

# Teater Kitsch Ngesti Pandowo di Kota Semarang Tahun 1950-an - 1970an

*by* Dhanang Respati

---

**Submission date:** 25-May-2018 02:21PM (UTC+0700)

**Submission ID:** 968479647

**File name:** itsch\_Ngesti\_Pandowo\_di\_Kota\_Semarang\_Tahun\_1950-an\_-\_1970an.pdf (279K)

**Word count:** 9902

**Character count:** 63351

## Teater *Kitsch* Ngesti Pandowo di Kota Semarang Tahun 1950-an-1970-an

(Ngesti Pandowo Kitsch Theater in Semarang 1950's-1970's)

**Dhanang Respati Puguh**

**Rabith Jihan Amaruli**

**Mahendra Pudji Utama**

Departemen Sejarah, Universitas Diponegoro  
Jalan Profesor Soedharto, Tembalang, Semarang

Tel.: +62 (024) 76480619

Surel: dhanang\_puguh@yahoo.com

### Abstrak

Ngesti Pandowo yang didirikan di Madiun pada 1937 merupakan salah satu rombongan wayang orang panggung yang mampu bertahan hingga hari ini. Setelah banyak mengadakan pentas keliling di berbagai kota di Jawa Timur dan Jawa Tengah, pada tahun 1954 paguyuban ini menetap di Kota Semarang dan memasuki masa kegemilangannya hingga dasawarsa 1970. Artikel ini membahas kiprah Ngesti Pandowo dan sejumlah faktor yang memengaruhi keberhasilannya selama 1950-1970. Artikel ini didasarkan pada penelitian yang dilakukan dengan menggunakan metode sejarah dan sejarah lisan. Hasil penelitian menunjukkan bahwa dalam periode tersebut Ngesti Pandowo merupakan sebuah teater *kitsch* yang sempurna karena paguyuban ini mampu mengemas pertunjukan wayang orang yang berkualitas tinggi, inovatif, dan penuh *spectacle*. Pencapaian itu membuat paguyuban ini mendapat penghargaan dan prestasi sebagai salah satu kelompok wayang orang terbaik pada level nasional dan berperan dalam lawatan budaya ke berbagai negara di Asia, sehingga membuat Ngesti Pandowo menjadi ikon budaya Kota Semarang. Keberhasilan Ngesti Pandowo dalam mencapai kejayaannya dipengaruhi oleh sejumlah faktor, yaitu adanya seniman-creator, para penari yang mumpuni dan menjadi idola penonton, gaya kepemimpinan yang sesuai dengan karakteristik kelompok ini sebagai paguyuban, dan dukungan pemerintah daerah.

**Kata kunci:** *kitsch*, Ngesti Pandowo, Semarang, wayang orang

### Abstract

Ngesti Pandowo, founded in Madiun in 1937, is one of the few human puppet theatrical groups performance that able to survive until today. After making performances in various cities in East and Central Java, since 1954 this group settled in Semarang and entered a period of its glory until 1970s. This article discusses about the gait of Ngesti Pandowo, and its successful factors of 1950 to 1970. This article based on research conducted using the historical method and oral history. The results showed that in 1950 to 1970, Ngesti Pandowo as a perfect kitsch theater able to pack the puppet show with high-quality, innovative, and full spectacle. The achievement made this group awarded "Wijaya Kusuma" by the President of the Republic of Indonesia and they got a chance of performed at the state palace and recording in the vinyl recorded format in P.N. Lokananta and Irama Records. Ngesti Pandowo also had achievements as one of the best of human puppet groups on a national level and participate in cultural trips to various countries in Asia. All that made Ngesti Pandowo became the icon of Semarang. The success of Ngesti Pandowo in achieving its glory influenced by a number of factors, namely the artist-creator, the qualified dancers and became the idol of the crowd, the appropriate leadership style to the character of this group as the community and local government supports.

**Keywords:** human shadow puppets, kitsch, Ngesti Pandowo, Semarang

## **PENDAHULUAN**

Kebanyakan orang yang membicarakan paguyuban wayang orang Ngesti Pandowo hampir selalu menyoroti nasibnya yang memprihatinkan. Sejak dasawarsa 1980 Ngesti Pandowo memang mulai memasuki masa suram. Kemampuannya untuk tampil apik dan inovatif telah menurun (Kayam 1983:132). Berkembangnya seni media rekam juga telah mengubah perilaku penonton yang menjadi lebih senang menikmati seni pertunjukan tradisi melalui perangkat pemutar CD atau VCD (Soedarsono 2003:239). Surutnya Ngesti Pandowo dapat pula dijelaskan dengan mencermati perubahan di tubuh paguyuban itu sendiri. Tokoh-tokoh utama Ngesti Pandowo selain piawai dalam mengelola organisasi seni pertunjukan tradisi, mereka juga merupakan seniman yang andal. Dengan kemahiran berolah seni yang mumpuni, mereka mampu mengemas wayang orang berkualitas tinggi. Sepeninggal mereka—mula-mula Sastrosabdo pada 1965, disusul oleh Koesni pada 1980, Sastrosudirdjo pada 1984, dan Nartosabdo pada 1985—Ngesti Pandowo kehilangan seniman-kreator dan panutan. Jumlah penontonnya semakin berkurang, sehingga pendapatan kelompok ini menurun drastis. Jadwal pementasannya menjadi tidak tetap karena hasil penjualan tiket tidak cukup untuk menutup ongkos produksi. Kesulitan finansial ini telah memaksa Ngesti Pandowo menjual aset-asetnya demi mempertahankan kelangsungan hidup anggotanya (Kayam 1983:132).

Penurunan jumlah penonton menjadi semakin jelas setelah Ngesti Pandowo pindah dari tempat pementasan tetapnya di Gedung Rakyat Indonesia Semarang (GRIS) pada 1996. Dalam sebuah studi dilaporkan bahwa sampai pada 2002 jumlah penonton Ngesti Pandowo berkisar 30 orang dalam setiap pementasan, dengan harga tiket rata-rata sebesar Rp 4.000. Hasil penjualan tiket tidak mampu menutup ongkos produksi, apalagi jika ditambah dengan biaya hidup 80 orang anggotanya (Rinardi, Puguh, dan Maziyah 2002:32). Akibatnya, paguyuban ini sering mengalami kerugian. Pada Mei 2000 paguyuban ini bahkan mengalami defisit hingga Rp 5,5 juta (“Ngesti Pandowo Masih Defisit Rp 5,5 Juta Per Bulan” 2000).

Masalah lain yang tidak kalah serius adalah regenerasi yang tidak berjalan dengan baik. Sumarbagyo, pemeran tokoh Gareng, mengatakan bahwa masalah ini muncul karena hilangnya kebanggaan anak-anak muda Ngesti Pandowo untuk menjadi anak wayang. Jika kondisi ini tidak segera dibenahi, bukan tidak mungkin dalam jangka 10 tahun mendatang Ngesti Pandowo akan bubar (“Sepak Terjang Para Penyelamat Ngesti” 2012).

Di tengah pandangan yang pada umumnya mencerminkan pesimisme itu, bahkan dari anak wayang Ngesti Pandowo sendiri, tidak banyak orang mengingat—atau mungkin tidak ingin mengingat—bahwa paguyuban ini pernah mencapai masa kejayaan. Menurut Soedarsono (2002:108), kejayaan Ngesti Pandowo berlangsung pada periode 1950-1970. Dalam hubungan itu, artikel ini membahas kiprah Ngesti Pandowo pada periode itu dan berbagai faktor yang membuat paguyuban ini berhasil mencapai kegemilangannya.

Wayang orang panggung berkembang seiring dengan perubahan gaya hidup masyarakat di kota-kota Jawa. Perubahan gaya hidup yang menjadi semakin bercorak urban di Jawa telah dimulai sejak masa kolonial Hindia Belanda. Keran kebebasan telah dibuka oleh pemerintah kolonial melalui kebijakan politik liberal pada 1870. Kebijakan ini telah mendorong peningkatan perdagangan dan industri pada tahun-tahun selanjutnya, yang diikuti meningkatnya penduduk perkotaan secara cepat. Berdasarkan sensus penduduk pada 1920, penduduk Jawa yang tinggal di perkotaan mencapai 6,63. Sepuluh tahun kemudian, berdasarkan sensus penduduk pada 1930, jumlah itu meningkat menjadi 8,7 persen (Wertheim 1999:144). Kemajuan suatu kota dapat dilihat dari ketersediaan infrastruktur dan sarana transportasi, layanan sosial yang mendasar di bidang kesehatan dan pendidikan, dan sarana rekreasi seperti gedung pertunjukan film serta peluang ekonomis, telah menjadi daya tarik bagi banyak orang untuk berurbanisasi. Wertheim (1999:143) berpendapat bahwa mereka yang telah mengalami urbanisasi tumbuh menjadi kelas baru dalam masyarakat Indonesia. Secara kultural mereka telah terlepas dari budaya tradisionalnya dan mengadopsi elemen-elemen budaya asing khususnya dari Barat. Budaya kelas baru ini memiliki karakter perkotaan sehingga secara tipikal menjadi budaya perkotaan atau budaya urban.

Umar Kayam (1981) mengatakan bahwa wayang orang panggung—juga seni dramatik lainnya yang lahir di perkotaan seperti *kethoprak*, *ludruk*, dan *srimulat*—sebagai seni *kitsch*. Dalam bahasa Inggris, istilah *kitsch* dihubungkan dengan nilai atau anggapan yang berkonotasi negatif, yaitu murah(an), norak, dan selera rendah (Lindsay 1991:46). Namun demikian, dalam konteks Indonesia, istilah *kitsch* digunakan—setidaknya oleh Umar Kayam—terbatas untuk mengklasifikasikan bentuk-bentuk seni yang bukan seni istana dan bukan pula seni rakyat atau seni pedesaan. Hal itu tampak dari cara Kayam (1983:131) mendefinisikan seni *kitsch* sebagai seni kemasan yang dipentaskan dalam jadwal waktu yang rutin dan ajek sebagai sajian komersial serta dipertunjukkan di tengah-tengah masyarakat ramai dalam lingkungan aura pasaran perdagangan. Definisi ini menekankan pada tuntutan yang harus dijawab oleh seni *kitsch* sebagai seni kemasan atau seni komersial untuk selalu berorientasi ke pasar dan mengikuti selera penontonnya.

