnya.

1. Arti Penting Bagi Perkembangan Seni Ketoprak.

Penyelenggaraan pentas seni Ketoprak melalui media radio yang untuk pertama kalinya muncul tahun 1935 sebagai hasil kerjasama antara MAVRO dengan grup Kridha Raharja ternyata menjadi peristiwa penting bagi sejarah perkembangan seni Ketoprak di Indonesia. Peristiwa itu menandai lahirnya Ketoprak radio yang kini telah diakui sebagai genre tersendiri dalam dunia sastra Indonesia. Ketoprak radio kemudian mengalami perkembangan pesat sejak dekade 1970-an dengan munculnya kaset-kaset rekaman yang bersifat komersial, terutama dari grup Sapta Mandala pimpinan Bagong Kussudiharjo. Selain dalam bentuk rekaman audio perkembangan Ketoprak radio ditandai pula dengan lahirnya grup-grup baru Ketoprak yang diwadahi secara khusus oleh para pengelola siaran radio swasta di Yogyakarta dan wilayah Jawa Tengah dengan maksud untuk menjadikan mereka sebagai pengisi tetap siaran.

Sampai awal 1995 produksi paket Ketoprak radio masih terus berlangsung atas kerjasama biro iklan dengan grup-grup Ketoprak di Yogyakarta. Oleh pihak biro iklan paket-paket tersebut dipergunakan untuk promosi produk dan diputar di radio-radio swasta di berbagai kota khususnya di wilayah Jawa Tengah dan Jawa Timur bagian barat atau di lingkungan daerah transmigrasi yang penduduknya banyak dari wilayah Jawa Tengah dan Yogyakarta.

Ditinjau dari aspek waktu kelahirannya terbukti bahwa Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta merupakan perintis lahirnya genre Ketoprak radio. Konvensi pementasan yang muncul dalam Ketoprak radio sekarang pada dasarnya merupakan pengembangan dari apa yang sudah dilakukan sebelumnya oleh Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta.

Sejak awal kelahirannya Ketoprak Mataram RRI telah melahirkan pembaharuan sebagai bentuk kompromi dengan karakteristik media yang dipergunakannya. Waktu yang ditentukan secara ketat untuk siaran menuntut sutradara Ketoprak mengatur sebaik-baiknya panjang cerita, pembagian adegan, kejelasan percakapan, penggambaran secara tepat karakter tiap-tiap peran sesuai dengan lakon, dan pemberian suasana realistis dengan macam-macam suara.¹¹ Unsur tari yang pada paruh pertama dekade 1930-an masih menjadi ciri utama bagi seni Ketoprak terpaksa dihilangkan karena dirasa sulit untuk bisa dinikmati oleh pendengar. Demikian juga dalam hal akting dilakukan penyesuaian. Jika dalam pementasan di panggung akting pemain diwujudkan dalam bentuk perubahan ekspresi wajah (*mimik*), gerakan tubuh (*gesture*), dan bloking maka dalam Ketoprak radio semua hanya diwujudkan dalam bentuk suara, yakni *voice*, *musik* dan *sound*.¹² Hal itu menuntut kemampuan imajinasi yang tinggi dari

¹¹ Wijaya dan FA Sutjipto, *op.cit.*, hlm.39.

¹² Dalam produksi acara radio *voice*, *musik* dan *sound* (*effect*) disebut sebagai unsur pokok. *Voice* adalah suara manusia yang diproduksi secara sadar, teratur, penuh penghayatan, memperhatikan segi intonasi, diksi, *presering*, dan *impasing*. *Musik* yang dimaksudkan dalam konteks ini tidak terbatas pada jenis musik modern, melainkan semua bentuk perpaduan bunyi yang mempunyai arti dan memiliki nilai artistik tinggi. *Iringan* yang berupa bunyi-bunyian dari instrumen gamelan pada seni Ketoprak dalam teori produksi acara radio disebut juga sebagai *musik*. Sedangkan yang dimaksud dengan *sound* adalah suara-suara yang munculnya direncanakan atau pun tidak - bisa dari alat suara manusia atau organ tubuh manusia seperti tepuk tangan, gedruk kaki, dan sebagainya atau suara yang diproduksi oleh benda atau barang dan berfungsi

para pemain serta kemampuan berolah bahasa yang baik. Dalam Ketoprak radio penilaian kualitas permainan seorang aktor/aktris tidak didasarkan pada kemampuan olah tubuh dan mimik tetapi pada kualitas olah bahasanya.

Penghilangan unsur tari dan penekanan (*aksentuasi*) pada kemampuan olah bahasa para pemain Ketoprak radio ternyata di kemudian hari menjadi acuan bagi grup-grup Ketoprak di luar. Dalam pementasan Ketoprak panggung lambat laun unsur tari dihilangkan tanpa mengganggu keutuhan cerita. Olah bahasa yang sebelumnya tidak merupakan unsur penting dalam pementasan Ketoprak panggung akhirnya mendapat perhatian besar. Narasumber mengakui bahwa dalam hal olah bahasa Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta sampai sekarang masih menjadi acuan utama atau standar bagi grup-grup Ketoprak di luar.

Pengaruh lain yang ditimbulkan oleh adanya siaran Ketoprak Mataram RRI adalah diterapkannya manajemen waktu. Ketika MAVRO memberi batasan lamanya waktu siaran maka para pemain Ketoprak yang tergabung dalam grup Kridha Raharja secara otomatis terkondisi untuk memperhatikan manajemen waktu. Mereka mulai memperhitungkan panjang pendek setiap adegan agar dalam waktu yang sudah ditetapkan cerita dapat ditampilkan secara utuh seperti yang direncanakan. Kebiasaan memperhatikan alokasi waktu yang diterapkan di Ketoprak radio akhirnya diikuti pula oleh pemain-pemain di luar.

untuk menciptakan atmosfer atau seting (waktu, tempat maupun suasana). Lihat Antonius Darmanto, *Teknik Penulisan Naskah Acara Siaran Radio*, (Yogyakarta : Penerbit Universitas Atmajaya Yogyakarta, 1998), hlm.1-2.

Di samping bentuk-bentuk pembaharuan yang telah disebut di atas, sumbangan besar yang diberikan oleh Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta bagi kemajuan seni Ketoprak secara keseluruhan adalah diperkenalkannya konsep dramaturgi, penggunaan naskah (full teks), dan mengadaptasikan cerita-cerita asing menjadi kekayaan semua grup Ketoprak, memasyarakatkan penggunaan gendhing-gendhing adiluhung dan *antawecana* kratonan untuk pementasan Ketoprak.

a. Penerapan konsep dramaturgi.

Dari berbagai sumber tertulis maupun lisan dapat diketahui bahwa pada awal perkembangannya Ketoprak muncul tanpa memiliki pola lakon yang jelas. Pada mulanya seni Ketoprak hanya menyajikan tari-tarian yang sifatnya improvisasi ditimpali tetembangan (nyanyian) dengan iringan lesung, kendang, seruling dan rebana. Lambat laun pementasan Ketoprak mulai ada unsur ceritanya namun masih sederhana dan pada menjelang akhir masa Ketoprak Peralihan (±1927) mulai dikenal adanya pola lakon. Dengan adanya pola lakon maka suasana pentas tidak selalu linear dalam suasana riang, penuh humor seperti masa sebelumnya tetapi sudah menampakkan variasi suasana antara sedih dan gembira sesuai dengan tuntutan cerita. Alur ceritanya sudah mulai tertata dan struktur pementasan juga sudah tampak jelas dengan mengacu pada pola pertunjukan wayang. Hal itu dilakukan oleh semua grup Ketoprak, baik

Ketoprak Mataram RRI maupun grup lainnya dan berlangsung hingga awal dekade 1970-an.

Pada tahun 1970 kepemimpinan Ketoprak Mataram RRI dipegang oleh Soemardjono yang sebelumnya lebih dikenal sebagai penulis naskah, pemain dan sutradara Sandiwara Radio Daerah (Bahasa Jawa) "Keluarga Yogya" RRI Yogyakarta. Soemardjono memimpin grup Ketoprak Mataram RRI sampai tahun 1981. Di awal kepemimpinannya Soemardjono mulai memperkenalkan konsep dramaturgi ke dalam seni pertunjukan Ketoprak. Dengan konsep itu maka setiap pementasan lakon harus jelas perbedaan antara tokoh protagonis (tokoh utama yang memperjuangkan nilai) dengan tokoh antagonis (yang menghalang-halangi langkah tokoh protagonis) serta tokoh tritagonis (peleraian, penengah). Konsep dramaturgi juga mensyaratkan bahwa dalam setiap pementasan harus mengikuti struktur dramatik (*dramatic tension*) secara konsisten.¹³

Konsep dramaturgi yang diperkenalkan oleh Soemardjono ternyata dapat diterima dengan baik oleh seniman Ketoprak. Lambat laun konsep pementasan Ketoprak dengan menggunakan pendekatan dramaturgi dilakukan juga oleh grup Ketoprak di luar RRI dan hingga sekarang konsep tersebut masih dipertahankan.

¹³ Struktur dramatik (*dramatic tension*) meliputi : eksposisi, rising crisis (konflik berkembang), komplikasi (penggawatan), klimaks (puncak), resolusi (peleraian), dan konklusi (penyelesaian). Bahasan lebih mendalam mengenai konsep dramaturgi dapat dibaca dalam buku *Dramaturgi* karya Harymawan, *op.cit.*, hlm. 9-26.

b. Penggunaan Naskah (Full Teks).

Pada Dalam bab sebelumnya telah disebutkan bahwa menurut Jennifer Lindsay salah satu alasan dimasukkannya seni Ketoprak ke dalam kategori seni tradisional karena pementasan Ketoprak bersifat spontan atau tidak menggunakan naskah. Dilihat dari segi historis pendapat Jennifer itu memang benar. Akan tetapi untuk masa sekarang pendapat itu tidak sepenuhnya benar mengingat banyak grup Ketoprak yang pentas dengan menggunakan naskah (*full teks* atau *full script*).¹⁴ Bahkan Ketoprak yang pentas melalui layar TVRI Yogyakarta seluruhnya harus menggunakan naskah.

Semua narasumber mengakui bahwa pelopor penggunaan naskah dalam pementasan Ketoprak adalah Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta. Menurut Soemardjono latar belakang diterapkannya sistem full teks adalah untuk menjaga kualitas kebahasaan Ketoprak Mataram RRI. Memasuki 1970 pemain-pemain senior Ketoprak Mataram RRI makin berkurang jumlahnya karena faktor usia. Untuk menjaga kontinuitas pementasan maka diadakan rekrutmen pemain baru dan kebanyakan dari generasi muda. Ternyata tingkat kemampuan berbahasa Jawa para pemain baru tersebut kurang baik. Padahal masa sebelumnya aspek bahasa dari pemain-pemain Ketoprak Mataram RRI diakui sangat tinggi

¹⁴ Dalam produksi acara radio dikenal adanya tiga kategori bentuk naskah, yaitu Sinopsis, Treatment dan full teks/full script. Sinopsis adalah bentuk naskah berupa ringkasan cerita yang di dalamnya mengandung informasi mengenai tema, judul cerita, nama-nama pelaku utama, seting, dan garis besar konflik. Adapun yang dimaksud treatment adalah bentuk naskah yang berupa garis besar dan urutan cerita di dalamnya memuat judul cerita, nama-nama semua pelaku, seting, plot atau struktur penyajian, dan garis besar petunjuk memainkannya namun tanpa dialog. Dalam produksi Ketoprak radio naskah yang berupa treatment disebut sebagai skenario. Sedangkan full teks adalah naskah yang berisikan seluruh informasi yang berkaitan dengan pementasan lengkap dengan dialog para pemain. Bahasan mengenai bentuk-bentuk naskah acara radio lihat Antonius Darmanto, *op.cit.*, hlm. 11-12.

kualitasnya sehingga keberadaan pemain baru yang rendah kemampuan olah bahasanya dapat menurunkan citra ketoprak Mataram RRI Yogyakarta di kalangan masyarakat luas.¹⁵

Atas dasar pertimbangan untuk menjaga kualitas bahasa maka Soemardjono berinisiatif menerapkan penggunaan naskah (full teks) dalam pementasan Ketoprak di RRI. Dalam sistem full teks, seluruh dialog pemain dituangkan ke dalam naskah sehingga apa yang diucapkan oleh setiap pemain merupakan artikulasi dari naskah yang dibacanya. Dengan sendirinya sistem full teks membatasi kemampuan pemain untuk berimprovisasi dan kualitas keahsaannya sangat ditentukan oleh penulis naskah.

Reaksi para pemain atas diterapkannya sistem full teks pada awalnya negatif. Menurut pendapat para pemain seperti yang diakui sendiri oleh Sumarjono, kekuatan seni ketoprak terletak pada daya improvisasinya sehingga sistem full teks dianggap menghambat kemajuan para pemain. Tetapi lama kelamaan setelah mereka merasakan manfaatnya sistem full teks diterima secara baik dan kemudian dicontoh oleh oleh grup-grup di luar. Pemasyarakatatan sistem full teks itu ternyata justru merintiskan jalan bagi perkembangan Ketoprak televisi yang mensyaratkan adanya full teks bagi setiap grup yang mau tampil di TVRI Yogyakarta. Hikmah lain dari diterapkannya sistem full teks sejumlah pemain Ketoprak Mataram RRI yang semula tidak bisa membaca pada akhirnya fasih membaca karena terpaksa latihan. Hal itu dialami oleh Ny. Parmi (alm) yang

¹⁵ Soemardjono, *op.cit.*, hlm.53-54.

pernah mendapatkan piala citra sebagai pemeran pembantu wanita terbaik pada FFI tahun 1985. Namun ada juga pemain yang justru merasa tertekan dan stres karena tidak bisa membaca, orang tersebut misalnya Suropto.

Beberapa cerita yang sifatnya full teks karya Soemardjono yang pernah dipentaskan oleh Ketoprak Mataram RRI dan banyak diingat oleh seniman Ketoprak, antara lain: *Putri Pramundari* (6 seri), *Jaka Jlamprong* dan *Ingsun Sang Ratu, Pangeran Hamirat, dan Patine Nurjanggis*.¹⁶ Sayangnya sekali dokumentasi naskah-naskah Ketoprak karya Soemardjono sudah sulit ditemukan baik di RRI maupun di rumah Soemardjono sendiri.¹⁷

Perlu diketahui bahwa sistem full teks tersebut tidak selalu diterapkan dalam setiap pementasan Ketoprak Mataram RRI selama di bawah kepemimpinan Soemardjono. Sistem full teks juga masih sering diterapkan selama masa kepemimpinan Widayat sejak 1981 sampai sekarang. Pada dekade 1990-an selain Widayat ada penulis naskah lain di RRI Yogyakarta, yaitu M.Sugiyarto dan Sarjono.

c. Pengadaptasian Cerita-cerita Asing.

Sejak zaman kolonial belanda Ketoprak Mataram RRI sudah mempopulerkan cerita-cerita asing menjadi cerita Ketoprak, antara lain seri

¹⁶ Wawancara dengan Widayat, *op.cit.*

¹⁷ Berdasarkan penelitian dapat dijelaskan bahwa naskah-naskah karya Soemardjono baik berupa Sandiwara maupun Ketoprak tidak ada yang tersimpan di RRI. Para pemain yang pernah terlibat dalam kegiatan produksi sandiwara dan Ketoprak menuturkan bahwa setiap selesai rekaman/siaran naskah ditarik kembali oleh Soemardjono. Berdasarkan pelacakan yang penulis skripsi ini lakukan, ternyata arsip-arsip naskah sandiwara karya Soemardjono disimpan di rumah pribadinya, namun tidak satu pun naskah ketoprak karya Soemardjono bisa ditemukan.

Joharmanik (Turki) dan Sampek Ing Tai (Cina). Pada zaman Jepang lahir cerita yang sangat populer yaitu *Manggala Yuda Sudira*, hasil adaptasian Gendra Siswaya dari cerita Cina berjudul *Sie Djin Koei*.¹⁸ Cerita *Manggala Yuda Sudira* hingga sekarang masih tetap populer di kalangan pecinta Ketoprak.

Pada era Soemardjono pengadaptasian cerita-cerita asing menjadi cerita Ketoprak mempunyai kesan mendalam di kalangan banyak pihak. Soemardjono pernah mengadaptasi cerita *Hamlet* karya Shakespeare menjadi *Pangeran Hamirat* dan cerita *Jengis Khan* menjadi *Nurjangis*). Langkah Soemardjono mengadaptasikan cerita-cerita luar negeri yang sangat populer menjadi cerita Ketoprak dinilai merupakan fenomena menarik dan memberikan perspektif baru dalam wacana seni Ketoprak sebagai suatu bentuk sastra.

d. Memasyarakatkan Penggunaan Gending-gending Adiluhung.

Sebelum tahun 1973 gending-gending yang digunakan untuk pementasan Ketoprak, termasuk Ketoprak Mataram RRI, adalah gending yang sifatnya profan. Ada anggapan di kalangan masyarakat luas bahwa gending-gending yang tergolong adiluhung tidak boleh dipergunakan untuk mengiringi pentas Ketoprak. Tapi sesungguhnya sejak grup Sapta Mandala lahir tahun 1972 penggunaan gending-gending adiluhung sudah mulai diperkenalkan. Pihak Sapta Mandala berpendapat bahwa gending-gending adiluhung bisa saja dipergunakan sejauh sesuai dengan konteksnya.

¹⁸ Wawancara dengan Genra Siswaya, 13 Oktober 1997.

Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta mulai menggunakan gendhing-gendhing adiluhung untuk mengiringi pementasan sejak masuknya Widayat yang sebelumnya menjadi salah satu pendiri sekaligus pemain andalan Sapta Mandala ke grup Ketoprak Mataram RRI.

Dengan digunakannya dalam siaran Ketoprak Mataram RRI maka penggunaan gendhing-gendhing adiluhung untuk pementasan Ketoprak mulai memasyarakat secara luas.

e. Memasyarakatkan Antawecana Kratonan.

Meskipun sejak masa sebelumnya grup Ketoprak Mataram RRI sudah banyak dipuji dalam hal kemampuan olah bahasa, namun sebenarnya masih relatif terbatas dalam hal penggunaan ragam bahasanya, yaitu bahasa Jawa *ngoko*, *krama madya* dan *krama inggil*. Sedangkan dialog (*antawecana*) kratonan yaitu bahasa yang sering digunakan oleh kalangan bangsawan kraton Yogyakarta, seperti *ingsung*, *ndika*, *sampeyan ndalem*, dan lainnya belum digunakan. Dengan masuknya Widayat yang membawa tradisi dari Sapta Mandala maka Ketoprak Mataram RRI pun akhirnya menggunakan antawecana kratonan.¹⁹

Dengan dipergunakannya oleh grup Ketoprak Mataram RRI maka penggunaan antawecana kratonan yang semula masih terbatas di kalangan grup

¹⁹ Mengenai penggunaan bahasa Jawa dalam seni Ketoprak, lihat Handung Kus Sudyarsana dan Bondan Nusantara, *Unggah-ungguhing Basa ing Ketoprak lan Ketoprak ing Televisi*, (Yogyakarta : Taman Budaya, 1990), hlm. 11-37.

Sapta Mandala menjadi memasyarakat secara luas dan sekarang sudah menjadi bagian dari konvensi tentang pementasan seni Ketoprak.

2. Arti Penting dari Pihak RRI.

Penyelenggaraan siaran Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta tidak hanya penting bagi perkembangan seni Ketoprak sendiri tetapi juga bagi pihak RRI. Adanya siaran Ketoprak membuat pihak RRI tidak hanya tercukupkan dari aspek kebutuhan materi siaran, tapi juga terangkat popularitasnya. Sampai dengan dekade 1970-an siaran Ketoprak masih menjadi acara unggulan RRI Yogyakarta. Image masyarakat setiap kali mendengarkan Ketoprak radio selalu tertuju pada RRI. Bagi institusi media massa popularitas selalu diidentikkan dengan tingkat kepercayaan publik atas kredibilitas media yang bersangkutan. Artinya semakin populer citra sebuah media menunjukkan adanya sikap menerima dari masyarakat atas kehadiran media yang bersangkutan. Persepsi diterima oleh publik merupakan dasar kuat bagi langkah kerja sebuah media.

Sampai sekarang pengakuan pihak manajemen tentang besarnya sumbangan seni Ketoprak terhadap RRI masih sangat kuat. Hal itu terbukti masih ditempatkannya siaran Ketoprak Mataram RRI menjadi salah satu acara unggulan dan sekaligus menjadi identitas diri RRI Yogyakarta. Berkat tingginya komitmen yang ditunjukkan secara konsisten dalam menyiarkan seni Ketoprak, kini RRI diakui oleh berbagai kalangan sebagai lembaga yang secara nyata

memberikan sumbangan besar bagi upaya pelestarian dan pengembangan seni Ketoprak.

3. Arti Penting Bagi Masyarakat Luas.

Kehadiran Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta tidak hanya penting artinya bagi perkembangan seni Ketoprak maupun bermanfaat bagi pihak RRI sendiri sebagai lembaga penyelenggara tetapi juga memberikan sumbangan besar bagi masyarakat luas.

Siaran Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta memberikan kesempatan yang sama kepada semua lapisan masyarakat di wilayah Daerah Istimewa Yogyakarta dan sekitarnya untuk mendapatkan hiburan yang sehat, yaitu hiburan yang tidak semata-mata menimbulkan gelak tawa melainkan bisa memberikan pencerahan atau pencerdasan sekaligus. Para pimpinan Ketoprak Mataram RRI selalu memikirkan agar setiap kali pentas tidak semata-mata memberikan hiburan, tetapi juga memberi penerangan dan pendidikan bagi masyarakat luas.

Sejak zaman kolonial Belanda, zaman Jepang sampai zaman pergolakan fisik siaran Ketoprak Mataram RRI menjadi sarana untuk proses pendidikan massa, proses pembinaan semangat nasionalisme dan menjadi wadah untuk menggalang semangat patriotisme. Bahkan ketika situasi nasional dihadapkan pada berkembangnya politik aliran yang berakibat terpecah-pecahnya struktur sosial ke dalam berbagai kelompok, siaran Ketoprak Mataram RRI selalu berusaha menyajikan pemikiran konstruktif agar masyarakat luas memiliki

kesadaran politik yang tinggi dan kecerdasan membanding²⁰ sehingga bisa menempatkan dirinya secara tepat ditengah-tengah pergolakan yang terjadi. Di era orde baru siaran Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta juga menjadi alat untuk menyampaikan pesan-pesan pembangunan baik secara implisit maupun secara eksplisit.

Penyampaian pesan secara implisit dilakukan melalui bingkai cerita. Artinya tema cerita maupun dialog-dialog yang diucapkan para pemain meskipun tidak menggunakan istilah “pembangunan” serta tidak menyebut-nyebut setting sosial geografis Indonesia tapi isinya merupakan refleksi dari permasalahan pembangunan yang dihadapi oleh bangsa Indonesia sendiri. Sedangkan yang dimaksud penyampaian pesan secara eksplisit adalah pesan pembangunan yang bersifat informatif, persuasif (mempengaruhi) maupun kritik²¹ biasanya disampaikan secara langsung oleh tokoh-tokoh dagelan atau partnernya.

Bagi masyarakat luas siaran Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta berfungsi sebagai penyaring pengalaman kolektif, merupakan refleksi hidup dalam pertentangan dan segala manifestasi kehidupan sekitar pertentangan itu, Ketoprak juga merupakan perwujudan total dari seluruh proses hidup, serta

²⁰ Upaya meningkatkan kecerdasan membanding (*oritishe zin*) dari rakyat sebagaimana yang harus ada pada tiap-tiap warga negara yang menjunjung tinggi dasar demokrasi, merupakan salah satu dari 5 tugas kewajiban Kementerian Penerangan RI yang berhasil dirumuskan oleh Menteri Penerangan Natsir pada tanggal 7 Mei 1948. Uraian mengenai hal itu dapat dibaca pada Roeslan Abdulgani, Penerangan Tentang Penerangan, (Kementerian Penerangan RI, 1949), hlm. 11-12 dan 27-31.

²¹ Berdasarkan pengamatan penulis, selama era Orde Baru kritik yang bersifat eksplisit tentang pelaksanaan pembangunan yang disampaikan oleh Ketoprak Mataram RRI bersifat top down dan sepihak. Artinya apa yang mereka sampaikan bukan kritik yang bersifat kontrol terhadap pelaksana pembangunan (pemerintah dengan aparatusnya), melainkan kritik terhadap orang-orang yang dinilai “tidak sepaham” dengan sikap pemerintah. Dapat dikatakan bahwa kritik yang dilontarkan pada dasarnya sebagai bentuk peredaman atas kritik yang dimunculkan oleh orang-orang atau kelompok yang bersikap kritis terhadap pelaksanaan pembangunan

mengkomunikasikan realitas-realitas kehidupan sosial, orde, nilai dan norma yang berlaku di dalamnya.²²

Siaran Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta juga menjadi media pendidikan²³ bagi publik (masyarakat luas). Dari setiap paket yang disiarkan masyarakat dapat memetik pesan-pesan edukatif dalam berbagai aspek : aspek pendidikan politik, aspek pendidikan moral, aspek pendidikan bahasa, aspek pendidikan etika , aspek pendidikan seni, dan lainnya.

4. Arti Penting bagi Pemain Ketoprak.

Berdasarkan hasil pengamatan dan wawancara dengan banyak narasumber dari lingkungan RRI maupun luar RRI dapat disimpulkan bahwa penyelenggaraan siaran Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta memberikan fenomena tersendiri dalam kehidupan sosial ekonomi pemain Ketoprak di wilayah Yogyakarta.

Dibandingkan dengan kehidupan seniman Ketoprak yang berada di luar, tingkat sosial ekonomi pemain Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta secara umum

²² Dalam kategorisasi seni pertunjukan, Ketoprak termasuk seni drama tradisional atau teater rakyat. Bahasan kritis tentang fungsi seni drama bagi kehidupan sosial dapat dibaca pada Sartono Kartodirdjo, *Fungsi Socio Drama Dalam Pembangunan*, dalam Sartono Kartodirdjo, *Kebudayaan Pembangunan Dalam Perspektif Sejarah*, (Yogyakarta : Gadjah Mada University Press), hlm. 169-182.

²³ Dalam ilmu kependidikan istilah media pendidikan diartikan sebagai alat, metode, dan teknik yang digunakan dalam rangka lebih mengefektifkan komunikasi dan interaksi antara guru dan siswa dalam proses pendidikan dan pengajaran di sekolah. Tetapi dalam artian yang umum media pendidikan adalah medium atau alat yang dipergunakan atau mempunyai fungsi untuk mentransmisikan (mengirim) pesan-pesan pendidikan dari komunikator pada satu pihak dan komunikan pada pihak lain. Para ahli komunikasi massa telah memuskan bahwa salah satu fungsi radio siaran adalah sebagai media pendidikan. (lihat Onong Uchjana, *op.cit.*, hlm.112-121; Wilbur Schramm, *Peranan dan Bantuan Mass Media Dalam Pembangunan Nasional* dan Albert Hilbrink, *Radio sebagai Alat Penyuluh Pertanian (Forum Siaran Pedesaan di Indonesia)*, dalam Eduard Depari dan Colin MacAndrews(editor), *Peranan Komunikasi Massa Dalam Pembangunan*, (Yogyakarta : Gadjah Mada University Press, 1982)

dapat dikatakan lebih baik. Indikator material yang amat jelas terlihat dari kepemilikan rumah pribadi, kepemilikan sarana transportasi (motor, mobil), tingkat pendidikan putra-putri dan lainnya dari para pemain Ketoprak Mataram RRI terlihat lebih baik dibandingkan dengan kondisi umum pemain Ketoprak di luar RRI.

Kondisi sosial ekonomi para pemain Ketoprak Mataram RRI jauh lebih baik disebabkan oleh beberapa faktor.

1. Setiap bulannya mereka memperoleh pendapatan tetap dari RRI. Pada waktu pemain ketoprak belum diangkat sebagai Pegawai Negeri Sipil, mereka memperoleh gaji bulanan melalui istem kontrak. Seperti dituturkan oleh Gendra Siswaya pada tahun 1947 ia telah menerima honor per bulan Rp 20,- dan jatah beras.²⁴ Setelah para seniman Ketoprak diangkat menjadi PNS gaji mereka diatur berdasarkan peraturan yang berlaku untuk PNS pada umumnya.
2. Selain memperoleh pendapatan tetap dari RRI, mereka juga sering mendapat honorarium dari orang/organisasi yang punya hajat dan menanggung Ketoprak dengan mengundang mereka. Bahkan karena popularitas ketoprak Mataram RRI masih diakui oleh masyarakat luas maka honorarium yang diberikan oleh pihak penanggung kepada para pemain RRI sering lebih tinggi dibandingkan dengan yang diberikan kepada pemain Ketoprak dari grup lain.

²⁴ Gendra Siswaya, "Peranan RRI Nusantara II Yogyakarta dalam Pelestarian dan Pengembangan Seni Ketoprak" dalam Sudarmiyono, dkk. *op.cit.* hlm.171.

3. Terbukanya kesempatan kepada para pemain Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta untuk memiliki kerja sambilan sejauh tidak bertentangan dengan etika sebagai PNS mengingat ikatan waktu kerja mereka selama ini tidak ketat seperti yang diberlakukan untuk pegawai lainnya.

Dilihat dari segi sosial ekonomi, rupa-rupanya secara umum masa depan pemain Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta akan lebih baik dari seniman Ketoprak yang ada di luar. Berdasarkan pengamatan penulis, banyak mantan pemain Ketoprak di luar RRI yang tenar di masa lalu, kini hidup sangat menderita.

D. Faktor Pendukung Penyelenggaraan Siaran Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta

Ketoprak radio sebagai suatu bentuk sastra elektronik kehidupannya dilingkupi oleh berbagai sistem yang tidak bisa dipisahkan darinya.²⁵ Di antara sistem yang penting adalah sistem sastrawan, reproduksi, penanggap, pengayom, penghambat, dan pembaca atau pendengar.

Pada bagian ini pembahasannya dibatasi pada tiga sistem saja, yakni, pengayom, penanggap dan pendengar. Ketiga sistem tersebut penulis anggap menjadi faktor dominan atau mempunyai pengaruh yang signifikan dalam mendorong proses terjadinya perkembangan Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta. Sedangkan sistem sastrawan dan reproduksi penulis rasa permasalahannya tidak terlalu signifikan dengan topik penelitian ini maka tidak dibahas sama sekali, dan

²⁵ Sapardi Djoko Damono, "*Berbagai Sistem Pendukung Kesusastraan*," (Jakarta : Makalah Lokakarya Penyusunan Ragangan Buku Pintar Sastra Jawa, 6-8 Juli 1995), hlm.1.

mengenai sistem penghambat akan diuraikan secara tersendiri pada bagian berikutnya.