Berdasar sistem pendanaannya, James R. Brandon (2003:251-263) mengklasifikasikan organisasi seni pertunjukan ke dalam tiga kategori, yaitu *government support*, *communal support*, dan *commercial support*. *Government support* adalah organisasi seni pertunjukan yang pendanaannya didukung oleh pemerintah. *Communal support* adalah organisasi seni pertunjukan yang pendanaannya didukung oleh masyarakat. *Commercial support* adalah organisasi seni pertunjukan yang pendapatannya bersumber dari hasil penjualan tiket. Ngesti Pandowo dalam hal ini merupakan organisasi seni pertunjukan *commercial support*.

## **METODE**

Artikel ini didasarkan pada penelitian yang dilakukan dengan menggunakan metode sejarah (Black dan MacRaild 2007). Heuristik (pengumpulan sumber) dilakukan dengan menelusuri arsip, surat kabar, majalah, dan bahan-bahan pustaka.

Pengumpulan sumber juga dilakukan dengan menggunakan metode sejarah lisan untuk mengumpulkan data dan informasi tentang masa lampau melalui wawancara dengan pelaku dan saksi sejarah. Selain melalui teknik-teknik pengumpulan data dan informasi sebagaimana telah diuraikan, informasi-informasi yang berkaitan dengan sejarah Ngesti Pandowo juga didasarkan atas ingatan dan pengalaman pribadi. Ketua peneliti (Dhanang Respati Puguh) dapat dikatakan memiliki kedekatan dengan perkumpulan wayang orang ini karena pada akhir dasawarsa 1970 hingga pertengahan dasawarsa 1980 sering bergaul dengan para seniman Ngesti Pandowo. Ketua peneliti sering diajak oleh Nartosabdo untuk berkunjung ke GRIS guna melihat pertunjukan dan asrama Ngesti Pandowo di Jalan Anggrek Raya 2A untuk mengundang para seniman Ngesti Pandowo berkunjung ke kediaman Nartosabdo di Jalan Anggrek X nomor 7. Pada saat itu, ketua peneliti sering mendapatkan cerita tentang masa kejayaan Ngesti Pandowo dari para tokohnya, seperti Nartosabdo, Kasmin, Kaning, Suratno, Slamet, dan Bambang Sudinar. Pengalaman ini juga semakin lengkap ketika pada 2007 ketua peneliti menjadi anggota Dewan Pembina dan menjadi pengurus Ngesti Pandowo. Dalam rapat-rapat yang diselenggarakan untuk membahas dan mempersiapkan pementasan ulang tahun Ngesti Pandowo, ketua peneliti semakin memahami persoalan yang dihadapinya. Dengan demikian, data dan informasi yang digunakan untuk merekonstruksi sejarah menjadi semakin lengkap.

Sumber-sumber yang telah dikumpulkan selanjutnya dikritik, sehingga diperoleh fakta-fakta sejarah yang kredibel. Fakta-fakta sejarah ini kemudian diinterpretasi berdasarkan kronologi dan hubungan sebab-akibat, dan selanjutnya dikonstruksi menjadi kisah sejarah (*history as written*).

## HASIL DAN PEMBAHASAN

### Dari Madiun ke Semarang

Paguyuban wayang orang Ngesti Pandowo didirikan pada Kamis Pahing, 1 Juli 1937 di arena pasar malam Alun-alun Maospati, Madiun, Jawa Timur. Paguyuban ini dibentuk oleh Sastrosabdo, mantan anggota Sedyo Wandowo – paguyuban wayang orang dari Surakarta yang telah bangkrut. Dengan bantuan modal 200 gulden dari seorang pengusaha Cina, Sastrosabdo merekrut 30 anggota dan membeli bahan-bahan untuk membuat *brak (tobong)* serta menyewa *gamelan* dan kostum (“1 Djuhi 1937-1 Djuhi 1962: 25 Tahun Ngesti Pandowo” 1962). Sastrosabdo mengatakan bahwa nama Ngesti Pandowo mempunyai makna yang mendalam, *ngesti* artinya permohonan yang tulus ikhlas disertai tindakan yang nyata, sedangkan *pandowo* berarti menyatunya kekuatan lahir dan batin. Dalam wayang kulit purwa, menyatunya kekuatan lahir dan batin diperlihatkan oleh lima ksatria Pandowo – Puntadewa, Werkudara, Janaka, Nakula, dan Sadewa – yang memiliki watak jujur, selalu bertindak tepat, dan dapat dipercaya. Dalam ungkapan Cina, watak semacam ini disebut *Jien Gio Lie Cie Sien* (“7 Orang Keluarga Ngesti Pandowo Dapat Bintang Emas” 1962). Kata *pandowo* tampaknya juga mengacu pada lima tokoh yang oleh Sastrosabdo disebut sebagai cikal-bakal paguyuban ini. Kelima tokoh yang dimaksud adalah Sastrosabdo sendiri, yang selain memimpin paguyuban juga biasa memerankan tokoh Petruk; Darmosurono, biasa memerankan tokoh Dasamuka;

Sastrosuwignjo biasa memerankan tokoh *Pandhita*; Koesni, sebagai asisten sutradara; dan Darsosabdo, biasa berperan sebagai Gareng (“1 Djuli 1937-1 Djuli 1962: 25 Tahun Ngesti Pandowo” 1962).

Ngesti Pandowo didirikan dalam situasi ketika wayang orang panggung sedang menjamur pada dasawarsa 1920 hingga 1930. Wayang panggung dipelopori oleh Gan Kam di Surakarta (Brandon 2003:71). Pada 1895 ia berhasil memboyong wayang orang dari Kadipaten Mangkunagaran dan setelah mendapat izin dari Mangkunagara V mengemasnya menjadi wayang orang panggung. Anak wayang kelompok Gan Kam berasal dari mantan *abdi-dalem* yang semula bertugas mementaskan wayang orang di Istana Mangkunagaran (Soedarsono 2003:112; Rustopo 2007:135). Setelah Gan Kam meninggal pada 30 Januari 1928, di Surakarta muncul banyak kelompok wayang orang panggung, antara lain Sedyo Wandowo yang didirikan oleh Lie Sien Kwan atau Bah Bagus pada 1929 (Rustopo 2007:135); dalam sumber lain dikatakan bahwa Sedyo Wandowo disponsori oleh Tan Tian Ping (Lindsay 1991:92). Adik Lie Sien Kwan, yaitu Lie Wat Gien, juga mendirikan kelompok wayang orang yang diberi nama Sarotama, disusul pembentukan kelompok Srikaton oleh Yap Kam Lok. Ada pula kelompok wayang orang yang didirikan oleh seorang pengusaha Belanda bernama Reunecker yang mengadakan pentas secara menetap di sebuah gedung pertunjukan yang terletak di sisi kiri jalan menuju ke Istana Mangkunagaran. Kelompok ini bangkrut dan akhirnya bubar. Gedung pertunjukan Reunecker dibeli oleh Lie Wat Djien (W.D. Lie, anak Lie Sien Kwan), yang memiliki hubungan dekat dengan Mangkunagara VII (1916-1944). W.D. Lie merenovasi dan mengubah interiornya sehingga gedung itu dapat digunakan untuk pertunjukan wayang orang, *kethoprak*, *dhagelan*, sulap, dansa, olahraga *indoor*, dan pertemuan. Gedung itu diresmikan Mangkunagara VII pada 18 Agustus 1933 dengan nama Sono Harsono. Upacara peresmiannya dimeriahkan pentas wayang orang yang kemudian dikenal sebagai wayang orang Sono Harsono (Rustopo 2007:139-142). Ketika Mangkunagara VII mulai memerintah, kondisi keuangan Praja Mangkunagaran memang telah pulih kembali berkat jasa Mangkunagara VI (Soeratman 1980:6). Hal ini memberi kesempatan kepada Mangkunagara VII untuk memajukan kehidupan dan kesejahteraan rakyatnya melalui pembangunan di bidang pendidikan, kesehatan, dan ekonomi; dan membangun kembali gaya hidup istana yang mewah. Mangkunagara VII senang mengadakan upacara yang disertai pagelaran kesenian dan memakan banyak biaya. Pada hari pelantikannya, sebagai contoh, selain diselenggarakan selamat dan pagelaran kesenian, juga diadakan pesta makan besar (*andrawina*) dan pesta dansa untuk para tamu berkulit putih hingga menjelang pagi (Soeratman 1980:18). Tidak ketinggalan, Keraton Surakarta juga ikut membentuk kelompok wayang orang di Taman Sriwedari untuk menampung penari-penari istana yang berminat dalam bisnis seni pertunjukan (Soedarsono 2003:113; Hersapandi 1999:85-86).

Dalam dasawarsa 1930 juga muncul paguyuban wayang orang di sejumlah kota di Jawa Tengah dan Jawa Timur. Sebagai contoh adalah kelompok Sri Wanito yang didirikan di Temanggung pada 1930 oleh Juk Hwa dan Kong Hwa. Pada 1935 mereka memindahkan Sri Wanito ke Semarang (Tio 2000:50). Akan tetapi, menurut

Ardus Sawega (Lindsay 1991:92), Sri Wanito didirikan di Semarang pada 1935. Kelompok ini disponsori oleh Lo Tiek Wan yang kemudian digantikan oleh Tan Gek Le. Kelompok wayang orang lainnya di Semarang adalah Sri Wijaya (Panitia Pekan Pameran Ekonomi dan Kebudayaan Kodya Semarang 1968:84). Sementara itu, di Jawa Timur terdapat kelompok Sri Budaya yang didirikan di Kediri pada 1939 oleh Lo Tong Sing. Setelah sekitar dua tahun mengadakan pentas keliling di Jawa Timur dan Jawa Tengah, pada 1941 Sri Budaya akhirnya menetap di Surakarta (Rustopo 2007:141-142).

Seperti kebanyakan kelompok wayang orang yang didirikan dalam dasawarsa itu, Ngesti Pandowo mengadakan pentas keliling (*mbarang*) di berbagai kota di Jawa Timur seperti Ngawi, Nganjuk, Magetan, Kediri, Tulungagung, dan Blitar. Antusiasme penonton yang tinggi mendorong Sastrosabdo mencoba peruntungan di Jawa Tengah dengan *mbarang* antara lain di Sragen, Klaten, Surakarta, Semarang, dan Purwokerto ("Anak-anak Ngesti Dulu dan Kini dari Kediri sampai Bandung Bandawasa" 1996). Di setiap kota tujuan itu Ngesti Pandowo membangun *brak* atau *tobong* yang digunakan sebagai "gedung pertunjukan" sekaligus tempat tinggal sementara bagi anggotanya. Ukuran panggung pertunjukan tidak terlalu besar karena keterbatasan tempat. Layar, kostum, dan *gamelan* juga masih sederhana. Namun demikian, pertunjukan Ngesti Pandowo selalu dipadati penonton ("70 Tahun Ngesti Pandowo: Dulu Penonton Harus Pesan Tempat Duduk" 2007). Hanya pada saat *mbarang* di Surakarta Ngesti Pandowo tidak membangun *tobong*. Selama mengadakan pentas di kota ini, Ngesti Pandowo menyewa gedung Sono Harsono ("Anak-anak Ngesti Dulu dan Kini dari Kediri sampai Bandung Bandawasa" 1996).