1. Pengayom

Pengertian pengayom adalah orang atau lembaga yang bertindak sebagai pelindung (dalam pengertian luas)²⁶ untuk menggiatkan penyelenggaraan siaran Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta. Bentuk pengayoman yang diberikan dapat berupa bantuan material baik yang diterima sebelum atau setelah pementasan, maupun sarana dan prasarana bagi terselenggaranya siaran Ketoprak Mataram RRI.

Sejak awal berdirinya Ketoprak Mataram RRI, mereka telah mendapatkan fasilitas untuk menyelenggarakan siaran rutin sehingga tidak terlalu pusing untuk mencari penanggap. Hal itu sangat menguntungkan bagi grup yang bersangkutan karena mereka tinggal memikirkan kualitas penyajiannya.

Ditinjau dari status RRI Yogyakarta sebagai Unit Pelaksana di bawah Direktorat Jenderal Radio, Televisi dan Film (RTF), Departemen Penerangan yang seluruh biaya operasional kegiatan siaran maupun non siaran ditanggung oleh negara melalui dana APBN dapat disimpulkan bahwa yang bertindak sebagai pengayom atas penyelenggaraan siaran Ketoprak Mataram RRI pada dasarnya adalah pemerintah dan masyarakat luas sebagai pembayar pajak. Dengan kata lain kelangsungan penyelenggaraan siaran Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta sangat ditentukan oleh sejauhmana komitmen pemerintah terhadap

²⁶ Herry Mardiyanto, dkk. *op.cit.*, hlm.160.

upaya pelestarian dan pengembangan seni tradisional, khususnya seni Ketoprak. Jadi masih tetap eksisnya penyelenggaraan siaran Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta hingga sekarang ini menunjukkan bahwa komitmen pemerintah terhadap upaya pelestarian dan pengembangan seni Ketoprak memang masih cukup tinggi. Tidak bisa diprediksikan bagaimana perkembangannya ke depan sekiranya pemerintah c.q RRI sudah tidak mau lagi memberikan perhatian besar terhadap seni Ketoprak

Dalam pemberian penghargaan yang bersifat material kepada para pemain Ketoprak Mataram RRI terdapat perbedaan pola antara sebelum dan sesudah 1981. Sebelum 1981 penghargaan material diberikan dalam bentuk honorarium bulanan yang besarnya ditetapkan setiap dua tahun sekali melalui sistem Ikatan Dinas atau oleh para pemain disebut sebagai sistem kontrak. Di samping melalui honorarium bulanan, penghargaan material juga diberikan kepada para pemain melalui sistem bonus yang diberikan sekali pada setiap akhir masa ikatan dinas (lihat lampiran, foto kopi SK Pengangkatan Ikatan Dinas dan perihal Bonus). Tetapi setelah 1981, dengan diangkatnya tenaga kesenian Jawa RRI menjadi PNS (Pegawai Negeri Sipil), sistem pemberian honor/gaji kepada para pemain Ketoprak Mataram mengikuti peraturan yang diberlakukan kepada PNS umumnya. Berdasarkan hasil penelitian dapat disimpulkan bahwa dengan diangkatnya sebagai PNS para pemain ketoprak Mataram RRI merasa terjamin (terayomi) masa depan mereka dan dengan begitu meningkatkan pula rasa bangganya terhadap profesi sebagai seniman Ketoprak.

2. Penanggap.

Di dunia sastra yang dimaksudkan sebagai penanggap adalah para kritikus yang disebut juga *gatekeepers* yang berfungsi menyeleksi karya sastra yang akan dipublikasikan.²⁷ Dalam konteks pembicaraan mengenai penyelenggaraan siaran Ketoprak Mataram RRI maka yang dimaksud penanggap dapat dijelaskan sebagai berikut:

- a. Sebelum diberlakukannya SK Menpen No.99 tahun 1979 yang mengatur susunan organisasi RRI di tingkat Nusantara²⁸ yang bertindak sebagai penanggap adalah Kepala Siaran yang kemudian mendelegasikannya kepada sutradara.
- b. Setelah diberlakukannya SK Menpen No.99 tahun 1979 secara konseptual tugas dan wewenang penanggap yang semula terpusat di Kepala Siaran mulai didistribusikan ke Kepala Seksi Siaran Budaya dan selanjutnya didelegasikan lagi kepada Kepala Sub Seksi Siaran Drama. Namun dalam

²⁷ Sapardi Djoko Damono *op.cit.*, hlm.4-5.

²⁸ Sesuai SK Menpen No.99/Kep/Menpen/1979 RRI di seluruh Indonesia dibagi ke dalam 5 wilayah Nusantara, yaitu : Nusantara I di Medan, Nusantara II di Yogyakarta, Nusantara III di Banjar Masin, Nusantara IV di Ujung Pandang, dan Nusantara V di Jayapura. RRI berstatus Nusantara mempunyai tingkat eselon IIb dan mengkoordinasikan atas sejumlah stasiun RRI Regional I (di tingkat Provinsi) dan Regional II (di tingkat Kabupaten) yang berada di wilayah koordinasinya. Nusantara I mengkoordinasi seluruh RRI di wilayah Sumatera, Nusantara II mengkoordinasi seluruh RRI di wilayah Jawa Barat, Jawa Tengah, Jawa Timur, Bali dan Nusa Tenggara Barat; Nusantara III mengkoordinasi semua stasiun RRI di pulau Kalimantan, Nusantara IV meliputi semua wilayah Sulawesi, dan Nusa Tenggara Timur. Sedangkan Nusantara V mencakup wilayah Provinsi Maluku dan Irian Jaya. Pada saat dirumuskannya SK tersebut memang tepat adanya pengelompokan wilayah guna mempermudah pelaksanaan koordinasi secara nasional; sebab pada saat itu sarana komunikasi belum secanggih sekarang. Namun dengan perkembangan teknologi komunikasi seperti sekarang konsep tersebut justru hanya memperpanjang birokrasi sehingga untuk masa ke depan perlu ditinjau ulang keberadaannya. Berhubung penulis mempunyai perhitungan kemungkinan akan dihilangkannya status Nusantara maka dalam skripsi ini penulis sengaja menghindari pemakaian "Nusantara II" dalam penyebutan RRI Yogyakarta. Perhitungan penulis di dasarnya pada Undang-Undang No.24 tahun 1997 tentang Sistem Penyiaran Nasional yang tidak memberi acuan akan tetap dipertahankannya konsep pembagian wilayah kerja RRI menjadi 5 wilayah Nusantara.

praktiknya di RRI Yogyakarta yang bertindak sebagai penanggung jawab pelaksana penyelenggaraan Siaran Ketoprak Mataram RRI adalah Kepala Subs Seksi Budaya. Hal itu disebabkan oleh faktor kesejarahan di mana yang menjabat sebagai Kepala Subs Drama bukan seniman Ketoprak dan sebaliknya figur yang semestinya menduduki jabatan yang mengurus langsung masalah Ketoprak justru menjabat sebagai Kepala Subs Budaya. Kesalahan penempatan itu disebabkan oleh adanya pencitraan sejak masa sebelumnya bahwa seolah-olah seni Ketoprak dan drama masing-masing sebagai genre tersendiri.

Dalam operasionalisasinya Kepala Subs Budaya kemudian menunjuk salah seorang atau lebih sebagai sutradara. Memasuki dekade 1990-an dengan maksud untuk kaderisasi maka tugas penyutradaraan dilakukan secara bergilir di antara beberapa pemain yang dipandang mampu.

Proses seleksi terhadap cerita yang akan ditampilkan oleh grup Ketoprak Mataram RRI berlaku secara berjenjang. Tahap pertama seleksi bahan maupun materi pemain dilakukan oleh dalang (sutradara), baru kemudian kalau ada masalah, baik ekstern maupun intern yang tidak bisa diatasi sendiri oleh sutradara dilimpahkan kepada Kepala Sub Seksi Budaya.

3. Pendengar.

Pendengar atau khalayak umum (publik) yang mendengarkan siaran merupakan faktor penting bagi kelangsungan penyelenggaraan Siaran Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta. Sebab merekalah yang menjadi faktor penentu tetap

berlangsung tidaknya siaran Ketoprak. Penyelenggaraan siaran Ketoprak Mataram RRI tetap berlangsung karena publik Yogyakarta memang menghendaki acara itu.

Pendengar dapat dikategorisasikan ke dalam berbagai kelompok menurut kepentingannya. Ditinjau dari sikap berkesenian dapat dibedakan antara pendengar murni dan yang tidak murni. Pendengar murni adalah orang yang mengikuti siaran dengan tujuan utama untuk mendapatkan hiburan tanpa ada niat untuk melakukan apresiasi atas apa yang dinikmatinya. Penilaian dari pendengar yang sifatnya murni biasa berupa kategorial, menarik atau tidak menarik, lucu atau tidak lucu, dan lainnya. Sedangkan pendengar tidak murni adalah orang yang mendengarkan siaran tidak semata-mata untuk mendapatkan hiburan tetapi didorong juga oleh motif-motif untuk mengapresiasi pertunjukan itu sendiri. Penilaian dari pendengar tidak murni biasanya tidak hitam putih dan tidak kategorial tapi mengupas sisi-sisi tertentu yang menarik minat dirinya.

Selain dari sikap berkesenian, terdapat penggolongan pendengar radio berdasarkan psikografinya. Pendengar yang sifatnya pasif enggan memberikan umpan balik (*feed back*) meskipun dalam penyajian ketoprak ada hal-hal yang tidak bersesuaian dengan suara hatinya. Sedangkan pendengar yang sifatnya aktif, mau memberikan respon langsung maupun tidak langsung terhadap penyelenggaraan siaran Ketoprak Mataram RRI. Penyampaian respon dapat melalui berbagai cara, antara lain : berkirim surat ke pihak RRI, menulis di surat kabar, datang langsung dan menemui pimpinan/pemain di RRI dan lainnya.

Bagi pihak RRI sebagai penyelenggara siaran Ketoprak Mataram, semua lapisan pendengar itu menjadi perhatian untuk dilayani. Tidak ada perbedaan pelayanan untuk pendengar aktif maupun pasif, antara pendengar yang murni dan yang tidak murni. Bagi pihak penyelenggara, semua kategori pendengar tetap merupakan faktor pendukung yang utama tetap terselenggaranya siaran Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta.

E. Faktor Penghambat Penyelenggaraan Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta.

Faktor penghambat yang dimaksud dalam bagian ini adalah hal-hal yang bersifat mengganggu kelancaran proses penyelenggaraan siaran Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta.

Berdasarkan hasil penelitian dapat disimpulkan bahwa ditinjau dari aspek kuantitas yang diukur berdasarkan kesinambungan penyelenggaraan siaran, dapat dikatakan bahwa hampir tidak pernah ada hambatan berarti bagi terselenggaranya siaran Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta. Adanya kemandengan pada waktu-waktu tertentu disebabkan oleh faktor-faktor politis seperti dialami pada masa peralihan dari MAVRO ke Hosokyoku dan dari Hosokyoku ke RRI. Di era RRI, siaran Ketoprak Mataram dapat dikatakan tidak pernah absen atau lowong kecuali karena pada hari dan jam yang seharusnya untuk siaran Ketoprak ada siaran sentral atau acara lain yang sifatnya isidental.

Dengan demikian berbicara tentang faktor penghambat penyelenggaraan siaran Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta tampaknya yang lebih mendesak jika dilihat dari sudut pandang kualitasnya. Hasil penelitian menunjukkan bahwa dilihat dari segi kualitas memang ada beberapa faktor penghambat baik yang bersifat endogen (dari dalam) maupun eksogen (dari luar).

Hambatan yang sifatnya dari dalam diri pemain berupa menurunnya motivasi untuk selalu tampil prima atau menyuguhkan permainan yang berkualitas tinggi. Berdasarkan pendapat-pendapat dari narasumber dapat disimpulkan bahwa kecenderungan menurunnya motivasi untuk senantiasa tampil prima justru setelah status para pemain diangkat menjadi PNS. Peraturan kepegawaian negeri yang lebih menghargai loyalitas dan aspek administrasi daripada segi profesionalisme diduga menjadi penyebab menurunnya motivasi para pemain Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta. Dengan status sebagai PNS tidak ada lagi kekhawatiran para pemain untuk tidak dipakai, serta tidak ada kecemasan akan dikurangi gajinya meskipun prestasi mereka melorot tajam. Hal itu berbeda dengan pada waktu masih diberlakukannya sistem kontrak di mana setiap pemain harus senantiasa berkompetisi dengan pemain lainnya.

Sedangkan faktor penghambat yang sifatnya dari luar dapat dipilah menjadi dua, yaitu dari media massa lain selaku kompetitor dan dari pendengar.

Dilihat dari aspek banyaknya kompetitor yang hadir sebenarnya bisa dimaknai sebagai tantangan untuk diatasi, namun agaknya tantangan itu dirasa sangat berat terutama sejak diberlakukannya nasionalisasi siaran tv swasta.



Media tv yang bersifat audio visual dirasa lebih atraktif dan sugestif sehingga banyak menyita perhatian masyarakat luas dan berakibat menurunnya minat serta jatah waktu yang dialokasikan oleh publik untuk mendengarkan siaran radio. Di samping itu jumlah kompetitor sesama radio siaran di wilayah Yogyakarta kini sudah begitu banyak, pada tahun 1995 saja jumlahnya sudah mencapai 16 buah. Di antara 16 stasiun yang ada, tidak kurang dari 5 stasiun mempunyai program acara siaran Ketoprak yang disiarkan secara rutin seminggu sekali sehingga masyarakat mempunyai banyak pilihan dalam mendengarkan Ketoprak radio dan tidak lagi terpancang pada ketoprak Mataram RRI. Apalagi terbukti secara empirik kegiatan promo program di radio swasta jauh lebih gencar dibandingkan RRI sehingga sangat dimungkinkan masyarakat luas lebih tertarik mengikuti acara-acara radio swasta yang terpromosikan tersebut daripada acara-acara RRI yang tidak terpromosikan..

Sedangkan ditinjau dari aspek pendengar, harus diakui bahwa mayoritas pendengar radio sekarang ini adalah generasi 70-an ke atas. Mereka adalah produk dari zaman multi media. Referensi mereka tentang media massa sudah sangat beragam, dan persepsi mereka tentang seni tentu berbeda dengan generasi sebelumnya yang lebih menyukai hal-hal yang bersifat tradisi. Generasi 1970-an ke atas lebih menyukai budaya massa serta seni-seni modern dan kurang suka pada seni tradisional seperti Ketoprak.

Dengan demikian dapat dikatakan bahwa pendengar Ketoprak Mataram RRI mayoritas adalah generasi sebelum 1970-an. Kenyataan demikian

merupakan permasalahan serius dan dapat menjadi faktor penghambat perkembangan Ketoprak Mataram RRI di masa datang. Semakin berkurangnya generasi tua (lahir sebelum generasi 1970-an) tidak menutup kemungkinan akan berakibat makin mengecilnya jumlah pendengar siaran Ketoprak Mataram RRI di masa datang.



BAB IV P E N U T U P

Setelah melewati uraian Bab I sampai III kini tibalah saatnya penulis memasuki bagian akhir dari skripsi berjudul, Sejarah Penyelenggaraan ketoprak Mataram RRI Yogyakarta 1935-1995. Pada bab penutup ini akan penulis sampaikan kesimpulan hal-hal penting yang telah diuraikan dalam bab-bab sebelumnya.