Sastrosabdo mempunyai kebiasaan yang kemudian menjadi semacam tradisi bagi Ngesti Pandowo. Setiap akan mengakhiri pentas di suatu kota, Sastrosabdo mengajak warga paguyuban untuk mengadakan *slametan*. Ia mengundang *dhalang* setempat untuk memeriahkan acara itu dengan pertunjukan wayang kulit purwa semalam suntuk ("Ki Nartosabdo" 1972). Melalui tradisi ini, Sastrosabdo menanamkan suatu pemahaman kepada warga paguyuban yang dipimpinnya bahwa pentas keliling bukan sekadar *mbarang* mencari nafkah. Kegiatan ini harus dilakukan dengan kesungguhan dan dilandasi semangat kebersamaan dan dedikasi. *Slametan* juga dimaksudkan untuk memperbaiki kekacauan emosional yang telah terjadi dan mencegah gangguan baik yang kasatmata maupun yang tidak serta meneguhkan kondisi batin untuk melanjutkan tugas – *mbarang* – ke kota berikutnya (Geertz 2014:7-8).

Pementasan keliling Ngesti Pandowo menurun drastis akibat perubahan situasi politik setelah runtuhnya kekuasaan kolonial Hindia Belanda. Pada masa pendudukan Jepang, sebagian besar organisasi dibubarkan dan sebagai gantinya pemerintah militer mendorong pembentukan organisasi-organisasi baru yang secara langsung atau tidak langsung dapat digunakan untuk mendukung Perang Asia Timur Raya. Di Semarang, organisasi rakyat yang sudah ada dan dinilai tidak membahayakan kekuasaan Jepang tetap diizinkan berdiri atau dibentuk, misalnya koperasi dan perkumpulan sosial, olahraga, kesenian, dan hiburan (Supriyono

2008:173). Ngesti Pandowo termasuk salah satu paguyuban seni yang tetap diizinkan melakukan kegiatan. Akan tetapi, paguyuban ini tidak dapat melakukan aktivitasnya secara bebas karena adanya pengawasan ketat. Pemberlakuan jam malam membuat Ngesti Pandowo tidak dapat mengadakan pementasan pada malam hari, melainkan hanya pada sore hingga petang antara pukul 16.00-18.00 WIB. Pemerintah pendudukan juga menyensor lakon yang dipentaskan. Hal ini dialami oleh Ngesti Pandowo pada 1942 saat *mbarang* selama sebulan di Semarang. Dalam suatu pementasan di bekas gedung bioskop Grand (sekarang Mataram Plaza, di Jalan Mataram, Kota Semarang), Ngesti Pandowo menampilkan cerita *Kikis Tunggarana*. Lakon ini mengisahkan peperangan antara Gathutkaca dari Pringgandani dengan Bomanarakasura dari Trajutrisna untuk memperebutkan wilayah Tunggarana, yang akhirnya dimenangkan oleh Gathutkaca. Penguasa militer mencurigai lakon ini sebagai propaganda untuk melawan Jepang, sehingga Koesni—sutradara Ngesti Pandowo—dipanggil oleh bagian sensor untuk dimintai keterangan (Panitia Peringatan 9 Windu Paguyuban Wayang Orang Ngesti Pandowo 2009:12).

Tahun-tahun setelah proklamasi kemerdekaan Indonesia hingga akhir 1949 merupakan masa suram bagi kelompok seni komersial termasuk wayang orang panggung. Dalam tahun-tahun itu Indonesia memasuki masa Revolusi. Belanda ingin menguasai kembali bekas wilayah jajahannya dengan membonceng pasukan Sekutu yang akan melucuti tentara Jepang. Belanda berhasil menguasai kota-kota penting di wilayah Republik Indonesia (RI). Dalam situasi yang penuh konflik Ngesti Pandowo tidak mempunyai banyak kesempatan untuk *mbarang*. Akan tetapi, kesulitan hidup akibat tidak adanya pemasukan memaksa paguyuban ini menantang bahaya dengan *mbarang* di Klaten dan Delanggu. Pada saat pentas di Delanggu, pasukan Belanda mengepung arena pasar malam dan mengancam hendak membakar *brak*. Ngesti Pandowo menghentikan pementasan dan untuk sementara menitipkan peralatannya di rumah-rumah penduduk. Demi keselamatan seluruh anggotanya, paguyuban ini akhirnya memutuskan menghentikan secara total aktivitas pentasnya (Panitia Peringatan 9 Windu Paguyuban Wayang Orang Ngesti Pandowo 2009:12).

Ngesti Pandowo mulai pentas keliling lagi pada September 1949. Kota pertama yang dituju adalah Semarang. Pementasannya dipusatkan di Stadion Citarum. Selanjutnya pada Oktober 1949 paguyuban ini melanjutkan pentas di Tegal selama tiga bulan (“Anak-anak Ngesti Dulu dan Kini dari Kediri sampai Bandung Bandawasa” 1996). Setelah empat tahun sejak pementasannya di Semarang, Ngesti Pandowo kembali lagi ke Semarang pada 1953 dan mendirikan *brak* di dekat Pasar Dargo di Jalan Dr. Cipto. Kembalinya Ngesti Pandowo ke kota ini tidak hanya mendapat sambutan hangat dari warga masyarakat, tetapi juga dari pemerintah. Kepala Daerah Kota Besar Semarang Hadisoebeno Sosrowerdojo yang sangat terkesan setelah menonton pertunjukan Ngesti Pandowo meminta agar paguyuban ini menetap di Semarang. Pengelola dan warga paguyuban ini menyambut baik permintaan ini. Mereka mengutus Nartosabdo untuk mengadakan pembicaraan dengan perwakilan pemerintah daerah. Pertemuan itu menghasilkan kesepakatan

bahwa Ngesti Pandowo bersedia menetap di Semarang sementara pemerintah daerah menyediakan tempat bagi paguyuban untuk pementasan secara menetap ("Anak-anak Ngesti Dulu dan Kini dari Kediri sampai Bandung Bandawasa" 1996).

Tempat pementasan yang dijanjikan oleh Pemerintah Daerah Kota Besar Semarang berupa sebidang lahan seluas 1,3 hektar yang terletak di belakang GRIS di Jalan Bojong (kemudian menjadi Jalan Pemuda nomor 116). GRIS semula bernama Societeit de Harmonie, yang dibangun oleh Belanda pada 1900. Gedung ini digunakan sebagai sarana rekreasi bagi orang-orang Belanda dan Eropa lainnya, misalnya untuk menyelenggarakan pesta. Pada 1930-an telah muncul rencana untuk membangun sebuah gedung yang cukup representatif sebagai tempat pertemuan atau berkumpulnya warga Kota Semarang, yang sekaligus dapat disewakan kepada pihak-pihak yang memerlukan untuk menyelenggarakan berbagai kegiatan yang dihadiri oleh banyak orang. *Banjoe Gege*, sebuah surat kabar bulanan di Semarang, pada 1932 mempublikasikan rencana itu yang sekaligus dimaksudkan untuk menggalang dana dari warga masyarakat Kota Semarang. Perubahan situasi politik setelah runtuhnya kekuasaan pemerintah kolonial Hindia Belanda yang disusul berkuasanya pemerintah balatentara Jepang, dan situasi yang penuh konflik selama masa Revolusi, telah mendatangkan berbagai kesulitan yang menyebabkan rencana pembangunan gedung itu tidak berlanjut. Rencana itu baru dibicarakan kembali pada akhir masa Revolusi dan semakin dimantapkan dengan pembentukan sebuah yayasan yang diberi nama Fonds GRIS pada 7 Oktober 1949. Yayasan tersebut diketuai Kepala Daerah Kota Besar Semarang Hadisoebeno Sosrowerdojo dan perwakilan masyarakat Kota Semarang. Setelah memperoleh dana yang cukup, pada 6 Maret 1950 Fonds GRIS berhasil membeli gedung Societeit de Harmonie yang hak kepemilikannya saat itu berada di tangan seorang keturunan Belanda. Sejak itu pula gedung ini diubah namanya menjadi Gedung Rakyat Indonesia Semarang (Putri 2013:37-39).

Di lahan di belakang GRIS itu Pemerintah Kota Besar Semarang membangun sebuah gedung sebagai tempat pertunjukan tetap bagi Ngesti Pandowo. Hak atas lahan dan gedung ini berada pada Yayasan GRIS sementara Ngesti Pandowo berstatus penyewa. Ngesti Pandowo mulai menggelar pertunjukan wayang orang di GRIS pada 1954. Pertunjukannya yang selalu ramai penonton, terutama pada malam libur, mendorong pemerintah setempat untuk memperbaiki GRIS secara bertahap. Gedung yang semula menyerupai bangunan darurat itu akhirnya menjadi representatif untuk mementaskan wayang orang ("1 Djuli 1937-1 Djuli 1962: 25 Tahun Ngesti Pandowo" 1962).

### **Memasuki Masa Kejayaan**

Dukungan dari pemerintah dan warga masyarakat Kota Semarang dengan menyediakan tempat pentas tetap di GRIS menciptakan kesan yang mendalam bagi Ngesti Pandowo. Sastrosabdo menggambarannya sebagai "rasa persahabatan dan kekeluargaan yang intim," yang membuat Ngesti Pandowo merasa telah mendapatkan "angin yang membahagiakan." Oleh karena itu, Sastrosabdo menegaskan, bahwa biarpun dirinya dan seluruh warga paguyuban yang

dipimpinannya bukan orang asli Semarang, mereka telah memiliki ketetapan hati untuk menetap di kota ini untuk selamanya. Ngesti Pandowo juga bertekad terus berbenah diri guna meningkatkan kualitas pertunjukannya agar terus dicintai penonton (“1 Djuli 1937-1 Djuli 1962: 25 Tahun Ngesti Pandowo” 1962).

Setiap kelompok *kitsch* memang selalu berusaha agar dicintai penontonnya; bukan sekadar tercermin dari banyaknya penonton, tetapi sampai pada batas tertentu juga pada terbentuknya ikatan emosional yang kuat dengan penonton melalui penyajian kemasan yang sesuai dengan selera mereka. Seperti dikatakan oleh Kayam (1983:131), tantangan terbesar seni *kitsch* adalah kemampuannya untuk terus-menerus memuaskan penontonnya dengan penampilan yang apik, kreatif, spektakuler, glamor, dan inovatif. Tantangan ini mengharuskan setiap kelompok seni *kitsch* mengembangkan sikap responsif terhadap perubahan zaman dan selera penonton.