1. Ketoprak sebagai seni pertunjukan lahir dari lingkungan masyarakat desa sekitar tahun 1887 yang kemudian mengalami transformasi menjadi seni kitsch berkat sentuhan tangan seorang seniman yang juga bangsawan Surakarta bernama RMT Wreksadiningrat. Pada tahun 1908 Wreksadiningrat membentuk grup ketoprak lesung dengan pemain utama Ki Wisangkara dan Mbok Gendra dan bulan Januari 1909 ketoprak Wreksadiningrat mendapat kesempatan tampil selama lima hari berturut-turut dalam acara perayaan pernikahan antara Sri Paku Alam VII dengan Putri Sri Susuhunan Pakubuwana X GBRA Retna Puwasa di Kepatihan Surakarta, dan pada bulan April selama satu minggu tampil di panggung Panti Wara Krida Wacana, Bangsal Pekapalan Bupati Mangkubumi Alun-alun Utara Surakarta dalam rangka perayaan Sekaten. Dengan demikian Wreksadiningrat telah merintis jalan bagi kemajuan ketoprak, terbukti setelah kedua pementasannya itu ketoprak lesung berkembang baik di wilayah Surakarta. Namun dengan meninggalnya Wreksadiningrat tahun 1914 seni ketoprak mengalami kelesuan dan bangkit kembali tahun 1925 setelah Ki Wisangkara bekas murid Wreksadiningrat mendirikan grup baru yang disebut ketoprak Madyataman. Ki Wasangkara juga membina grup ketoprak di kampung Sambeng dan Mangkubumen. Pada tahun yang sama berdiri grup Krida Madya Utama yang kemudian menyelenggarakan pertunjukan selama 1 bulan

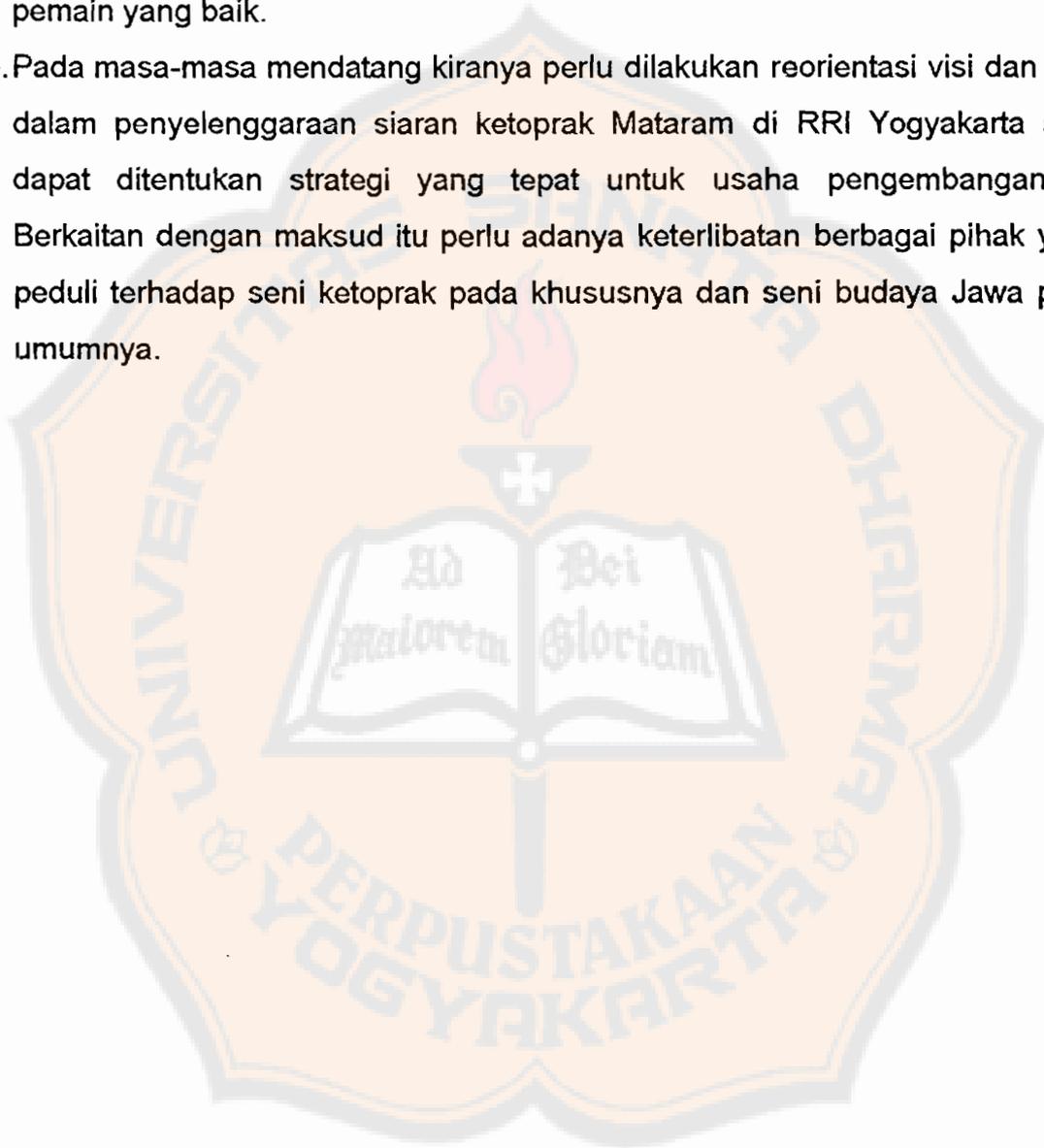
di kampung Demangan Yogyakarta. Periode 1887 -- 1925 merupakan masa-masa di mana seni ketoprak berproses menemukan format dirinya dengan tetap mengandalkan lesung sebagai instrumen pokok dalam setiap pementasannya. Oleh sebab itu periode itu dikatakan sebagai masa ketoprak Lesung.

2. Sesuai pementasan Krida Madya Utama di Kampung Demangan, muncul grup-grup ketoprak di wilayah Yogyakarta, yang jumlahnya mencapai 300-an buah, beberapa di antaranya tergolong grup besar. Pada awalnya grup-grup baru tersebut masih meniru ketoprak Lesung Krida Madya Utama. Mereka kemudian melakukan pembaharuan dengan menambahkan instrumen pengiringnya berupa instrumen gamelan dan musik modern seperti biola dan mandolin sehingga muncul babak baru dalam seni ketoprak yang disebut ketoprak Peralihan antara tahun 1925 -- 1927.
3. Berkembangnya ketoprak peralihan mendorong lahirnya grup-grup baru seperti Budi Langen Wanodya, Krida Muda, Mardi Wandawa dan Kridha Raharja yang kesemuanya membawa unsur-unsur pembaharuan sehingga membentuk babak baru yang disebut ketoprak Gamelan terhitung sejak 1927 sampai sekarang.
4. Seni ketoprak mulai merambah dunia radio siaran pada tahun 1935 dengan diberikannya kesempatan kepada grup Kridha Raharja untuk mengisi siaran secara rutin di radio MAVRO. Kemunculan Kridha Raharja di siaran MAVRO sekaligus menandai lahirnya genre ketoprak Radio yang kini berkembang luas. Selama periode 1935 -- 1995 pementasan ketoprak Radio hampir tidak pernah berhenti.
5. Setelah Indonesia merdeka, radio yang pada zaman kolonial Belanda bernama MAVRO dan pada zaman Jepang disebut Hosokyoku berubah menjadi Radio Republik Indonesia (RRI). Sehubungan dengan itu karena Kridha Raharja sudah menjadi bagian dari RRI maka dalam setiap kali siarannya grup tersebut menyebut diri sebagai ketoprak Mataram RRI Yogyakarta. Hubungan antara RRI dan para pemain ketoprak diresmikan

dalam bentuk ikatan dinas yang dikeluarkan oleh pihak RRI Yogyakarta pada tahun 1947.

6. Penyelenggaraan siaran ketoprak Mataram RRI Yogyakarta memberikan kontribusi besar bagi perkembangan seni ketoprak pada umumnya. Selain memperluas jangkauan penyebaran dan meningkatkan popularitas para pemain, juga memberikan unsur pembaharuan berupa penggunaan full teks, penyempurnaan pola dramatik dalam seni ketoprak, pemasyarakatan penggunaan gending-gending adiluhung dan antawacana kratonan dalam pementasan ketoprak.
7. Pada era orde baru, visi dan misi penyelenggaraan siaran ketoprak Mataram RRI Yogyakarta tidak lagi sepenuhnya sebagai ungkapan ekspresi berkesenian, tapi juga mengemban fungsi informatif, penerangan dan pendidikan. Penyelenggaraan siaran Ketoprak tidak sekedar menghibur tapi juga harus mengacu pada panca tugas Departemen Penerangan, yaitu: menggelorakan semangat pengabdian dan perjuangan bangsa; memperkokoh persatuan dan kesatuan nasional; mempertebal rasa tanggung jawab dan disiplin nasional; memasyarakatkan dan kepribadian Indonesia dan menggairahkan partisipasi masyarakat dalam pembangunan.
8. Selama era RRI (Indonesia merdeka), grup ketoprak Mataram RRI Yogyakarta pernah mengalami dinamika yang cukup tinggi pada paruh kedua 1950-an dengan adanya polarisasi di tubuh grup sebagai akibat masuknya kepentingan Partai Komunis Indonesia (PKI) yang hendak memanfaatkan seni ketoprak sebagai alat propaganda politik partai. PKI berhasil menyusupkan kader partainya ke tubuh ketoprak Mataram RRI sehingga menimbulkan konflik di dalamnya dengan pemain-pemain yang tetap setia kepada pemerintah. Dengan adanya konflik tersebut, pemain yang mempunyai afiliasi politik ke PKI terpaksa keluar, mereka lalu mendirikan grup Krida Mardi yang menjadi inti dari Bakoksi (Sebuah lembaga di bawah marga LEKRA milik PKI)

9. Tahun 1981 status pemain Ketoprak Mataram RRI berubah dari Ikatan Dinas (kontrak) menjadi Pegawai Negeri Sipil (PNS). Pengangkatan tersebut memberikan jaminan bagi masa depan pemain, namun pada sisi lain ternyata berdampak menurunnya motivasi pemain dalam berkompetisi untuk menjadi pemain yang baik.
10. Pada masa-masa mendatang kiranya perlu dilakukan reorientasi visi dan misi dalam penyelenggaraan siaran ketoprak Mataram di RRI Yogyakarta agar dapat ditentukan strategi yang tepat untuk usaha pengembangannya. Berkaitan dengan maksud itu perlu adanya keterlibatan berbagai pihak yang peduli terhadap seni ketoprak pada khususnya dan seni budaya Jawa pada umumnya.



DAFTAR PUSTAKA

- Abdulgani, Roeslan. 1953. *Fungsi Penerangan di Indonesia*. Jakarta : Kementrian Penerangan RI.
- . 1949. *Penerangan Tentang Penerangan*. Jakarta : Kementrian Penerangan RI.
- Abdullah, Taufik. 1996. *Sejarah Lokal di Indonesia*. Yogyakarta : Gadjah Mada University Press.
- Abidin, Djamalul Ass. dkk. 1985. *Sekali di Udara Tetap di Udara, 40 Tahun Radio Republik Indonesia, 11 September 1945-1985*. Jakarta : Panitia Peringatan Hari Radio ke-40.
- Adhisupo, M. dkk. 1995. *Gali Budaya Sendiri*. Yogyakarta : Panitia Festival Seni Yogyakarta (FKY) dan Peringatan 50 tahun Indonesia Emas.
- Ankersmit, F.R. 1987. *Refleksi Tentang Sejarah : Pendapat-pendapat Modern Tentang Filsafat Sejarah*. Penerjemah Dick Hartoko. Jakarta : PT Gramedia.
- Asmara, Adhy. 1983. *Cara Menganalisa Drama*. Yogyakarta : CV Nur Cahaya.
- Assegaff, Dja'far H. 1982. *Hubungan Masyarakat Dalam Praktek*. Jakarta:Ghalia Indonesia.
- Atmakusumah (Penyunting). 1982. *Tahta Untuk Rakyat, Celah-celah Kehidupan HB IX*. Jakarta : PT Gramedia.
- Atmowiloto, Arswendo. 1996. "Kethoprak : Suara Serak Tapi Enak," dalam Herry Mardianto dan Harwi Mardiyanto (Penyunting), *Mempertimbangkan Sastra Jawa*. Semarang : Yayasan Adhigama.
- Bidang Kesenian Kanwil Depdikbud Propinsi DIY (Team Penyunting). *Tuntunan Seni Kethoprak*. Yogyakarta : Proyek Pengembangan Kesenian Depdikbud DIY (tanpa angka tahun).
- Damono, Sapardi Djoko. 1978. *Sosiologi Sastra; Sebuah Pengantar Ringkas*. Jakarta : Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Darmanto, Antonius. 1998. *Teknik Penulisan Naskah Acara Siaran Radio*. Yogyakarta : Penerbit Universitas Atmajaya Yogyakarta.
- Deppen RI. 1983. *Pedoman Penerangan 1983-1988*. Deppen RI.

- Effendy, Onong Uchjana. 1990. *Radio Siaran Teori dan Praktek*. Bandung : Mandar Maju.
- Eryono, A.dkk.1985. *Memoar Perjuangan Menegakkan Negara Proklamasi 17 Agustus 1945*. Yogyakarta : Yayasan Wiratama 45.
- Faruk. 1994. *Pengantar Sosiologi Sastra*. Yogyakarta : Pustaka Pelajar.
- Gottschalk, Louis. 1986. *Mengerti Sejarah*. Penerjemah Nugroho Notosusanto. Jakarta : Universitas Indonesia Press.
- Hamalik Oemar. 1986. *Media Pendidikan*. Bandung : PT Citra Aditya Bakti.
- Harymawan, RMA. 1988. *Dramaturgi*. Bandung : CV Rosda.
- Janarto, Herry Gendut, 1997. " *Kethoprak Tetap Memikat Meskipun Gampang Sekarat,*" dalam Lephen Purwaraharja dan Bondan Nusantara (Editor), *Kethoprak Orde Baru*. Yogyakarta : Yayasan Bentang.
- Kartodirdjo, Sartono. 1994. *Kebudayaan Pembangunan Dalam Perspektif Sejarah*. Yogyakarta : Gadjah Mada University Press.
- 1975. *Laporan Survey Pertunjukan Rakyat Tradisional*. Yogyakarta : Lembaga Studi Pedesaan dan Kawasan Universitas Gajah Mada.
- 1993. *Pendekatan Ilmu Sosial dalam Metodologi Sejarah*. Jakarta : PT Gramedia Pustaka Utama.
- Kayam, Umar. 1981. *Seni, Tradisi, Masyarakat*. Jakarta : Sinar Harapan.
- Kertopati, Ton. 1984. *Manajemen Penerangan; Pokok-pokok Pikiran dan Penge-trapan dalam Praktek*. Jakarta : Bina Aksara.
- Kesawamurti, Heru.1997. " *Kethoprak di Dalam Satu Komunitas Masyarakat Desa,*" dalam Lephen Purwaraharja dan Bondan Nusantara (editor), *Kethoprak Orde Baru*. Yogyakarta : Yayasan Bentang.
- Koentjaraningrat. 1979. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta : Aksara Baru.
- Koesbani, Beni, dkk. 1981. *Hari Radio ke-36, Selayang Pandang*. Yogyakarta : RRI Nusantara II.
- Kuntowijoyo. 1994. *Metodologi Sejarah*. Yogyakarta : PT Tiara Wacana.
- 1995. *Pengantar Ilmu Sejarah*. Yogyakarta : Bentang.
- Lindsay, Jennifer. 1991. *Klasik, Kitsch, Kontemporer; Sebuah Studi Tentang Seni Pertunjukan Jawa*. Yogyakarta:Gadjah Mada University Press.
- Maladi, dkk. 1953. *Sejarah Radio di Indonesia*. Jakarta : Kementrian Penerangan Djawatan Radio Republik Indonesia.