Di samping itu, saat Ngesti Pandowo mulai menetap di Semarang, di kota ini sudah ada kelompok wayang orang Sri Wanito dan Sri Wijaya. Sri Wanito sejak menetap di Semarang pada 1935 mengadakan pertunjukan di Bugangan. Pada 1954 kelompok ini memindahkan tempat pementasannya ke gedung baru yang lebih besar dan telah dilengkapi dengan balkon. Gedung pertunjukan itu terletak di kompleks Pasar Dargo (Tio 2000:51). Menurut Lindsay (1991:92), pada 1962 kepemilikan dan pengelolaan Sri Wanito diambil alih oleh Kodam VII Diponegoro (sekarang Kodam IV Diponegoro). Sri Wijaya juga mengadakan pentas tetap di sebelah selatan Pasar Dargo, tepatnya di Jalan Dr. Cipto nomor 39, Semarang. Pada pertengahan dasawarsa 1960 kelompok wayang orang panggung ini sempat berhenti melakukan pertunjukan akibat masalah internal, yaitu hubungan yang tidak harmonis antara pengelola dan anak wayangnya. Baru pada 1968 Sri Wanito mulai mengadakan pentas lagi (Panitia Pekan Pameran Ekonomi dan Kebudayaan Kodya Semarang 1968:84). Selain Ngesti Pandowo, Sri Wanito, dan Sri Wijaya, hingga pertengahan kedua dasawarsa 1960 di Semarang terdapat kelompok wayang orang panggung yang lain. Jumlah mereka bahkan terus bertambah yaitu dari 9 (sembilan) pada 1966 menjadi 12 kelompok pada 1968. Sebagai tambahan, berdasarkan catatan dari Djawatan Kebudayaan (pada 1967 berubah nama menjadi Kantor Daerah Direktorat Djenderal Kebudayaan) Kota Besar Semarang, pada 1968 juga terdapat banyak kelompok seni pertunjukan lainnya di kota ini. Mereka terdiri atas rombongan *karawitan* (76 kelompok), tari Jawa (68 kelompok), *kethoprak* (12 kelompok), *ludruk* (6 kelompok), orkes keroncong (125 kelompok), *band* (63 kelompok), gambus (15 kelompok), orkes melayu (14 kelompok), *samroh* (13 kelompok), dan wayang kulit (*dhalang*, 66 orang) serta sandiwara (9 kelompok). Ada pula kelompok seni pertunjukan “lain-lain” yang seluruhnya berjumlah 13 kelompok. Seni pertunjukan “lain-lain” mencakup seni tradisi Minangkabau, *cempurung*, *samsie*, *liang-liong*, *kwe say*, paduan suara, *koor*, pencak silat, dan tarian nasional (Panitia Pekan Pameran Ekonomi dan Kebudayaan Kodya Semarang 1968:83).

James R. Brandon telah mengklasifikasikan kelompok seni petunjukan komersial di Indonesia (Jawa)—khususnya rombongan wayang orang panggung, *kethoprak*,

*ludruk*, sandiwara, dan wayang kulit—menjadi tiga kategori, yaitu rombongan besar atau terkenal, rombongan sedang, dan rombongan kecil. Perbedaan di antara ketiga tipe rombongan seni pertunjukan itu didasarkan pada jumlah anggota, jumlah rata-rata penonton pada setiap pementasan, dan harga tiket pertunjukan. Rombongan besar memiliki anggota 85 orang atau lebih dengan jumlah rata-rata penonton 1.000 orang dan harga tiket pertunjukan antara Rp 40 sampai dengan Rp 50. Rombongan sedang beranggota sekitar 55 orang, jumlah penonton rata-rata 600 orang, dan harga tiket pertunjukan rata-rata Rp 25. Sementara itu, rombongan kecil memiliki anggota rata-rata 30 orang dengan jumlah rata-rata penonton 150 orang dan harga tiket pertunjukan Rp 15. Ada dua kelompok wayang orang panggung yang berdasarkan ketiga kriteria di atas dimasukkan ke dalam kategori rombongan besar atau terkenal, yaitu Sriwedari di Surakarta dan Ngesti Pandowo di Semarang (Brandon 2003:316-317). Dengan demikian, kelompok wayang orang panggung lainnya di Semarang yang telah memiliki kedudukan cukup mapan, yaitu Sri Wanito dan Sri Wijaya, termasuk dalam kategori rombongan sedang; sementara beberapa kelompok lainnya yang tidak disebut namanya, tetapi tercatat dalam hasil pendataan pemerintah, masuk dalam kategori rombongan kecil.

Nartosabdo menyatakan bahwa kelompok-kelompok wayang orang panggung di Kota Semarang pada dasarnya memiliki penggemar sendiri, “[...] seperti halnya rokok,” katanya mengibaratkan, “masing-masing punya keunggulan sendiri-sendiri” (“Apakah Dalang ini ‘Merusak’” 1976). Sudah barang tentu hal itu tidak berarti bahwa di antara mereka tidak saling bersaing untuk mempertahankan atau bahkan memperluas segmen pasarnya. Hal ini setidaknya tampak dari tekad Sastrosabdo untuk terus meningkatkan kualitas pementasan Ngesti Pandowo agar tetap dicintai penontonnya, seperti telah dikemukakan di atas.

Upaya Ngesti Pandowo untuk meningkatkan daya pikat pementasannya dilakukan melalui beragam cara. Sastrosabdo, yang biasa memerankan tokoh Petruk, kerap memanfaatkan *dhagelan* dengan tokoh *punakawan* lainnya untuk menyampaikan kritik sosial, misalnya mengenai kemiskinan. Dengan cara ini ia menjadikan pertunjukan Ngesti Pandowo sebagai tontotan yang menghibur sekaligus edukatif. Pesan-pesan yang dilontarkannya melalui kritik yang dikemas dalam bentuk *dhagelan* dapat ditangkap oleh penonton tanpa membuat merah telinga pihak yang dijadikan sasarannya. *Dhagelan* yang berisi kritik sosial itu bahkan menambah daya tarik pertunjukan Ngesti Pandowo (Panitia Peringatan 9 Windu Paguyuban Wayang Orang Ngesti Pandowo 2009:11-13).

Pemimpin *karawitan* dan *pengendhang* Ngesti Pandowo, yaitu Nartosabdo, dikenal sangat kreatif dan produktif menyusun iringan pertunjukan wayang orang, baik dalam bentuk penggarapan *gendhing* dengan melodi baru maupun mencipta orkestra yang orisinal dan inovatif. Ia juga mencipta beberapa repertoar *gendhing* untuk menunjang pertunjukan Ngesti Pandowo. Orkestrasi garapan Nartosabdo membuat pertunjukan Ngesti Pandowo semakin memikat. Ada adegan-adegan tertentu yang menjadi favorit penonton, misalnya *perang kembang* dan *budhalan wadya* (barisan prajurit yang berangkat ke medan perang). Adegan *perang kembang*

menjadi atraksi yang menarik karena koreografinya telah ditata rapi. Dalam adegan *budhalan wadya*, penonton juga menikmati sajian musik yang memukau. Seluruh *pengrawit* memainkan instrumen suling dengan melodi khusus secara serempak dibarengi suara tambur dan *bedhug* yang dimainkan oleh Nartosabdo. Gaya permainan Nartosabdo juga menjadi atraksi tersendiri bagi penonton terutama saat ia tampil dengan penuh semangat menabuh 6 *kendhang*, 1 tambur, 1 simbal, dan 1 *bedhug* sekaligus ("Apakah Dalang ini 'Merusak.'" 1976). Kehebatannya dalam memainkan *kendhang* tidak hanya didemonstrasikan dalam pertunjukan wayang orang Ngesti Pandowo. Dalam kesempatan lain, misalnya saat pementasan tari dan *karawitan* Jawa dalam festival musik yang diadakan oleh Misi Kesenian Kodya Semarang di Auditorium Universitas Diponegoro pada 25-27 Maret 1966, Nartosabdo diminta untuk melakukan demonstrasi *solo kendhang* ("Misi Kodya: Musik Semarang dari Masa ke Masa (5)" 1993). Tidak berlebihan jika Nartosabdo dijuluki sebagai "*pengendhang* maut" (Panitia Pekan Pameran Ekonomi dan Kebudayaan Kodya Semarang 1968:84).

Selain menggarap *gendhing*, Nartosabdo juga mencipta beberapa tari yang dinamis beserta dengan iringannya, antara lain tari *Blandhong*, *Tani*, *Lumbung Desa*, *Bayangan*, *Kombang*, *Sampur Ijo*, dan *Panca Tunggal* (Sumanto 2002:31). Inovasi lain yang dilakukan oleh Nartosabdo adalah menampilkan *klenengan* dan tarian yang disajikan sebelum dimulainya pertunjukan wayang orang Ngesti Pandowo. Beberapa tarian yang biasa ditampilkan sebagai sajian pembuka adalah tari *Gambyong*, *Pemburu Kijang*, dan *Kuda-kuda* serta *Golek Manis*. *Klenengan* dan tarian itu disajikan untuk menghindari kevakuman suasana dan memberi hiburan ekstra bagi para penonton (Mumpuni 1986:77).

Di samping kedua seniman besar tersebut, Ngesti Pandowo juga memiliki banyak pemain pendukung, baik yang bermain sebagai anak wayang, *niyaga*, maupun menangani dekorasi. Beberapa di antara para pemain pendukung itu, khususnya anak wayang, menjadi idola penonton, yaitu Sutjipto atau Sutjipto Dihadjo, Suwarni, Talok, dan Suparni. Sutjipto Dihadjo biasa memerankan tokoh Cakil. Ia dipasangkan dengan Suwarni yang memerankan tokoh Raden Irawan dalam adegan *Bambangan-Cakil*. Pemain pemeran Cakil lainnya yang juga dikagumi penonton adalah Mashuri. Sementara itu, Suparni menjadi idola karena kemampuannya dalam memerankan tokoh Srikandi ("1 Djuli 1937-1 Djuli 1962: 25 Tahun Ngesti Pandowo" 1962; "Sundari Sang Primadona: Pemain Wayang Harus All Round" 1991; "70 Tahun Ngesti Pandowo: Dulu Penonton Harus Pesan Tempat Duduk" 2007). Pemain idola lainnya adalah Kasinem yang lebih dikenal dengan nama Talok. Ia lahir di Baturetno, Wonogiri, pada 1940. Orang tuanya meninggal saat ia berusia lima tahun, dan sejak saat itu Talok diasuh oleh Bu Sastrosabdo (istri Sastrosabdo). Talok mulai menari di atas panggung pada usia sembilan tahun. Ia sempat berhenti menari karena pemerintah kolonial Hindia Belanda melarang anak-anak dalam kegiatan komersial dan hidup di tengah-tengah para penari dewasa serta melakukan pementasan hingga malam hari ("Jangan Asingkan Ngesti dari Penonton" 1996). Talok kembali tampil di panggung setelah pengakuan kedaulatan Republik Indonesia pada akhir 1949. Ia kerap memerankan tokoh-tokoh perempuan seperti

Sumbadra, Srikandi, Surtikanti, dan Mustakaweni. Ia juga piawai memerankan tokoh satria berkarakter halus seperti Abimanyu. Di paguyuban ini pula Talok bertemu Suratno, yang kemudian menjadi suaminya. Sejak usia 10 tahun Suratno telah bergabung dengan Ngesti Pandowo. Ia biasa memerankan tokoh Anoman dalam lakon yang diambil dari kisah Ramayana ("70 Tahun Ngesti Pandowo: Dulu Penonton Harus Pesan Tempat Duduk" 2007).