- Mardianto, Herry, dkk. 1998. *Sastra Jawa Dalam Media Elektronik Radio di DIY*. Yogyakarta : DEPDIKBUD Bagian Proyek Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah Daerah Istimewa Yogyakarta.
- Moedjanto, G. 1988. *Indonesia Abad ke-20 Jilid I. Dari Kebangkitan Nasional Sampai Linggar Jati*. Yogyakarta : Kanisius.
- , 1992. *Indonesia Abad ke-20 Jilid II. Dari Perang Kemerdekaan pertama sampai PELITA III*. Yogyakarta : Kanisius.
- Moeljanto, D.S. dan Taufik G.Ismail (Penunting).1994. *Prahara Kebudayaan* Jakarta : Republika.
- Moleong, J. Lexy. 1998. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung : PT Remaja Rosda Karya.
- Onghokham. 1989. *Runtuhnya Hindia Belanda*. Jakarta : PT Gramedia.
- Poesponegoro, Mawarti Djoened dan Nugroho Notosusanto. 1990. *Sejarah Nasional Indonesia Jilid VI*. Jakarta : Balai Pustaka.
- Reiner, G.J. 1997. *Metode dan Manfaat Ilmu Sejarah*. Yogyakarta : Pustaka Pelajar.
- Ricklefs, M.C. 1991. *Sejarah Indonesia Modern*. Yogyakarta : Gadjah Mada University Press.
- Sedyawati, Edi. 1981. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta : Sinar Harapan.
- Singarimbun, Masri dan Sofian Effendi (Penyunting). 1982. *Metode Penelitian Survei*. Jakarta : LP3ES.
- Soedarsono, R.M. (Penyunting). *Sejarah Seni Pertunjukan*. Yogyakarta : Fakultas Sastra UGM (diktat kuliah).
- Sudarmiyono, dkk. 1995. *50 Tahun RRI Yogyakarta Mengudara*. Yogyakarta : Aditya Media.
- Sudaryono, Sidik. 1997. *Kethoprak Mataram RRI Yogyakarta 1945 -1965 Studi Sejarah Politik Kesenian di Yogyakarta*.Yogyakarta: Fakultas Sastra UGM (Skripsi, tidak dipublikasikan).
- Sudaryasana, Handung Kus.1984."Kethoprak Kelilingan" dalam Soedarsono, dkk (Penyunting), *Gamelan, Drama tari, dan Komedi Jawa*. Yogyakarta :Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara (Javanologi) Direktorat Jenderal Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

- Sudyarsana, Handung Kus dan Bondan Nusantara. 1990. *Unggah-ungguhing Basa ing Kethoprak, lan Kethoprak ing TV*. Yogyakarta : Taman Budaya.
- Sumarjo, Yakob. 1982. *Masyarakat dan Sastra Indonesia*. Yogyakarta : CV Nur Cahaya.
- Sumarno, Suryo. 1985. *40 Tahun RRI Nusantara II Yogyakarta Bergular Dalam Karya*. Yogyakarta : PT Kedaulatan Rakyat.
- Susanto, Budi. 1997. *Kethoprak Politik Masa Lalu untuk Masyarakat Jawa masa Kini*. Yogyakarta : Kanisius.
- Tarjo, N.S.S. 1984. *Dari Atas Tandu Pak Dirman Memimpin Perang Rakyat Semesta*. Yogyakarta : Yayasan Wiratama '45.
- Wellek, Rene dan Warren, Austin. 1989. *Teori Kesusastraan*. Jakarta: PT Gramedia
- Wild, Colin dan Peter Carey. 1986. *Gelora Api Revolusi; Sebuah Antologi Sejarah*. Jakarta : PT Gramedia bekerjasama dengan BBC London.
- Wijaya dan Sutjipto, FA. 1977. *Kelahiran dan Perkembangan Kethoprak Teater Rakyat Jawa dan DIY*. Jakarta : Proyek Pembinaan Kesenian Direktorat Pembinaan Kesenian Dirjen Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Makalah/Penerbitan Khusus/tulisan pribadi :**
- Damono, Sapardi Djoko, 1995. "*Berbagai Sistem Pendukung Kesusastraan*". Makalah Lokakarya Penyusunan Ragangan Buku Pintar Sastra Jawa, 6-8 Juli, Jakarta.
- Mardianto, Herry, dkk. 1997. "*Sastra Jawa Dalam Media Elektronik Radio di Daerah Istimewa Yogyakarta*". Makalah Lokakarya I Penyusunan Buku Pintar Sastra Jawa 1997/1998, Jakarta.
- Soegito, Thomas. Catatan pribadi (tanpa angka tahun). *Menteri Penerangan Moh. Natsir Dalam Kenangan*.
- *Peranan Pekabaran RRI Ketika Yogyakarta Menjadi Ibukota Republik Indonesia.*
- *RRI Dengan Siarannya untuk Luar Negeri.*
- *RRI Yogyakarta Periode Aksi Militer Belanda 1948.*
- *RRI Yogyakarta pada hari Kelabu 19 Desember 1948.*

PLAGIAT MERUPAKAN TINDAKAN TIDAK TERPUJI

LAMPIRAN-LAMPIRAN





Lampiran 1

DAFTAR NARASUMBER
PENELITIAN SEJARAH PENYELENGGARAAN SIARAN
KETOPRAK RRI YOGYAKARTA 1935-1995

01. **Nama** : **R.C.S. Hadi Soekanto**
Tempat & Tgl. Lahir : Yogyakarta, 3 Desember 1904
Pendidikan tertinggi : Taman Guru, Taman Siswa Yogyakarta.
Pekerjaan : Pensiunan Kepala RRI Yogyakarta, 1950-1960
(memasuki pensiun 1 Oktober 1959).
1942-1945 menjadi Kepala Siaran dan Redaktur berita
Radio di Hosokyo Yogyakarta.
Alamat : Jl. Kemetiran 22 Yogyakarta.
Waktu wawancara : 15 Maret 1995
Keterangan : R.C.S. Hadi Soekanto meninggal tahun 1998.
02. **Nama** : **Thomas Soegito**
Tempat & Tgl. Lahir : Yogyakarta, 24 November 1925
Pendidikan tertinggi : Sekolah Menengah Tinggi Yogyakarta.
Riwayat Pekerjaan : Masuk RRI Yogyakarta 1947
Kepala Stasiun RRI Yogyakarta, 1971-1975.
Direktur Radio, 1976-1979.
Ketua Pelaksana Badan Sensor Film Deppen.
Alamat : Suryoputran 21 Yogyakarta.
Waktu wawancara : 7 Maret 1995
Keterangan : Pada saat ini beliau lebih banyak tinggal di Jakarta.
Datang ke Yogyakarta setiap bulannya antara tanggal
1-10.
03. **Nama** : **Widayat**
Tempat & Tgl. Lahir : Yogyakarta, 1 Oktober 1943
Pendidikan tertinggi : SMA, pernah kuliah di UGM.
Pekerjaan : Kepala Subsidi Kebudayaan RRI Yogyakarta,.
Profesi: pemain, penulis naskah dan sutradara ketoprak
RRI Yogyakarta sejak 1972.
Alamat : Jl. Wonosari Km 10, Sampakan, Berbah, Sleman,
Yogyakarta.
Waktu wawancara : 3 Oktober 1997
Keterangan : Selain tanggal tersebut di atas, wawancara lebih
banyak dilakukan secara informal di saat-saat
senggang di kantor RRI, mengingat narasumber adalah
teman sekerja penulis skripsi ini.

04. **Nama** : Slamet Hadi Sarjono
Tempat & Tgl. Lahir : Bantul, 4 April 1954
Pendidikan tertinggi : SLTA
Pekerjaan : Staf. Subsidi Budaya RRI Yogyakarta sejak 1987.
Riwayat Profesi : Sebelum masuk RRI sudah berprofesi sebagai pemain ketoprak, dan kini menjadi Pengarah Acara siaran ketoprak di RRI Yogyakarta.
Alamat : Prancak, Glondong, Panggunharjo, Sewon, Bantul.
Waktu wawancara : -
Keterangan : Wawancara lebih banyak dilakukan secara informal di saat-saat senggang di kantor RRI, mengingat narasumber adalah teman sekerja penulis skripsi ini.
05. **Nama** : Ny. Kadariah
Tempat & Tgl. Lahir : Yogyakarta, 1928.
Pendidikan tertinggi : Sekolah Rakyat.
Pekerjaan : Seniman
Riwayat Profesi : 1934 menjadi pemain kecil di grup Mardi Wandawa
 1949 menjadi pemain ketoprak RRI Yogyakarta.
 1956 keluar dari RRI
Alamat : Jeruklegi, Banguntapan, Bantul.
Waktu wawancara : 9 Maret 1999
06. **Nama** : Bondan Nusantara
Tempat & Tgl. Lahir : Yogyakarta, 6 Oktober 1953
Pendidikan tertinggi : SMA Santo Thomas Yogyakarta, 1970 (tidak lulus)
Pekerjaan : Seniman
Riwayat Profesi : 1971 masuk grup ketoprak Wargo Utomo, Klaten.
 1972 masuk grup Dahono Mataram Yogyakarta
 1977 masuk grup Waringin Dahono
 1979 masuk grup Sapta Mandala
 1993 mendirikan grup Dagelan Mataram Baru
Alamat : Kasongan, Bangunharjo, Kasihan, Bantul.
Waktu wawancara : -
Keterangan : Wawancara khusus dilakukan sekali pada bulan Maret 1995, dan selebihnya bersifat informal mengingat narasumber dan penulsi skripsi ini sering berinteraksi dalam berbagai kesempatan.

- 07. Nama** : **Gendra Siswaya**
 Tempat & Tgl. Lahir : Bantul, tahun 1925
 Pendidikan tertinggi : Sekolah Rakyat
 Riwayat Pekerjaan : Masuk Hosokyo, 1942
 Masuk RRI sejak 1945 dan pensiun tahun 1981
 (selama di RRI ia menjadi pemain, dan sutradara ketoprak).
 Alamat : Kembaran, Kasihan, Bantul.
 Waktu wawancara : 7 Maret 1995, 13 Oktober 1997.
 Keterangan : Selain tanggal tersebut, sering juga dilakukan wawancara yang sifatnya informal dalam setiap kali penulis skripsi ini menemui narasumber di rumahnya, Kembaran, Kasihan, Bantul. Gendra Siswaya meninggal dunia pada bulan Mei 1999.
- 08. Nama** : **Suharjono**
 Tempat & Tgl. Lahir : Yogyakarta, 23 Desember 1920
 Pendidikan tertinggi : SMTP (Kleinhendel School 2 tahun) di Kumendaman, Yogyakarta, 1940.
 Pekerjaan : Seniman
 Riwayat Profesi : Agustus 1943 bergabung dengan grup ketoprak Warga di Yogyakarta, sebuah grup ketoprak profesional.
 23 Februari 1969 mendirikan grup Waringin Dahono.
 Selain sebagai pemain, ia juga menulis naskah dan menyutradarai.
 Alamat : Sidoarum, Godean, Sleman.
 Waktu wawancara : 3 Maret 1999
 Keterangan : Wawancara lebih banyak dilakukan secara informal di saat-saat waktu senggang di kantor RRI, mengingat narasumber adalah teman sekerja peneliti. (Suharjono adalah kakak kandung Suharjiu).
- 09. Nama** : **Suharjiu**
 Tempat & Tgl. Lahir : Yogyakarta, 17 Januari 1928.
 Pendidikan Terakhir : SD Kanisius Wirobrajan, 1938.
 Pekerjaan : Pensiunan Pegawai RRI Yogyakarta, 1984
 Riwayat Profesi : Bergabung di grup Mardi Wandowo, 1938.
 Bergabung dengan Sri Mulat 1953-1957.
 Menjadi pegawai RRI Yogyakarta sejak 1965.
 Alamat : Gampingkidul RT 03, RW 19, Ambar Ketawang, (Karangnangka), Gamping, Sleman.
 Waktu wawancara : 18 Februari 1999



Lampiran 2

Perintah kepada

Kapten P O E R H A D I

Staf Int. Brigade 10/III di Jogja Selatan.

Tugas

- 1) menjilang Pemantjar R.R.I. didaerah Jogja Selatan.
- 2) menyabil Pemantjar R.R.I. dari ^{Sampung} ~~...~~ dan dipindahkan ke daerah Jogja Selatan.
- 3) pengelasmaan tsb. no.1 dan 2 supaya berhubungan/kerdja bersama dengan Sdr. Soemarnadi dari R.R.I.
- 4) melaporkan bila perintah telah dikerdjakan.

S e l e s a i . -

Dikeluarkan di = Tempat.
 Pada tanggal = 24 - 5 - 1949.
 Pada d j a = 10.00.

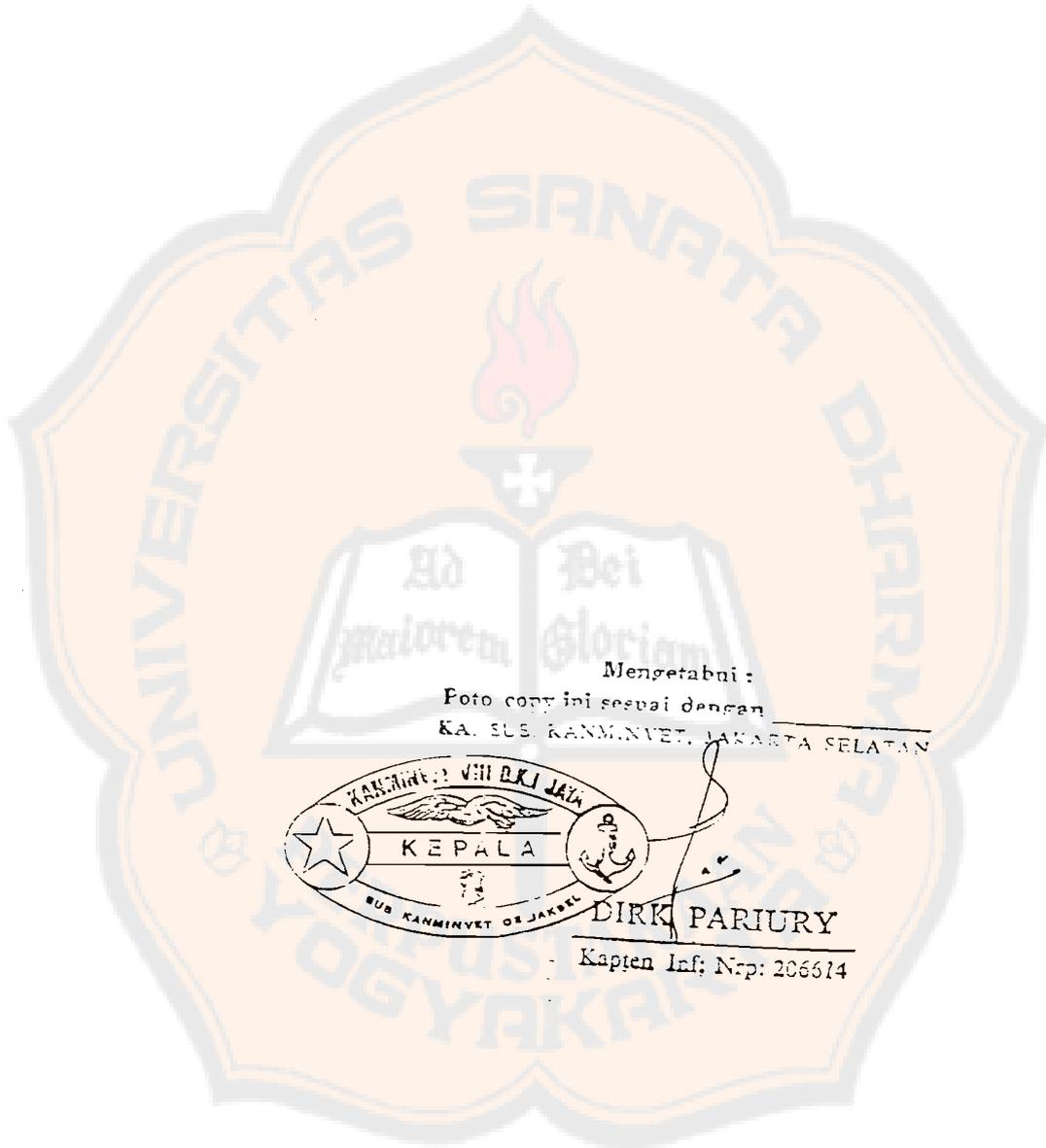
Tembusan =

1. Ptn. K.D.M. II.
2. Ptn. K.D.M. S.K. 102
3. Sdr. Soemarnadi (R.R.I.)

Komandan Sekrekrise III



(Soemarnadi Soeharto)



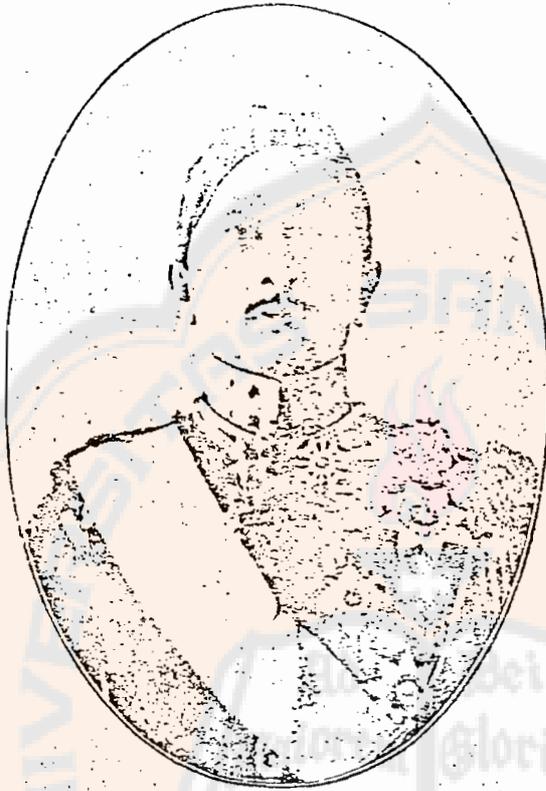
Mengetahui:
Foto copy ini sesuai dengan
KA. SUB. KANMINVET. JAKARTA SELATAN



Dirk Parjury
DIRK PARJURY
Kapten Inf; Nrp: 206614



Lampiran 3



SRI BAGINDA KANGDJENG SULTAN HAMENKOE BOEWONO
SENOPATI INGALOGO ABDULRACHMAN SAJIDIN PANOTO
GOMO KALIFATOELLAH JANG KE VIII.

Sri Pangajoman — MAVRO — Beschermheer

K. G. P. A. A. Praboe Soeriodilogo, Eere-Voorzitter.

Pengoeroes — Centraal — MAVRO Mataram:

G. P. HANGABEHI — Voorzitter.
B. P. A. PAKOENINGRAT — Vice Voorzitter.
I. B. K. R. T. POERBODININGRAT — Secretaris.
R. ROEDJITO — Penningmeester I.
R. SASTROPRAWIRO — " II.

COMMISSARISSEN:

B. H. PRIOR J.
TAN TIK TJAIJ
R. SINDOETOMO
LIEM SIAUW ING
R. ROZEKRANZ
M. P. SOEJOEDI
I. HOE TIEN DJWAN
R. DASLAM ADHIWARSITO

Programma Commissie:

B. P. A. SOERJODININGRAT
KI HADJAR DEWANTORO
LEGOSOEHOTO (pemb. Secretariaat).

PROGRAMMA UITVOERING:

LEGOSOEHOTO & R. Ng. DJIWOHOETOMO
Redactie & Administratie.

Adres: Wetan Magangan 22 Jayja - JAVA



Lampiran 4

ADANJA PEMBANTOE

M. A. V. R. O.

Kesenian Djawa: Muziek & Orkest:

- | | |
|----------------------------------|----------------------------------|
| 1 Kraton Jogjakarta | 1 Hawaiian Mardi Boedojo |
| 2 Poero Pakoe-Alaman | 2 Hawaiian Serenades |
| 3 Astana Kapatihan Dhanoe-redjan | 3 The Aloha Swingers |
| 4 Soos Hwa Kiauw Mataram | 4 Hindali Soewarni and her Band |
| 5 Moerbo Raras | 5 The Honolulu Quintet |
| 6 Kroesoek Raras | 6 The Golden Voice |
| 7 Sari Boedojo | 7 Southsea Boys |
| 8 Krido Rahardjo | 8 Kohana Players. |
| 9 Brongto Raras | 9 The Little Boys Haw. |
| 10 Mardi Wiromo | 10 Ambon Moluksche Band en koor. |
| 11 Moedo Langen Sworo | 11 MOANA Islanders |
| 12 Mondro Wanoro | 12 Violetta Rumba Band |
| 13 Mondro Pradonggo | 13 P. Merdangga Moeda |
| 14 Mondro Tjarito | 14 Tjepaka Poetih. |
| 15 Kunstkring Mardi Gending | 15 Mataram Serenade. |
| 16 R. Pringgohardono | 16 Boenga Mawar. |
| | 17 Bintang Mataram. |
| | 18 Almoenir Arabian Orchestra |
| | 19 Tjahja Baroe |
| | 20 Hawaiian Crooners. |

Kinderuurtje:

- 1 MAVRO-istjes.
- 2 Padvinder Hizboel Wathan
- 3 Anak-anak Moehammadijah
- 4 Pandoe Kasoeltanan
- 5 Pers. B. P. K. M.
- 6 H. I. S. Kepoetran
- 7 Siaran Radio Wasita
Taman Siswa

Pidato-pidato:

- 1 Igama Islam
- 2 „ Christen
- 3 K. H. Dewantara
- 4 Oom Ras.



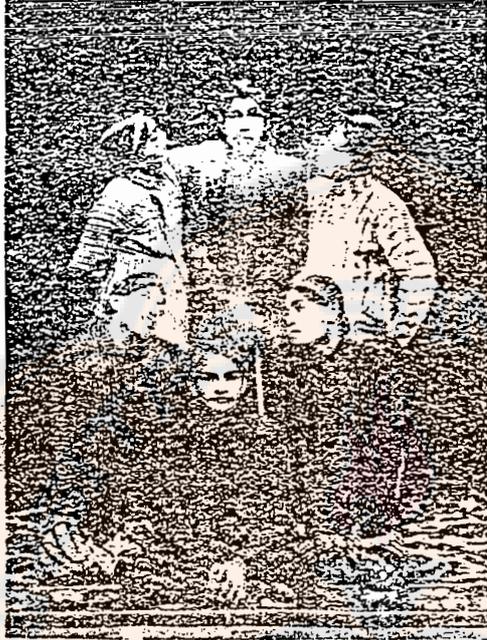
Lampiran 5

PLAGIAT MERUPAKAN TINDAKAN TIDAK TERPUJI

SOEARA MAVRO

Tersohor MANDJOERNJA.

Dengan leloetion (DAGELAN MATARAM) jang kita senga-
dja menggoembirakan dan membikin tertawa pendengar-pendengar
Mavro, hanja disonggo dengan berbitjara lagi sedang djagongan
sahadja.



MENDJADILAH INI HARI DJOE-
GA Lid MAVRO jang setija, Contri-
butie per Kwartaal hanja F.f.-
Pewarta MAVRO gratis.

6 Acteurs Mavro jang menggemparkan doenia Radio.

Jang berdiri dari kiri ke kanan:

1. R. E. Djajengpengarso
2. R. Kartomoertito
3. R. Mangkoeligoeno alias Djajengwandi

Jang berdjoengkok: dari kiri ke kanan:

1. M. Tojen
2. R. Nad pawoko alias Atmonadi

Jang doedoek dibawah:

M. Saiman, jang soearan a seperti soeara orang perempoean, ja'ni
jang memegang hoofdrol perempoean Ketoprak Krido Rahardjo,
dan doega sering toeroet mengerdjakan Dagelan.





Lampiran 6

„LAMPIRAN PEWARTA - MAVRO”

BOELAN.

MAART 1937.

MAKLOEMAT PENTING SEKALI Ⓢ MAKLOEMAT PENTING SEKALI

ANGGOTA MAVRO jang terhormat,

• Moela pada 1 JANUARI 1937 dengan pasti MAVRO terpaksa melepaskan diri dari NIROM, mitsalnja perthoeboengan MAVRO dengan NIROM mendjadi terpeotes adanja,

• Tersebab dari atoeran baroe tentang hal subsidie - NIROM pada MAVRO, jang ditolaknja oleh MAVRO itoe, makalah MAVRO laloe berdiri merdeka atas kekeoatan sendiri.

• Dengan kedjadian demikian WANG-CONTRIBUTIE f 1.- per kwartaal tinggal tetap adanja, ta' perloe dinaikan, akan tetapi ANGGOTA-MAVRO serta marea jang menarac sympathie dan merasa poeas pada pengiriman MAVRO, dipersilahkan dengan hormat soedi apalah kiranja marea soeka memberiken bantoeannja (KEKOEATAN) pada MAVRO-FONDS

• Dengan pemberian SOKONGAN sekedarnja itoe (vrijwillige bijdrage) berarti, jang MAVRO diberi KESEMPATAN centoek mempertahankan peitinja serta kwalitetinja dari pengiriman-pengirimannya.

Wassalam.

CENTRAAL-BESTUUR MAVRO

Mataram — Djokja.

N. B. Keljoeali WANG-CONTRIBUTIE f 1.- per kwartaal, BERAPAKAH

TOEAN SANGGOEP MENJOKONG MAVRO — FONDS PADA
TIAP-TIAP BOELAN ?

NAMA: _____

ADRES: _____

WANG SOKONGAN SEBOELANNJA: f _____

Tanda tangan: _____

APAKAH TOEWAN SOEDAH MENGISI LAMPIRAN INI ?

DJIKALAU BELOEM, KAPANKAH _____ ?

MAVRO menantikan toendjangan dari Toewan.

Z. O. Z.



Lampiran 7

DAFTAR - LAMPIRAN
DARI SURAT KEPUTUSAN DIREKTUR RADIO

Tgl.: 2-4-77 No.: 232/2011/2/21/77

No.	Nama	Tgl. dan nomor Sk. terakhir	Gel./ruang/Tkt.	Masa Iktan dinas	Pokok Honorarium	Bonus	Keterangan
1	2	3	4	5	6	7	8
1.	Fotografer	33-22-1975 232/2/12/75	II.b.5	1200	2.200,-	5.000,-	Fotografer/Bagian Operasi dan Pemeliharaan
2.	Surveiur	1200	II.b.3	1200	2.350,-	4.275,-	
3.	Surveiur	1200	II.b.3	1200	1.800,-	4.275,-	
4.	Salidat	1200	II.b.3	1200	1.950,-	4.275,-	
5.	Surveiur	1200	II.b.3	1200	1.950,-	4.275,-	
6.	Surveiur	1200	II.b.2	1200	1.600,-	3.887,-	
7.	Surveiur	1200	II.b.2	1200	1.920,-	3.887,-	
8.	Surveiur	1200	II.b.1	1200	1.520,-	3.654,-	
9.	Surveiur	1200	II.b.1	1200	1.520,-	3.894,-	
10.	Surveiur	1200	II.b.1	1200	1.520,-	3.894,-	
11.	Surveiur	1200	II.b.3	1200	1.800,-	4.275,-	
12.	Surveiur	1200	II.b.2	1200	1.650,-	3.887,-	
13.	Surveiur	1200	II.b.4	1200	2.272,-	2.925,00	
14.	Salidat	1200	II.b.4	1200	2.272,-	2.925,00	
15.	Salidat	1200	II.b.4	1200	2.272,-	2.925,00	
16.	Surveiur	1200	II.b.4	1200	2.272,-	2.925,00	
17.	Surveiur	1200	II.b.4	1200	2.272,-	2.925,00	

Sesuai dengan daftar tersebut,
DIREKTUR RADIO

a.h.b.

KEPALA BAGIAN TATA USAHA

t.t.d.

(R. H U T A P E A)

NIP: 050000498.-



Lampiran 8

JAKARTA, 1-4-1977

No.: 22/202/1977

SALINAN

Hal: Bonus.

SURAT KEPUTUSAN DIREKTUR RADIO

DIREKTUR RADIO

- Mengingat : Bahwa menurut surat keputusan kami tgl. dan nomor tsb. dalam daftar lampiran Surat Keputusan ini ruang "3" Sdr. tsb. dalam ruang "2" Tenaga Kesenian Stasiun RRI Yogyakarta dengan Honorarium Pokok tsb. dalam ruang "6" sebulan sesuai dengan golongan/ruang/tingkat dari Peraturan Honorarium Tenaga Kesenian Direktorat Radio tsb. dalam ruang "4" dari daftar lampiran itu, terhitung mulai tgl. 1 Maret 1977 telah berakhir perjanjian ikatan dinasnya.
- Menimbang : Bahwa berhubung dengan berakhirnya perjanjian ikatan dinas tsb. ia perlu diberhentikan dengan hormat dengan menerima uang bonus serta hak2nya sebagai peserta Taspen menurut peraturan yang berlaku.
- Mengingat pula : 1. U.U. No. 21 thn. 1952 yo U.U. No.18 thn 1961 ;
2. S.K. Menpen tgl. 30 Januari, 1953 No.142a/SK/UP/53 yo tgl.1 Nopember 1961 No. 1906/SK/UP/61 dan Peraturan Menpen tgl.3 Maret 1964 No.280/BK-A/1964 ;
3. SK.Menpen tgl.3 Mei 1970 No.57/KEP/MENPEN/70 yo tgl.18 Januari 1971 No.09/KEP/MENPEN/1971.
4. S.K. Menteri Keuangan tgl.23 Mei 1969 No.Kep.338/MK/IV/5/1969 yo tgl.28 Januari 1970 No.Kep.52/MK/IV/1/1970 tentang Hak2 peserta T A S P E N .