Seorang anak wayang dapat menjadi idola penonton karena berbagai alasan, misalnya karena kecantikannya, kegantengannya, kepiawaiannya dalam menari dan berakting, atau karena kelucuannya. Akan tetapi, dapat pula terjadi seorang anak wayang menjadi idola justru karena penonton sangat "membenci"-nya. Ini dialami oleh salah seorang anak wayang Ngesti Pandowo pada 1960-an dan 1970-an, yang memerankan tokoh Sengkuni. Ia mampu mengeksplorasi karakter Sengkuni yang cerdas dan cerdik—tetapi banyak orang menyebutnya licik—dan mengekspresikannya dalam pentas di atas panggung. Kepiawaiannya dalam memerankan Sengkuni membuat penonton geram karena terpancing emosinya, malahan sampai ada yang berteriak "mengancam" akan menghajarnya setelah turun dari panggung (Dihardjo 2009).

Daya pikat Ngesti Pandowo tampak pula dari keberhasilannya dalam mengembangkan trik yang sudah lazim digunakan di kalangan wayang orang panggung. Sebagai contoh adalah trik terbang. Trik ini digunakan pertama kali pada awal abad ke-20 oleh kelompok wayang orang milik Reunecker di Surakarta (Rustopo 2007:139). Ngesti Pandowo mengembangkan trik ini dengan memperhalus atau menyamakan tali pengikat sadel serta memperbaiki posisi duduk dan akting tokoh wayang yang dapat terbang, misalnya Gathutkaca. Pengembangan semacam itu menghasilkan efek yang lebih natural sehingga "terbangnya Gathutkaca dilihat oleh penonton seperti betul-betul terbang di angkasa" ("1 Djuli 1937-1 Djuli 1962: 25 Tahun Ngesti Pandowo" 1962). Ngesti Pandowo juga berhasil mengembangkan trik-trik lain yaitu *malihan*, barisan berkuda, gajah, kereta kencana, dan munculnya setan-setan yang menggoda pertapa. Di antara beberapa trik itu, *malihan*—beralih rupa—merupakan trik asli kreasi Ngesti Pandowo. Trik ini sangat dikagumi penonton dan mereka hanya dapat melihatnya dalam pertunjukan Ngesti Pandowo ("1 Djuli 1937-1 Djuli 1962: 25 Tahun Ngesti Pandowo" 1962). Trik ini digunakan dalam adegan peralihan rupa, misalnya tokoh wanita yang beralih rupa menjadi satria atau satria yang beralih rupa menjadi raksasa. Trik *malihan* dilakukan dengan memanipulasi letak cermin di pinggir panggung (Rustopo 2007:150).

Kemajuan lain yang berhasil dicapai Ngesti Pandowo adalah jumlah koleksi lakon yang semakin bertambah. Sampai pada 1962 paguyuban ini telah mendokumentasikan 100 cerita yang terdiri atas cerita *pakem* dan *carangan*. Sebagian lakon *carangan* itu merupakan ciptaan seniman Ngesti Pandowo sendiri ("1 Djuli 1937-1 Djuli 1962: 25 Tahun Ngesti Pandowo"1962).

Di antara pendukung Ngesti Pandowo, ada sebagian yang nama-namanya barangkali tidak tercatat dalam dokumen. Mereka juga sangat jarang atau bahkan

tidak pernah disebut dalam surat kabar. Namun demikian, mereka telah memberi sumbangan yang tidak kalah penting bagi kehebatan Ngesti Pandowo melalui peran yang mereka mainkan di belakang layar dalam pengertian yang harfiah. Mereka adalah para pekerja teknik yang bertanggung jawab untuk mendekorasi panggung, menata berbagai properti di atas panggung, dan membuat gambar pada *geber* atau *kelir* untuk mendukung pementasan. Para teknisi ini pula yang mengoperasikan (menggulung dan menurunkan) *geber* sesuai dengan adegan yang dimainkan atau suasana yang hendak dibangun dalam suatu adegan. R.M. Sayid (Mumpuni 1986:33) menyatakan bahwa gaya dan teknik dekorasi Ngesti Pandowo pada masa kejayaannya telah mencuri perhatian kelompok-kelompok wayang orang panggung lainnya sehingga mereka kemudian menirunya. Hingga 1962 Ngesti Pandowo mempunyai koleksi sekitar 80 *geber* yang digunakan untuk mendukung berbagai lakon. Dari seluruh koleksi itu, hanya 35 *geber* yang paling sering digunakan dalam pertunjukan (“1 Djuli 1937-1 Djuli 1962: 25 Tahun Ngesti Pandowo” 1962).

Upaya-upaya kreatif para seniman Ngesti Pandowo berhasil menjadikannya sebagai paguyuban wayang orang dengan kualitas pementasan yang paling baik dibandingkan dengan paguyuban lain di Kota Semarang (Panitia Pekan Pameran Ekonomi dan Kebudayaan Kodya Semarang 1968:84). Kehadiran Ngesti Pandowo juga diterima dengan baik di lingkungan masyarakat urban di Kota Semarang. Hal ini terlihat dari banyaknya penonton pertunjukan Ngesti Pandowo pada periode 1950 hingga 1970. Dengan harga tiket rata-rata Rp 50, kelompok wayang orang yang terkenal seperti Ngesti Pandowo pada 1960-an mampu menjual tiket berkisar antara 1.000-1.200 lembar setiap malam. Harga tiket itu lebih tinggi daripada harga tiket pertunjukan wayang orang rombongan sedang dan bahkan dari harga tiket pertunjukan *kethoprak* rombongan yang terkenal (Brandon 2003:317). Menurut kesaksian beberapa anak wayang senior Ngesti Pandowo yang mengalami masa kejayaan paguyuban ini, pada periode itu penonton harus rela antre untuk mendapatkan tiket. Bahkan, kadang-kadang mereka harus memesan tempat duduk lebih dahulu terutama dalam pertunjukan pada hari libur (“70 Tahun Ngesti Pandowo: Dulu Penonton Harus Pesan Tempat Duduk” 2007).

Pertunjukan Ngesti Pandowo juga menciptakan kesan yang awet dalam ingatan penontonnya. Threes Emir, misalnya, masih dapat menceritakan pengalaman masa kecilnya menonton pementasan Ngesti Pandowo pada 1958. Pada saat itu ia masih duduk di kelas V di sebuah sekolah dasar di Kudus.

Yang sangat kami nikmati adalah liburan di rumah eyang dari pihak ibu, Eyang Amirnoto, tinggal di Jalan Imam Bonjol Semarang [...] Selama liburan, kami sering diajak nonton wayang orang Ngesti Pandowo di Gedung GRIS. Karena eyang kakung adalah anggota DPRD, biasanya kami memperoleh tempat duduk di depan walaupun tidak selalu di baris pertama [...] Pertunjukan mulai pukul delapan malam dan berakhir pada pukul dua belas tengah malam [...] biasanya eyang “mengancam” kami tidak akan diperbolehkan ikut bila tidak tidur siang. Padahal, tidur siang adalah musuh anak-anak seusia kami. Pada saat menonton kami berbekal kwaci dan kacang (goreng atau rebus). Perjalanan menuju dan pulang

gedung pertunjukan dengan becak sangat menyenangkan bagi kami [...] Pada waktu berangkat [...] kami selalu minta becak dibuka kapnya [...] bisa merasakan semilirnya angin ketika becak melaju [...] kami juga sering menyuruh Pak Becak untuk balapan, siapa lebih cepat sampai di gedung pertunjukan. Adegan wayang yang selalu kami nantikan adalah raksasa berperang melawan para ksatria [...] raksasa yang rambutnya gimbal (seperti penyanyi *reggae* zaman sekarang) berjempalitan dengan gaya akrobat yang asyik, dengan *make up* yang garang (muka berwarna merah) sungguh membuat kami bertepuk tangan [...] pada akhirnya raksasa gimbal itu kalah, kami sangat terhibur [...] munculnya para punakawan (Semar, Petruk, Gareng, dan Bagong), walaupun kadang kalimat-kalimat Semar yang berisi petuah bersayap kurang kami pahami, tetapi celutukan ketiga anak Semar membuat kami tertawa terpingkal-pingkal [...] pengenalan pada seni tradisi merasuk dalam hati kami [...] terbiasa mendengar indahnya suara gamelan dan dapat menghargai seni wayang [...] (Emir 2010:16-18).

Kehebatan Ngesti Pandowo tercermin pula dari adanya anggapan bahwa seseorang yang pergi ke Semarang belum dapat dikatakan memiliki pengalaman yang lengkap apabila ia belum menyaksikan pertunjukan paguyuban itu. Tidak kurang, Presiden Sukarno saat melakukan kunjungan ke Semarang pada 1 Juli 1960 menyempatkan diri menyaksikan pertunjukan Ngesti Pandowo. Ia terkesan dengan pementasan yang ditontonnya. Oleh karena itu, Presiden kemudian mengundang Ngesti Pandowo untuk *mangung* di Istana Negara pada 17 Agustus 1960. Selanjutnya, berdasarkan Peraturan Pemerintah Nomor 26 tahun 1960, Presiden memberikan Piagam Penghargaan “Wijaya Kusuma” kepada Ngesti Pandowo. Piagam penghargaan ini baru diterima pada 17 Agustus 1962 (Panitia Peringatan 9 Windu Ngesti Pandowo 2009:13).

Ada bagian tertentu dari pertunjukan Ngesti Pandowo yang dikagumi dan sangat disukai Presiden Sukarno, yaitu adegan *Bambangan-Cakil* yang diperankan oleh Suwarni dan Sutjipto Dihadjo dan permainan *kendhang* Nartosabdo. Oleh karena itu, Presiden beberapa kali mengundang ketiga seniman Ngesti Pandowo itu untuk mementaskan *Bambangan-Cakil* di istana negara guna menghibur para tamu negara. Selain karena berasal dari kelompok wayang orang panggung yang terkenal, Suwarni dan Sutjipto Dihadjo merupakan pasangan penari terbaik dalam fragmen *Bambangan-Cakil* pada masa itu (“1 Djuli 1937-1 Djuli 1962: 25 Tahun Ngesti Pandowo” 1962). Tidak mengherankan jika mereka kemudian juga menjadi pemeran *Bambangan-Cakil* kesayangan Presiden Sukarno (“70 Tahun Ngesti Pandowo: Dulu Penonton Harus Pesan Tempat Duduk” 2007).

Pementasan fragmen *Bambangan-Cakil* di Istana Negara biasanya diiringi oleh rombongan *karawitan* yang berasal dari Jakarta, misalnya dari RRI Jakarta. Namun demikian, khusus untuk pemain *kendhang* dalam pementasan fragmen *Bambangan-Cakil*, Presiden Sukarno selalu menginginkan *pengendhang*-nya adalah Nartosabdo. Sutjipto Dihadjo menuturkan pengalamannya pada saat ia dan Suwarni pada 1963

diundang untuk mementaskan fragmen *Bambangan-Cakil* di Istana Negara. Ketika itu Nartosabdo tidak ikut ke istana karena pada waktu yang bersamaan ia mengadakan pertunjukan wayang kulit di Jakarta. Presiden bersikeras agar Nartosabdo dipanggil ke istana. Oleh karena adanya panggilan ini, Nartosabdo harus memulai pertunjukan wayang kulitnya lebih malam dari biasanya demi memenuhi permintaan Presiden untuk mengiringi pementasan *Bambangan-Cakil* (Dihardjo 2009).

Nama Ngesti Pandowo berkibar hingga ke tingkat nasional bukan hanya karena paguyuban ini pernah pentas di Istana Negara dan mendapat penghargaan “Wijaya Kusuma” dari Presiden serta memiliki penari *Bambangan-Cakil* dan *pengendhang* yang menjadi favorit Presiden. Pengakuan atas kehebatan Ngesti Pandowo di tingkat nasional juga didasarkan pada prestasi paguyuban ini dalam berbagai kegiatan. Ngesti Pandowo juga memiliki penari hebat, yaitu Koesni. Kendati media massa hampir tidak pernah menyebut namanya dalam deretan pemain idola penonton, Koesni memiliki prestasi yang ikut melambungkan nama Ngesti Pandowo pada lingkup nasional dan internasional. Pada 1964-1965 ia telah melawat ke sejumlah negara untuk menampilkan tari Jawa, antara lain ke Cina, Kamboja, Filipina, Korea, dan Jepang (Panitia Pekan Pameran Ekonomi dan Kebudayaan Kodya Semarang 1968:84).

Prestasi Ngesti Pandowo yang lain adalah keberhasilannya menjadi salah satu juara dalam Festival Wayang Orang Seluruh Indonesia yang diselenggarakan pada 23-30 September 1967 di Senayan, Jakarta. Secara keseluruhan festival wayang orang ini diikuti oleh sembilan kelompok, yaitu Sri Wanito dan Ngesti Pandowo dari Semarang; Ngesti Budoyo, Pantja Murti, dan Ngesti Wandowo dari Jakarta; Tjakra Warti dari Bandung; Sri Wandowo dari Surabaya; dan Sriwedari dari Surakarta (“Festival W.O. se Indonesia” 1967). Ada satu kelompok lagi yaitu Siswo Among Beksa dari Yogyakarta, tetapi kelompok ini tidak menjadi peserta festival, melainkan tampil dalam pembukaan dengan membawakan lakon *Ciptaning Mintaraga* (“Festival W.O. se Indonesia” 1967). Dalam festival tersebut Ngesti Pandowo yang membawakan lakon *Babad Wana Marta* berhasil menyabet Juara II. Di samping itu, salah satu penarinya yang tampil dalam pementasan tersebut, yaitu Srijati, dinobatkan sebagai penari *bambangan* terbaik se-Indonesia (Panitia Pekan Pameran Ekonomi dan Kebudayaan Kodya Semarang 1968:84).

Berbagai prestasi itu semakin membangkitkan kecintaan dan kebanggaan masyarakat Kota Semarang kepada Ngesti Pandowo, melengkapi kualitas pertunjukannya yang bagus dan penuh *spectacle* atau trik-trik panggung yang “ajaib.” Hal lain yang tidak kalah penting dan membuat paguyuban ini memperoleh simpati dan dukungan dari kalangan luas adalah pementasannya yang tidak semata-mata berorientasi pada kepentingan komersial. Hal ini telah ditunjukkan oleh Ngesti Pandowo sejak awal menetap di Kota Semarang. Pada awal 1955, selama sebulan Ngesti Pandowo mengadakan pentas di Salatiga dalam sebuah pertunjukan amal yang dikelola oleh pihak sponsor setempat. Baru pada pertengahan Februari 1955 Ngesti Pandowo kembali ke Semarang dan mengadakan pentas lagi di GRIS dengan

lakon *Kresna Gugah* ("Ngesti Pandowo Kembali di Semarang" 1955). Pertunjukan semacam ini juga dilakukan pada masa berikutnya. Pada 1963, misalnya, empat pertunjukan Ngesti Pandowo, yaitu pada 21, 22, 31 Januari dan 1 Februari *ditebas* 'diborong' oleh Front Nasional Kota Besar Semarang. Keempat pertunjukan tersebut masing-masing membawakan lakon *Karna Tandhing*, *Resi Durna Gugur*, *Wisanggeni Gugat*, dan *Mustakaweni*. Pertunjukan-pertunjukan yang *ditebas* itu dimaksudkan untuk menggalang dana dari masyarakat (penonton), yang selanjutnya disumbangkan kepada pemerintah untuk menambah dana perbaikan ruas jalan antara Karangayu hingga kompleks Stasiun Poncol ("Ngesti Pandowo Ditebas Front Nasional Kotapraja Semarang" 1963). Pertunjukan amal kembali dilakukan pada 4 Agustus 1968, kali ini dalam bentuk pentas gabungan antara Ngesti Pandowo dan Sriwedari Solo. Pentas ini dilaksanakan di Gedung Ngesti Pandowo. Sebagian besar hasil penjualan tiket pementasan ini disumbangkan untuk menyempurnakan pembangunan Gedung Laboratorium Fakultas Teknik Universitas 17 Agustus Semarang ("Pertunjukan Wajang Orang Gabungan Ngesti Pandowo-Sriwedari" 1968).

Biarpun tidak sering, Ngesti Pandowo masih melayani permintaan untuk mengadakan pentas di kota lain. Sebagai contoh, pada 1964 sebuah panitia lokal yang mewakili lima organisasi di Yogyakarta menjadi sponsor untuk mendatangkan Ngesti Pandowo guna mengadakan pentas selama dua bulan di kota itu. Pertunjukan itu dipusatkan di Alun-alun Utara, dalam sebuah *tobong* yang dibuat dari bambu dan jerami dengan kapasitas 1.400 tempat duduk. Panitia sponsor lokal membayar paguyuban ini Rp 37.000 untuk setiap kali pentas. Panitia juga menanggung biaya transportasi seluruh anggota Ngesti Pandowo dari dan ke Semarang serta penginapan selama mereka mengadakan pentas di Yogyakarta. Pendapatan kotor setiap malam mencapai Rp 150.000. Setelah dikurangi pajak tontonan, panitia masih mendapatkan keuntungan yang besar (Brandon 2003:256-257). Sekitar dua tahun kemudian, pada akhir 1966 Ngesti Pandowo mengadakan pentas untuk memenuhi permintaan serupa di Surabaya dan Malang. Baru pada 16 Desember 1966 Ngesti Pandowo kembali ke Semarang dan memulai pentas rutin lagi di GRIS ("Ngesti Pandowo Kembali di Semarang" 1966).

Pertunjukan-pertunjukan amal itu secara tidak langsung memperlihatkan kepedulian Ngesti Pandowo terhadap kepentingan atau kebutuhan pihak lain, khususnya yang berkaitan dengan pelaksanaan program pemerintah. Hal itu tidak hanya diwujudkan melalui pertunjukan untuk menggalang dana, tetapi juga melalui partisipasi dalam kegiatan lain seperti yang telah dilakukan oleh Koesni dalam ceramah mengenai nilai-nilai humanisme dalam kebudayaan Jawa khususnya dalam pewayangan. Ceramah ini diadakan pada September 1974 dalam rangka perkuliahan Ilmu Sosial dan Budaya Dasar di Fakultas Sosial dan Politik Universitas Diponegoro ("Sutradara Ngesti Pandowo Ceramah di Undip" 1974). Selain itu, Ngesti Pandowo juga aktif mendukung pementasan wayang orang yang dilakukan oleh pihak lain. Salah satu contohnya adalah dalam pementasan wayang orang ibu-ibu yang dilaksanakan untuk memperingati hari Kartini pada 1976. Selain melatih ibu-ibu untuk bermain wayang orang, Ngesti Pandowo menyediakan penari untuk

memerankan tokoh inti serta menyediakan tempat pertunjukan dan *karawitan* pengiringnya (“WO Ibu2 di Ngesti Pandowo” 1976).