MEMUTUSKAN :

- Pertama : Terhitung mulai tgl. 1 Maret 1977 memberhentikan dengan hormat Sdr. tersebut dalam ruang "2" dari daftar lampiran ini karena telah berakhir perjanjian ikatan dinasnya.
- Kedua : Membayarkan :
(1). Uang bonus sebesar tsb. dalam ruang "7" dari daftar lampiran ini.
(2).
- Ketiga : Bahwa jumlah uang tertera dalam pasal kedua tsb. diatas ini telah dicadangkan dan dibukukan menurut perhitungan dengan fihak ketiga Tenaga Kesenian Direktorat Radio ;
dengan catatan, bahwa akan diubah dan diperhitungkan kembali jika kemudian ternyata terdapat kesalahan dalam penetapan ini.--
- SALINAN : Surat keputusan ini akan dikirimkan kepada :
1. Bdn.Pemeriksa Keu.Negara di Jakarta.
 2. " Adm.Kepegawaian Negara di Jakarta.
 3. Kantor B.A.K.N. Biro T.U.K. di Yogyakarta.
 4. Direktorat Radio (4 x).
 5. Direktorat Jenderal R.T.F.
 6. Kantor Bendahara Negara di Yogyakarta.
 7. Kepala Stasiun RRI. Yogyakarta.
 8. Deppen Biro Kepegawaian/Anggaran Inspektorat Bid. Administrasi.
- KUTIPAN : diberikan kepada yang berkepentingan untuk diketahui dan diindahkan.

Sesuai dengan daftar tersebut.
DIREKTUR RADIO

a.n.b.

Kepala Bagian Tata Usaha

t.t.d.

(R. H U T A P E A)

NIP: 050000498.-

Disalin sesuai dengan aslinya
yang menyalin,

Mengetahui:
KEPALA STASIUN RRI.
NUSANTARA II YOGYAKARTA

a.n.b.

Kepala Bagian Umum,

(Drs. Susana Rijanto)

NIP.: 050015013.-

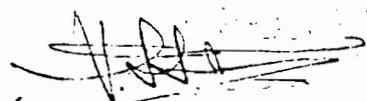


PIAGAT MERUPAKAN TINDAKAN TIDAK TERPUJI

DAFTAR LAMPIRAN
DARI SURAT KEPUTUSAN DIREKTUR RADIO
TGL. 1 - 4 - 77 No.: 128/ColI/Tk/Up/77.

No.	N A M A	L A M A		B A R U			Ktr.
		Tgl. dan nomor Sk. terakhir	Jabatan	Gol./Ruang/Tkt.	Masa No-tan Dinas	Pokok Ho-norarium	
1	2	3	4	5	6	7	8
1.	Notopuspoko.	30-12-75. 859/Sk/Bk/75	Pemain	II.b.5.	1-3-77 1-3-79	2.200,-	Ketoprak/Dage-an Stadion RR Yogyakarta.
2.	Rudjiman.	--	--	II.b.3	--	1.860,-	
3.	Sarijanto.	--	--	II.b.3	--	1.860,-	
4.	Kalidi.	--	--	II.b.3	--	1.860,-	
5.	Ngadhin.	--	--	II.b.3	--	1.860,-	
6.	Poniman.	--	--	III.b.2	--	1.690,-	
7.	Wentinem.	--	--	II.b.1	--	1.520,-	
8.	Prenotohardjono	--	--	II.b.1	--	1.520,-	
9.	Wakidah.	--	--	II.b.1	--	1.520,-	
10.	Suprepti.	--	--	II.b.1	--	1.520,-	
11.	Widajat.	--	--	II.b.3	--	1.860,-	
12.	Sumardikum.	--	--	II.b.2	--	1.690,-	
13.	Sujatman.	--	--	III.b.4	--	1.272,-	
14.	Sudadi.	--	--	III.b.4	--	1.272,-	
15.	Paiman.	--	--	III.b.4	--	1.272,-	
16.	Pardjina.	--	--	III.b.4	--	1.272,-	
17.	Sutrisno.	--	--	III.b.4	--	1.272,-	

Sesuai dengan aslinya yang menyalin :


(R.V. Soetrisno),-

NIP.: 050007984.

Sesuai dengan daftar tersebut,
DIREKTUR RADIO

a.n.b.
Kepala Bagian Tata Usaha

t.t.d.
(R. H U T A P E A),-
NIP. 050000498.-



Lampiran 9

PLAGIAT MERUPAKAN TINDAKAN TIDAK TERPUJI

DINAS SIARAN KETOPRAK MATARAM RRI WUSANTARA II YOGYAKARTA.

RABU TANGGAL 23 AGUSTUS 1995.

LAMPAHAN : TRUNAJAYA SERI : III.
 PENDHAPUK/DHALANG : SDR. PAIT SOSROSUGONDO.
 PRANOTO GENDHING : SDR. *Sumidi*
 WARANGGONO : SDR. *Mery... Panyan. Ny Eri Rahayu*
 KEPRAK : SDR. PAERAN LAN MARDJUKI.
 PANGRENGGO SWORO : SDR. SURASA LAN JAMIYO.
 DIPUN SESEPUHI : SDR. WIDAYAT.

No.!	Adegan	!Wdl!	Naming paraga	! Katindakaken	! Ket.
1.!	<u>K A J O R A N</u>	!22m!	Panembahan Rama	! Sdr. Sumardji	! 1.
!	Gendhing : Alus	!	R. Trunajaya	! Sdr. B. Sutrisno	! 1.5.
!	- berita -	!	Rara Widayat	! Sdr. Sudilah	! 1.5.
!		!	Ki B. Lumintu	! Sdr. Ngadimin	! 2.3.7.
2.!	<u>KABUYUTAN</u>	! 8m!	Jagabaya Gangsar	! Sdr. M. Giarto	! 2.
!		!	Saguh	! Sdr. Jamiyo <i>Pait</i>	! 2.
3.!	<u>W O N O</u>	!12m!	Genduk Sumah	! Sdr. Yuriah	! 3.7.
!		!	Daeng Makibing	! Sdr. B. Supriyatman	! 3.7.
!		!	Daeng Naba	! Sdr. Sukidal <i>Jamiyo</i>	! 6.7.
4.!!	<u>DALEM KAJORAN</u>	!16m!	Cantrik Bakti	! Sdr. Ngabdul	! 4.5.
!	Gendhing : Gecul	!	Cantrik Lantip	! Sdr. Poniman	! 4.5.
!	- berita -	!	Kraeng Galengsong	! Sdr. Suratdali	! 6.7.
!		!	Jaka Banjar	! Sdr. Sutedjo	! 6.
5.!	<u>S A B I N A - B</u>	!10m!	Ronggo Waru	! Sdr. Surasa	! 5.
!		!	<i>Daeng mawani</i>	! Sdr. B. Supriyatman	! 6.7
6.!	<u>MADEMUNG AB</u>	!22m!		!	!
!	Gendhing : Gagah	!		!	!
7.!	<u>PONDOK MARINCING</u>	!15m!			
!	AB	!			

Yogyakarta, 23 AGUSTUS 1995.
Sutradara :

Sengas Aera : *Stomi H.*

Operators : *Dadiono.*

P A I T
NIP : 050043338.

PLAGIAT MERUPAKAN TINDAKAN TIDAK TERPUJI

LAMPAHAN : TRUNAJAYA SERI : III.

Adegan : I. KAJORAN - 22 menit.

Gendhing : Alus. - paraga nyekar.

Rembag : Panembahan Rama remen manahipun, jalaran pinanggih kalyan Trunajaya, putranipun Demang Mayala ingkang tunggil guru, ateges ngungkuli tunggal welaṅ tresnanipun, mila lajeng mundhut pirsu, larah-larahipun dumuging ing Kajoran. R.Trunajaya matur, menawi ingkang nedahaken - sesepuh ing Sampang, ingkang nama Macan Kuning - lan ingkang milujengaken dumugi ing Tanah Jawi - dene kesahipun jalaran dipun tunding Adp.Cekraningrat, jalaran bade nyingkiraken Kumpeni ingkang wonten Sampang. Panembahan Rama lajeng dongengaken Negari Metaram. Sesambetanipun S.Amangkurat Agung kaliyan kumpeni, Trunajaya dipun tepangaken kaliyan Rara Widayat, lajeng dipun rehkuh putranipun piyembak, minangka gantosipun Riyamenggala. Trunajaya dipun dawuhi prihatos - amrih kasembadan ing sedya, kadawauhan ngaso.

Adegan : II. KABUYUTAN MADEMUNG - 8 menit.

Gendhing : --

Rembag : Ki Buyut Lumintu ndangu Jagabaya Gangsar lan nem-neman, nama Saguh dipun dawuhi ngempalaken tiyang-tiyang ing Kabuyutan semekta dedemel - ngrebat anakipun ingkang nama sumeh. Jagabaya matur, sedaya sampun semekta dedemel, Saguh inggih matur - menawi nem-neman - sedaya sagah - mbantu Ki Buyut, waton Ki Buyut purun mbantu kabetahanipun Dusun ingkang lumampah ing Dusun Gotong Royeng, pundak panggul - mademung sagah Ki Buyut - lajeng bidhal.

Adegan : III. WONO - 12 menit.

Gendhing : --

Rembag : Daeng Marincing nglandhang Genduk Sumeh - bade dipun ajak kesah saking Kabuyutan - lan bade dipun ijabi - lan samangke bade ngayom wonten Negari Metaram - amrih wilujeng. Nanging Genduk Sumeh tetep boten purun - dipun rimuk kanti gandrung - datengipun Ki Buyut Lumintu duka-2 - nanging Soreng, Daeng Marincing bleka - yen dipun jak bebrayan. Ki Buyut luluh penggalhipun - marengaken waton Marincing purun manunggal kaliyan Kumpeni - dados telik sandi - sagah. Lajeng sami bade rembagan ing Pondokipun Daeng Marincing - Genduk Sumeh puguh boten purun - dipun seret Ki Jagabaya.

Adegan : IV. KAJORAN - 16 menit.

Gendhing : Gecul - paraga nyekar.

Rembag : Cantrik Bakti lan Lentip sasampunipun nyekar - ngraosi Rara Widayat, ingkang sampun bingar polatanipun - pulih badanipun runiyin ketingal kera - suntrut sameniko sampun seger - badanipun - sumeh grapyak semanak lan sregep nyambut damel. Sasampunipun sasampunipun Trunajaya wonten Kajoran, lan dipun pundhut putra kaliyan P.Rama - Trunajaya ketingal tresna sanget kaliyan Widayat - semanten ugi Widayat ketingal setyanipun - kados naliko lelados kakungipun swargi. Lajeng sami tata-tata, ngrencangi ngintun - dateng Sabin - bidhal.

Adegan : V. SABIY AB - 10 menit.

Gendhing : --

Rembag : R.Trunajaya kaliyan Ronggowaru sami kehdel anggenipun nyambut damel - kaliyan nyandra endahing wono lan sesawangan Dusun Kajor - Trunajaya rumaos remen - lan Widayat inggih sae tumanggapipun - kados tunggal welat - awit senadyen namung namung lare padepokan - nanging mranani mboten nginten yen randha - datengipun Widayat ngintun - lajeng sami nedhi. R.Widayat kepengin rembagan - sasampunipun nedhi - lajeng mlebet Gubug - Ronggowaru tangga wonten mriku - datengipun Cantrik Bakti lan Lentip - sami ngraosi ingkang gojek - kados R.Widayat pikantuk tamba ingkang dipun tilar garwanipun - lajeng sami nginjen lan mirengaken anggenipun reraosan.

Adegan : VI. MADEMUNG AB - 22 menit.

Gendhing : Gagah. - paraga nyekar.

Rembag : Kraeng Galengsong kaliyan Daeng Mawani sasampunipun nyekar taken perkawis - anggenipun pados kekiyatan, ngempalaken

PLAGIAT MERUPAKAN TINDAKAN TIDAK TERPUJI

yen saperangan inggih purun - nanging ugi wonten ingkang mbangkang - mila lajeng ngginakaken cara damel miris tiyang-tiyang ing Kabuyutan. Datengipun Jaka Banjar - ingkang suraosipun kencana nyambut damel - seserengan dipun wurungaken - awit tumindakipun sami nasar - boten pantes yen tiyang ingkang gadah gegayuhan luhur - awit cak-cakipun nistha - Jaka Banjar cubriya mbok bilih sampun kenging pamilating Kumpeni - mangka ingkang mbebayani Tiyang Pribumi - ingkang jiwaniipun Kumpeni. Bingung Galengsong - boten tanggap - Jaka Banjar lajeng blaka - menawi calon bojonipun dipun glandhang tiyangipun Galengsong - mila Genduk Sumeh kedah wangsul wonten tanganipun Jaka Banjar - Galengsong dawuh nggoleki Genduk Sumeh - wonten papanipun para perjurit Makasar - lajeng lapur yen Daeng Marincing ingkang ngglandhang Genduk Sumeh. Galengsong sagah tanggél jawab lajeng sareng ngepung Daeng Marincing - bidhal.

Adegan : VII. PONDHOK MARINCING - 15 menit.

Gendhing : --

Rembag : Ing Pondok Marincing lan Sumeh - dipun arih-arih Ki Buyut Lumintu supados ngladosi Marincing - nanging Sumeh tetep puguh trimah pejah menawi kapurih ngladosi Marincing. Datengipun K.Galengsong - muntap - awit rumaos isin menawi gegayuhan ingkang luhur dipun regeti tumindak ingkang nistha. ngemutaken yen gegayuhan ingkang muspra - awit S.Hasanudin ingkang katah kekiyatanipun - dumugining tiwas - perjurit kocar-kacir - manapa malih Galengsong - kados dene endog kejepit ing watu - temtu pecah - jalaran S.Mangkurat Agung ugi gandang kaliyan Kumpeni - rak ateges boten gadah kekiyatan kangge nglawan - mila dipun jak manunggal/tumut Kumpeni - malah saget mulya gesangipun - sulaya dados prang - Marincing dipun pejahi - Genduk Sumeh dipun pasraheken Jaka Banjar - Ki Buyut boten angsal - lajeng dipun ajar klenger dipun rangket - gendhing panutup.

Yogyakarta, 23 Agustus 1995.