Tampak bahwa tekad untuk terus berbenah diri agar dicintai penontonnya, khususnya setelah Ngesti Pandowo menetap di Kota Semarang, menjadi sumber energi kreatif bagi warga paguyuban ini untuk melakukan pengembangan pada berbagai segi. Upaya-upaya yang mereka lakukan telah membuat Ngesti Pandowo berkembang menjadi teater *kitsch* yang sempurna. Pada 1970 paguyuban ini mendapatkan kehormatan untuk melakukan rekaman dalam format piringan hitam dari dua perusahaan rekaman yaitu P.N. Lokananta dan Indah Record. Rekaman di P.N. Lokananta mengusung lakon *Anoman Duta* dan *Gendreh Kemasan* (Yampolsky 1987:82; *Anoman Duta*, Lokananta, BRD-028), sedangkan rekaman di Indah Record membawakan lakon *Kresna Kembang*. Selain itu, pada 1970 anak wayang Ngesti Pandowo dilibatkan dalam produksi rekaman kaset dengan mengangkat cerita *Keyong Mas* dan *Andhe-andhe Lumut* bekerja sama dengan Paguyuban Karawitan Condhong Raos di bawah pimpinan Nartosabdo. Beberapa anak wayang Ngesti Pandowo yang terlibat dalam produksi rekaman kaset itu antara lain Bambang Sudinar yang berperan sebagai Panji Asmarabangun dan Srijati yang berperan sebagai Ragil Kuning dalam lakon *Keyong Mas* (*Kejong Mas*, Lokananta-BCD 001). Sementara itu, anak wayang Ngesti Pandowo yang terlibat dalam lakon *Andhe-andhe Lumut* adalah Kaning (*Andhe-andhe Lumut*), Surip (*Randha Sambega*), Kasmin (*Yuyu Kangkang*), Marnosabdo (*Bango, Narada, dan Prasanta*), Wirjopawiro (*Engkuk*), dan Kasido (*Jarodeh*) (Yampolsky 1987:82, 353; *Ande-ande Lumut*, Lokananta-BCD 011),

Dengan berbagai prestasinya itu, Ngesti Pandowo tampil menjadi salah satu dari sedikit paguyuban wayang orang panggung yang paling sukses dan mencapai kegemilangannya pada periode 1950-1970 (Soedarsono 2002:108). Pada masa kejayaannya itu, Ngesti Pandowo menjadi “kiblat” bagi kelompok wayang orang panggung lainnya baik dalam hal koreografi, trik panggung, orkestra yang bermutu dan orisinal, kostum, maupun dekorasi. Ngesti Pandowo sebagai kelompok seni komersial juga tidak dianggap rendah dan “kasar” kendati ia telah “menjual” seni tradisi yang *adiluhung*. Sebaliknya, paguyuban ini justru dipuji karena kemampuannya dalam menyajikan pertunjukan wayang orang bermutu tinggi. Hingga awal 1980-an, hanya ada dua kelompok wayang orang panggung di Jawa Tengah yang dipandang memenuhi kriteria tersebut, yaitu Ngesti Pandowo di Semarang dan Sriwedari di Surakarta (Koentjaraningrat 1984:308). Tidak berlebihan jika dikatakan, bahwa Ngesti Pandowo merupakan ikon budaya kota Semarang, khususnya pada periode 1950 hingga 1970.

Pada periode kejayaannya, Ngesti Pandowo juga melebarkan sayapnya ke seni pertunjukan komersial selain wayang orang, yaitu *kethoprak*. Sebetulnya ini tidak mengejutkan karena salah satu senimannya, yakni Nartosabdo, sebelum bergabung dengan Ngesti Pandowo merupakan anggota paguyuban *kethoprak* Sriwandowo dari Surakarta. Menurut penuturan Nartosabdo, pada masa Revolusi Ngesti Pandowo beberapa kali mementaskan *kethoprak*. Lakon yang sering ditampilkan adalah lakon

*carangan*. Salah satu lakon yang masih diingat oleh Nartosabdo adalah *Praja Binangun* ('Negara yang sedang Berdiri'). Lakon ini menceritakan peperangan antara negeri Praja Binangun dengan negara lain yaitu Bantala Rengkah ('Tanah Terbelah' – 'Nederland'), yang dipimpin oleh Raja Kala Pramuka ('van Mook') dan Senapati Raja Dahana ('Kereta Api' – 'Jenderal Spoor') ("Apakah Dalang ini 'Merusak'" 1976). Dengan memerhatikan permainan bahasa melalui penggunaan kata-kata dalam bahasa Jawa yang pengucapan dan/atau artinya memiliki kemiripan dengan kata-kata dalam bahasa Belanda, baik yang mengacu pada nama negara maupun nama orang, kiranya dapat diduga bahwa lakon *Praja Binangun* sebetulnya mengisahkan perjuangan Republik Indonesia ('Praja Binangun') pada masa Revolusi dalam menegakkan kedaulatannya dari ancaman Belanda.

Sejauh didasarkan pada sumber-sumber yang telah berhasil diperoleh, tidak disebutkan mengenai pementasan *kethoprak* oleh Ngesti Pandowo, baik pada masa setelah pengakuan kedaulatan Republik Indonesia maupun setelah paguyuban ini menetap cukup lama di Kota Semarang. Baru menjelang pertengahan dasawarsa 1970 diperoleh informasi bahwa Ngesti Pandowo telah mengikuti Lomba *Kethoprak* se-Kodya Semarang yang dilaksanakan pada 29 Oktober hingga 1 November 1974. Ngesti Pandowo yang membawakan lakon *Ki Mangir* berhasil meraih Juara I. Sementara itu, Juara II adalah paguyuban Wahyu Budaya dengan lakon *Ciung Wanara* dan Juara III paguyuban Anom Budaya dengan lakon *Arya Penangsang* (*Suara Merdeka* 4 November 1974). Mengingat pada periode ini Ngesti Pandowo sedang berada dalam masa kejayaannya, bermain *kethoprak* barangkali lebih dimaksudkan sebagai selingan. Kiprah Ngesti Pandowo dalam pementasan *kethoprak* juga tidak menonjol dan masih terbatas untuk perlombaan, bukan untuk tujuan komersial.

#### **Faktor-faktor yang Memengaruhi Kejayaan Ngesti Pandowo**

Ada sejumlah faktor yang memengaruhi keberhasilan Ngesti Pandowo mencapai masa kejayaannya. Manajemen produksi Ngesti Pandowo dikelola oleh orang-orang yang mumpuni. Sastrosabdo bertindak sebagai pemimpin umum dan sutradara dibantu oleh Koesni, dan Nartosabdo bertindak sebagai pemimpin *karawitan*. Sebagai manajer dan sutradara, Sastrosabdo merupakan sosok yang sangat berwibawa bagi para anggota Ngesti Pandowo, bukan karena ia adalah pendiri dan pemilik Ngesti Pandowo, melainkan karena kemampuannya dalam mengelola sebuah seni pertunjukan panggung yang mumpuni.

Nartosabdo yang sangat piawai dalam bidang *karawitan* mampu menyerap, memahami, dan merealisasikan gagasan-gagasan Sastrosabdo untuk meningkatkan kualitas pertunjukan Ngesti Pandowo. Sejumlah karya *gendhing* dan tari telah lahir dari tangan terampil Nartosabdo. Berdasarkan penuturan Nartosabdo (saat itu sebagai wakil ketua) kepada ketua peneliti yang pada awal hingga pertengahan dasawarsa 1980 sering mengiringinya berkunjung ke Ngesti Pandowo untuk bersilaturahmi dengan para anggota dan meninjau perkembangan Ngesti Pandowo, ia pernah membuat sebuah komposisi *gendhing* untuk mengiringi barisan balatentara kerajaan (*budhalan wadya*) yang ditunjang dengan instrumen suling. Pada

saat itu, *budhalan wadya* diiringi dengan *gendhing* berstruktur *lancaran* yang di tengah-tengah penyajian *gendhing* itu, para *pengrawit* menghentikan permainan *gendhing*-nya diselingi permainan suling dengan melodi tertentu secara bersama-sama oleh para *pengrawit*. Selain itu, pada saat adegan perang diiringi dengan *srepegan* dengan volume lirih dan tempo cepat (*seseg*). Sajian ini tentunya sangat menarik perhatian penonton dan mengundangnya untuk memberikan tepuk tangan atas sajian yang bermutu tinggi itu. Sebagai pemimpin *karawitan*, Nartosabdo benar-benar mampu menjalankan tugasnya dengan baik, karena mampu menampilkan orkestrasi yang baik dan memukau penonton. Tampilan orkestrasi yang apik itu tidak dapat diperoleh secara tiba-tiba, pada saat itu para anggota Ngesti Pandowo giat berlatih secara rutin. Para anggota Ngesti Pandowo yang saat ini dapat dikategorikan sebagai golongan sepuh memberikan kesaksian bahwa para pemain rela berjalan kaki pulang-pergi dari asrama Ngesti Pandowo di Jalan Anggrek Raya nomor 2A (sekarang tempat parkir Citraland) ke GRIS yang terletak di Jalan Pemuda 116 Semarang untuk mengadakan latihan rutin. Dengan demikian, tidak mengherankan apabila pada masa kejayaannya Ngesti Pandowo mampu tampil sebagai pertunjukan wayang orang yang memikat.

Sebagai sutradara dan penari yang hebat Koesni mampu menjalankan tugasnya dengan baik. Dia sering mendiskusikan lakon, *sanggit*, dan *antawacana* (dialog di antara tokoh wayang) dengan Nartosabdo. Hal ini tidak lain karena sejak 1958 Nartosabdo telah muncul sebagai *dhalang* wayang kulit purwa (Sumanto 2002:46). Gerak-gerak tari yang ditampilkan juga tergarap dengan baik karena Ngesti Pandowo pada saat itu didukung pemain-pemain yang andal dalam tari, *tembang*, dan *antawacana*. Ketokohan Koesni sebagai sutradara dan penata tari tercermin dari adanya pengakuan masyarakat. Pada 1974 ia diminta untuk memberikan ceramah di Fakultas Ilmu Sosial dan Politik Universitas Diponegoro tentang nilai-nilai kemanusiaan serta kebijakan-kebijakan hidup yang diungkapkan dalam pewayangan (“Sutradara Ngesti Pandowo Ceramah di Undip” 1974).

Selain memiliki pemimpin produksi, sutradara, dan penata *gendhing* andal, Ngesti Pandowo juga didukung pemain-pemain andal, baik dalam berolah sastra (*antawacana*), *tembang*, maupun tari. Pada saat itu, Ngesti Pandowo telah melahirkan tokoh-tokoh ternama seperti Sastrosabdo sebagai (pemeran Petruk), Darsosabdo (pemeran Gareng) yang kemudian digantikan oleh Marnosabdo. Pada saat itu, di kalangan Ngesti Pandowo orang-orang yang mendapatkan kepercayaan untuk memainkan peran sebagai *punakawan* adalah para pemain yang mumpuni. Sebagaimana pernah dituturkan kepada ketua peneliti, hal inilah yang membuat Sumarbagyo—pemeran Gareng Ngesti Pandowo yang terkenal saat ini—semula enggan ketika diminta Nartosabdo menggantikan bapaknya (Marnosabdo) sebagai Gareng. Kasmin dikenal masyarakat sebagai pemeran Kresna yang baik, yang kemudian digantikan oleh Kaning dan disusul dengan kemunculan Bambang Sudinar. Ngesti Pandowo juga memiliki sejumlah bintang, seperti Suwarni yang sering berperan sebagai Arjuna, Srijati, dan Talok. Sebagaimana telah disinggung di depan, Suwarni adalah pemeran Arjuna yang sangat disukai oleh Presiden Sukarno, dan Srijati pernah mendapatkan predikat pemain terbaik dalam sebuah festival

wayang orang. Sementara itu, Talok sangat piawai juga dalam memerankan tokoh-tokoh *bambangan*.