Sutradara :

P A I T
NIP : 050043338.-



Lampiran 10

PLAGIAT MERUPAKAN TINDAKAN TIDAK TERPUJI

Daftar Peralatan Teknik yang Dipergunakan RRI Yogyakarta Per 31 Maret 1995

1. Studio Continuity 1

Dipergunakan untuk menyelenggarakan siaran Programa I dengan 2 (dua) ruangan penyiar dan memiliki peralatan:

Mixing Console	:	NEVE 4322/10 channel Stereo
Tape recorder	:	AEG 21 R
Limiter/Compressor	:	SIEMENS
Turn Table	:	EMT 948
Cassete Desck	:	AIWA AD F 400
Microphone	:	AKG D 202
Monitor	:	PEARLESS

2. Studio Continuiity 2

Dipergunakan untuk menyelenggarakan siaran programa 2, dengan dua ruangan penyiar dan memiliki peralatan :

Mixing Console	:	NEVE 4322/10 channel Stereo
Tape recorder	:	AEG 21 R
Limiter/Compressor	:	SIEMENS
Turn Table	:	EMT 948
Cassete Desck	:	AIWA AD F 400
Compact Disk	:	SONY CDP 411
Microphone	:	AKG D 202
Monitor	:	PEARLESS

3. Studio Produksi 1

Dipergunakan untuk memproduksi paket-paket acara musik dan acara lain non tradisional, memiliki satu ruangan penyiar dengan peralatan :

Mixing Console	:	SIEMENS C 48 16 CHANNEL
Tape recorder	:	AEG 21 R
Turn Table	:	EMT 948
Cassete Desck	:	SONY TC W 435
Microphone	:	AKG D 411, AKG D 222, AKG D 1000, AKG D 12E, AKG D
Time Delay	:	TDU 2000
Reverberation unit	:	BOSS R 1000
Monitor	:	ATEC, PEARLESS

PLAGIAT MERUPAKAN TINDAKAN TIDAK TERPUJI

4. Studio Produksi 2

Dipergunakan untuk memproduksi paket-paket acara musik dan acara lain yang bersifat tradisional, memiliki satu ruang penyiar dengan peralatan :

Mixing Console	:	SIEMENS C 4 P 16 CHANNEL
Tape recorder	:	AEG 21 R
Microphone	:	AKG D 222, AKG D 1000, AKG D 12E, AKG D 321, AKG C 460.
Time Delay	:	TDU 2000
Monitor	:	ACTEC, PEARLESS

5. Studio Produksi 3

Dipergunakan untuk memproduksi paket-paket acara drama dan siaran kata (pendidikan, penerangan, dan lainnya), memiliki satu ruang penyiar dengan pelatannya sebagai berikut:

Mixing Console	:	SIEMENS C 4 P 10 CHANNEL
Tape recorder	:	AEG 21 R
Turn Table	:	EMT 948
Cassete Desck	:	AIWA AD F 380
Microphone	:	AKG D 202.
Time Delay	:	TDU 2000
Monitor	:	ACTEC, PEARLESS

6. Studio Editing

Dipergunakan untuk proses editing, tetapi sering juga untuk melakukan kegiatan produksi acara siaran kata; memiliki satu ruang penyiar dengan peralatan :

Mixing Console	:	SIEMENS C 4 P 8 CHANNEL
Tape recorder	:	AEG 21 R
Turn Table	:	EMT 948
Cassete Desck	:	TANDBERG TCD 910
Microphone	:	AKG D 222,
Monitor	:	ACTEC, PEARLESS

7. Post Produksi

Dipergunakan untuk proses editing dan mixing atau melakukan montase, biasanya untuk jenis acara yang memiliki tingkat kerumitan tinggi, tanpa ruang penyiar dengan peralatan :

Mixing Console	:	STUDERS 961 12 CHANNEL, SCHLUMBERGER
Tape recorder	:	REVOX PR 99 STEREO, REVOX PR 99 MONO, TAC A 3342 S, TEAC 32, SCHLUMBERGER

PLAGIAT MERUPAKAN TINDAKAN TIDAK TERPUJI

Cassete Desck	:	AIWA AD F 380
Effects Processor	:	DIGITECH DSP 16
Dynamic Expander	:	PIONER EX 9000
Amplifier	:	TEAC
Monitor	:	RODHES.

8. Master Control Room (MCR)

Ruang yang berisikan peralatan teknik yang dipergunakan untuk mengatur dan mengontrol suara yang akan disiarkan dengan menggunakan parameter yang ditentukan. Peralatan yang berada di MCR :

Audio Switching Matrix	:	SIEMENS
Control Desk	:	SIEMENS
Limiter/Compressor	:	SIEMENS
Audio Distribution	:	SIEMENS
Master Intercom	:	SIEMENS
Master Clock	:	SIEMENS
Oscilloscope	:	SIEMENS d 1011
VTVM	:	SENNHEISER UMP 550
Digital Audio	:	DAK
Receiver SW, AM, FM	:	SIEMENS RK 651
Monitor	:	PEARLESS

9. News Room

Dipergunakan untuk koordinasi dalam penyelenggaraan siaran dari luar studio, acara-acara teleconference dan lainnya; tidak mempunyai ruang untuk penyiar dan memiliki peralatan :

Control Desk	:	SIEMENS
Receiver FM	:	STUDER A 726 stereo
Receiver SW,AM	:	KENWOOD R 2000
Receiver OB van	:	SCHLUMBERGER
Camlink OB van	:	SCHLUMBERGER, MOTOROLA
Hybride telephone	:	STUDER
Antene Receiver	:	DIPOLE
Telephone	:	SIEMENS
Telex	:	SIEMENS T 1200 sd
Monitor	:	PEARLESS

10. OB VAN 1

Sebuah mobil merk PEAGEOT yang di dalamnya berisi seperangkat peralatan teknik untuk melaksanakan siaran dari luar studio. Jenis peralatannya yaitu :

PLAGIAT MERUPAKAN TINDAKAN TIDAK TERPUJI

Mixing Console	:	SCHLUMBERGER
Tape recorder	:	SCHLUMBERGER
Monitor	:	JBL
TX	:	SCHLUMBERGER
Kekuatan	:	100 WATT
Frekuensi	:	169,25 Mhz
Comlink	:	SCHLUMBERGER
Frekuensi	:	159,6 MHz
Antena	:	DIPOLE

11. OB VAN 2

Sebuah mobil merk JEEP MERCY yang di dalamnya berisi seperangkat peralatan teknik untuk melaksanakan siaran dari luar studio. Jenis peralatannya yaitu :

Mixing Console	:	SIEMENS C 4 P 10 CHANNEL
Tape recorder	:	AEG R 21
Cassete Deck	:	TANDBERG TCD 910
Monitor	:	PEARLESS
TX	:	ROHDE & SCHWARZ STEREO
Kekuatan	:	100 WATT
Frekuensi	:	93,5 Mhz; 96,7 Mhz; 99 MHz.
Comlink	:	MOTOROLA
Antena	:	DIPOLE
Generator	:	KAWASAKI

12. STL.

Dipergunakan untuk mengirim modulasi dari studio ke pemancar yang berlokasi di kampung Seturan, Demangan dan Kaliurang. Jenis peralatan yang dimiliki :

Comlink Duplex (PCM Sound Program Channel)	:	SIEMENS
Frekuensi	:	100 Hz - 7,5 Hz dan 40 Hz - 15 Hz.
Pesawat telephone	:	-

13. Pembangkit Listrik

Dipergunakan jika aliran listrik dari PLN mati dan peralatannya terdiri :

Diesel Generator	:	MERCY
Power	:	125 KVA
Control Panle	:	SIEMENS
UPC	:	SIEMENS

PLAGIAT MERUPAKAN TINDAKAN TIDAK TERPUJI

14. PEMANCAR

Dalam penyelenggaraan siaran sehari-hari RRI Yogyakarta menggunakan tiga jenis gelombang / frekuensi, yaitu SW, AM (MW) dan FM. Program 1 menggunakan ketiga jenis sekaligus, sedangkan Program 2 hanya menggunakan frekuensi FM. Peralatan pemancar yang dimiliki RRI Yogyakarta sebagai berikut:

a. Pemancar Short Wave (SW)

- (1). Frekuensi : 2350 Khz (127,6 METER)
Kekuatan : 1 KILO WATT
Merek : TCA (AUSTRALIA)
Jenis Antene : DIPOLE
Lokasi : DEMANGAN, JL .GEJAYAN, YOGYAKARTA
- (2). Frekuensi : 7100 Khz (42,25 METER)
Kekuatan : 7,5 KILO WATT
Merek : RCA (AMERIKA)
Jenis Antene : DIPOLE
Lokasi : SETURAN, DEPOK, SLEMAN.
- (3). Frekuensi : 5047 Khz (59,43 METER)
Kekuatan : 20 KILO WATT
Merek : GATES (AMERIKA)
Jenis Antene : DELTA MATCH
Lokasi : SETURAN, DEPOK, SLEMAN.

b. Pemancar Medium Wave (SW)

- (1). Frekuensi : 1107 Khz (271 METER)
Kekuatan : 1 KILO WATT
Merek : NN
Jenis Antene : VERTICAL
Lokasi : DEMANGAN, JL .GEJAYAN, YOGYAKARTA
- (2). Frekuensi : 1107 Khz (271 METER)
Kekuatan : 10 KILO WATT
Merek : HARRIS GATES (AMERIKA)
Jenis Antene : VERTICAL
Lokasi : SETURAN, DEPOK, SLEMAN.
- (3). Frekuensi : 1107 Khz (271 METER)
Kekuatan : 2 KILO WATT
Merek : NEC (JEPANG)
Jenis Antene : VERTICAL
Lokasi : SETURAN, DEPOK, SLEMAN.

PLAGIAT MERUPAKAN TINDAKAN TIDAK TERPUJI

c. Pemancar FM

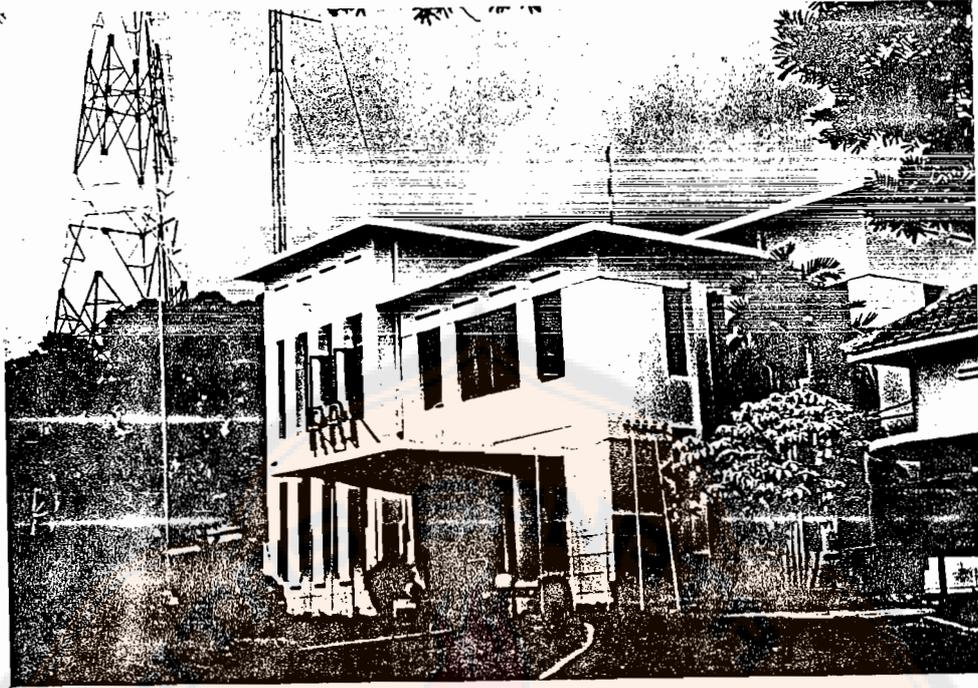
- (1). Frekuensi : 102,75 MHz (mono)
Kekuatan : 50 WATT
Merek : PHILIPS (BELANDA)
Jenis Antene : RING
Lokasi : JL. AMAT JAZULI NO. 4 YOGYAKARTA.
- (2). Frekuensi : 107 MHz (mono)
Kekuatan : 100 WATT
Merek : HARRIS GATES (AMERIKA)
Jenis Antene : RING
Lokasi : Jl. AMAT JAZULI NO.4 YOGYAKARTA
- (3). Frekuensi : 101,25 MHz (STEREO)
Kekuatan : 1 KILO WATT
Merek : LEN (BANDUNG)
Jenis Antene : RINGGO
Lokasi : KALIURANG.
- (4). Frekuensi : 91,25 MHz (STEREO)
Kekuatan : 2 KILO WATT
Merek : NEC (JEPANG)
Jenis Antene : RING 4 X
Lokasi : JL. AMAT JAZULI NO. 4 YOGYAKARTA.
- (5). Frekuensi : 103 MHz (STEREO)
Kekuatan : 2 KILO WATT
Merek : LYS (BRAZIL)
Jenis Antene : RING 4 X
Lokasi : Jl. AMAT JAZULI NO.4 YOGYAKARTA
- (6). Frekuensi : 107,30 MHz (STEREO)
Kekuatan : 5 KILO WATT
Merek : LYS (BRAZIL)
Jenis Antene : RING 5
Lokasi : JL. AMAT JAZULI NO.4 YOGYAKARTA.

PLAGIAT MERUPAKAN TINDAKAN TIDAK TERPUJI

FOTO-FOTO



PLAGIAT MERUPAKAN TINDAKAN TIDAK TERPUJI



*Gedung RRI Yogyakarta di Jl. Amat Jazuli no. 4 Yogyakarta tampak dari bagian depan .
Foto : Sumarsono HW, 1995.*



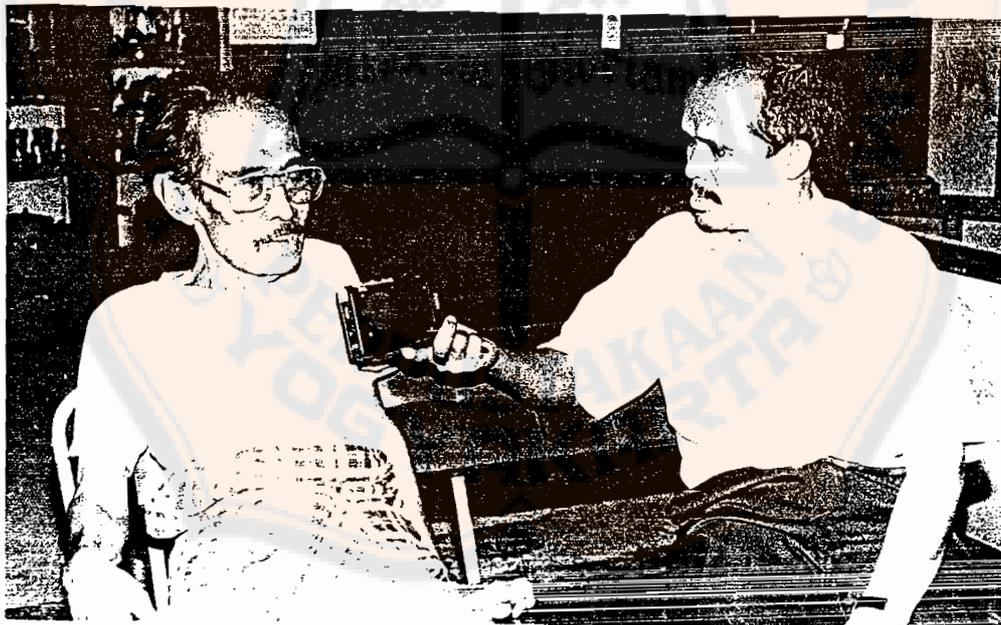
1960

RCS Hadisoekanto, Kepala RRI Yogyakarta 1950-1960 berpose di kantor RRI Jl. Amat Jazuli. No. 4 Yogyakarta pada tahun 1960. Foto : koleksi Hadisoekanto

PLAGIAT MERUPAKAN TINDAKAN TIDAK TERPUJI



*Thomas Soegito, mantan Direktur Radio dan pejuang radio yang aktif dalam penerbitan "Warta Gerilya" tahun 1949 pada saat wawancara dengan penulis bulan Maret 1995.
Foto : Sumarsono HW, Maret 1995.*



Gendra Siswaja, mantan pemain, penulis naskah dan sutradara Kethoprak Mataram RRI Yogyakarta, 1942-1981. Foto : Sumarsono HW, Maret 1995

PLAGIAT MERUPAKAN TINDAKAN TIDAK TERPUJI



Seluruh pemain Kethoprak Mataram RRI Yogyakarta yang berstatus sebagai PNS berfoto bersama di dalam gedung studio I RRI Jl. Amat Jazuli No.4 Yogyakarta. Widayat, Kepala Subsidi Budaya dan sekaligus sebagai penulis naskah, pemain dan sutradara duduk di antara para pemain. Foto : Sumarsono HW, Maret 1995.



Para pemain Kethoprak Mataram RRI Yogyakarta sedang melakukan proses siaran di studio tradisional Jl. Amat Jazuli No.4 Yogyakarta. Foto : Sumarsono HW, Maret 1995.