Hingga periode 1970 dan 1980 Ngesti Pandowo tidak memiliki bagian yang secara khusus menangani bidang pemasaran. Namun demikian, hal ini tidak berarti bahwa Ngesti Pandowo tidak melakukan upaya memasarkan produksi seni pertunjukannya. Pada saat menggelar pentas di GRIS, Ngesti Pandowo menggunakan papan iklan, iklan di media massa cetak dan elektronik, spanduk, pamflet, dan pengumuman secara berkeliling dengan menggunakan kendaraan berpengeras suara untuk memasarkan produknya. Papan iklan ditempatkan di dinding depan gedung pertunjukan bersebelahan dengan loket pembelian karcis. Setiap hari pada papan iklan itu ditulis lakon yang akan digelar pada hari itu dan keesokan harinya. Penulisan lakon yang akan dimainkan dilakukan dengan menggunakan kapur berwarna-warni sehingga terlihat artistik dan menarik. Iklan juga dilakukan melalui media massa cetak. Setiap hari iklan Ngesti Pandowo juga muncul dalam harian *Suara Merdeka* yang secara khusus disajikan dalam kolom "Hiburan." Pada saat itu pemilihan beberapa jenis media untuk memasarkan produksi seni pertunjukannya, sebagaimana telah disebutkan di atas, sudah tepat. Sebagai contoh adalah penggunaan media massa cetak *Suara Merdeka* dan radio. Pada saat itu, *Suara Merdeka* merupakan surat kabar yang terbit dengan oplah besar dan dilanggan oleh masyarakat Semarang, serta memiliki jangkauan persebarluasan se-Jawa Tengah. Iklan juga diselenggarakan melalui media massa elektronik dengan memanfaatkan Radio Republik Indonesia (RRI) Stasiun Semarang untuk mengumumkan lakon yang akan ditampilkan dalam setiap pertunjukan. Apabila akan mengadakan pentas besar atau pentas khusus yang biasanya melibatkan para pemain-pemain terkenal dari kelompok *wayang wong* lain seperti *Wayang Wong Sriwedari*, *Wayang Wong Bharata* yang dikenal dengan pentas gabungan, Ngesti Pandowo juga diiklankan melalui radio-radio swasta di Semarang. Spanduk, pamflet, dan pengumuman secara berkeliling dengan menggunakan mobil juga digunakan oleh Ngesti Pandowo ketika mengadakan pentas gabungan. Sementara itu, radio merupakan teknologi siaran lintas batas yang pertama dan alat komunikasi terpenting di Indonesia sejak 1950. Pada pertengahan 1950-an di Indonesia terdapat sekitar 500.000 pesawat radio yang terdaftar secara resmi (Sen dan Hill 2000:80, 82) dan pada awal dasawarsa 1960 di seluruh Indonesia diestimasikan terdapat 2.200.000 buah pesawat radio atau sekitar dua persen dari seluruh penduduk Indonesia pada saat itu (Brandon 2003:399). Radio pada saat itu merupakan media modern yang memiliki jangkauan paling luas dan sangat efektif sebagai sarana mempromosikan produk-produk apa pun. Dengan menggunakan kedua media itu diharapkan Ngesti Pandowo dapat dikenal luas oleh masyarakat dan mendorong mereka untuk menonton pertunjukan *wayang wong* Ngesti Pandowo.

Dana merupakan aspek penting sebuah organisasi seni pertunjukan. Berdasarkan sistem pendanaannya, menurut James R. Brandon (2003:251-263), organisasi seni pertunjukan dapat dikelompokkan dalam tiga kategori, yaitu *government support*, *communal support*, dan *commercial support*. *Government support* adalah organisasi seni

pertunjukan yang pendanaannya didukung oleh pemerintah. *Communal support* adalah organisasi seni pertunjukan yang pendanaannya didukung oleh masyarakat. *Commercial support* adalah organisasi seni pertunjukan yang pendanaannya didukung oleh penjualan karcis. Pendanaan organisasi seni pertunjukan dapat berasal dari salah satu atau gabungan dari dua atau tiga kategori itu. Sistem pendanaan wayang orang Sriwedari merupakan gabungan dari *government support* dan *commercial support*. Berbeda dari Sriwedari, Ngesti Pandowo merupakan seni pertunjukan *commercial support*. Ketika menetap di Semarang dan menempati GRIS di Jalan Pemuda, wayang orang ini mendapatkan dukungan dari pemerintah. Dukungan pemerintah antara lain dalam bentuk penyediaan gedung. Kadang-kadang Ngesti Pandowo juga merupakan seni pertunjukan yang bersifat *communal support*, karena dalam kesempatan tertentu kelompok ini ditanggap oleh individu atau anggota masyarakat dan masyarakat dapat menonton pertunjukan secara gratis.

### **SIMPULAN**

Kejayaan Ngesti Pandowo pada periode 1950-1970 dapat dijadikan sumber inspirasi, baik warga paguyuban itu sendiri maupun berbagai pihak yang menaruh perhatian pada upaya untuk mempertahankan eksistensi Ngesti Pandowo. Setelah paguyuban ini menurun pamornya sejak dasawarsa 1980, banyak pihak mengharapkan agar Ngesti Pandowo kembali bersinar dengan membuat kemasan yang inovatif, glamor, dan penuh trik panggung yang mengagumkan seperti pada masa kejayaannya. Ngesti Pandowo harus segera melahirkan seniman yang kreatif dan inovatif seperti Sastrosabdo dan Nartosabdo, tidak lain karena eksistensi sebuah teater *kitsch* sejatinya ditentukan oleh adanya seniman-kreator. Ngesti Pandowo juga harus mulai memerhatikan kebutuhan penonton dalam kaitannya dengan kemasan pertunjukan yang mereka sukai dan inginkan. Selain itu, untuk mengembangkan Ngesti Pandowo diperlukan adanya sinergi warga paguyuban, pemerintah, perguruan tinggi, dan dunia usaha. Dengan cara-cara itu, Ngesti Pandowo dapat menjawab keraguan banyak pihak mengenai kemampuan paguyuban ini untuk bangkit kembali sebagai teater *kitsch*.

### **DAFTAR PUSTAKA**

- "1 Djuli 1937-1 Djuli 1962: 25 Tahun Ngesti Pandowo." 1962. "1 Djuli 1937-1 Djuli 1962: 25 Tahun Ngesti Pandowo," *Suara Merdeka*, 13 Djuli.
- "7 Orang Keluarga Ngesti Pandowo Dapat Bintang Emas." 1962. "7 Orang Keluarga Ngesti Pandowo Dapat Bintang Emas," *Suara Merdeka*, 16 Djuli.
- "70 Tahun Ngesti Pandowo: Dulu Penonton Harus Pesan Tempat Duduk." 2007. "70 Tahun Ngesti Pandowo: Dulu Penonton Harus Pesan Tempat Duduk," *Suara Merdeka*, 3 Juli.
- "Anak-anak Ngesti Dulu dan Kini dari Kediri sampai Bandung Bandawasa." 1996. "Anak-anak Ngesti Dulu dan Kini dari Kediri sampai Bandung Bandawasa," *Suara Merdeka*, 20 November.

*Ande-ande Lumut*. Lokananta BCD 011.

*Anoman Duta*. Lokananta BRD 028.

"Apakah Dalang ini 'Merusak.'" 1976. "Apakah Dalang ini 'Merusak.'" <http://majalah.tempointeraktif.com/id/arsip/1976/02/14/TK/mbm.19760214.TK68740.id.html>, 14 Februari.

Black, Jeremy dan Donald M. MacRaild. *Studying History*. 2007. New York: Palgrave Macmillan.

Brandon, James R.. 2003. *Jejak-jejak Seni Pertunjukan di Asia Tenggara*, diterjemahkan oleh R.M. Soedarsono. Bandung: Pusat Penelitian dan Pengembangan Pendidikan Seni Universitas Pendidikan Indonesia.

Dihardjo, Sutjipto, wawancara oleh Dhanang Respati Puguh dan Mahendra Pudji Utama. 2009. "Sejarah Ngesti Pandowo" (12 Agustus).

Emir, Threes. 2010. *I Believe in Miracle: Cinta, Kepedihan, dan Kehidupan: Kisah-kisah yang Menyentuh Hati, Menguatkan, dan Inspiratif*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas.

"Festival W.O. se Indonesia." 1967. "Festival W.O. se Indonesia." *Kompas*, 7 September.

Geertz, Clifford. 2014. *Agama Jawa: Abangan, Santri, Priyayi dalam Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Komunitas Bambu.

Hersapandi. 1999. *Wayang Wong Sriwedari: Dari Seni Istana Menjadi Seni Komersial*. Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia.

"Jangan Asingkan Ngesti dari Penonton." 1996. "Jangan Asingkan Ngesti dari Penonton." *Suara Merdeka*, 22 November.

Kayam, Umar. 1981. *Seni, Tradisi, Masyarakat*. Jakarta: Sinar Harapan.

———. 1983. "Ngesti Pandowo: Suatu Persoalan Kitsch di Negara Berkembang." Dalam *Seni dalam Masyarakat Indonesia*, disunting oleh Edi Sedyawati dan Sapardi Djoko Damono. Jakarta: Gramedia.

*Kejong Mas*. Lokananta BCD 001.

"Ki Nartosabdo." 1972. "Ki Nartosabdo." *Jaya Baya*, No. 7/ XXVII, 15 Oktober.

Koentjaraningrat. 1984. *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka.

*Kresno Kembang*. Indah Record.

6

Lindsay, Jennifer. 1991. *Klasik Kitsch Kontemporer: Sebuah Studi tentang Seni Pertunjukan Jawa*, diterjemahkan oleh Nin Bakdi Soemanto. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

"Misi Kodya: Musik Semarang dari Masa ke Masa (5)." 1993. *Misi Kodya: Musik Semarang dari Masa ke Masa (5)*. *Suara Merdeka*, 27 Oktober.

Mumpuni, Henny Sulistyو. 1986. "Pertumbuhan Perkumpulan Kesenian Ngesti Pandowo Semarang Tahun 1937-1983." Skripsi pada Fakultas Sastra Universitas Diponegoro.

"Ngesti Pandowo Ditebas Front Nasional Kotapraja Semarang." 1963. "Ngesti Pandowo Ditebas Front Nasional Kotapraja Semarang." *Suara Merdeka*, 22 Djanuari.

"Ngesti Pandowo Juara Lomba Ketoprak." 1974. "Ngesti Pandowo Juara Lomba Ketoprak." *Suara Merdeka*, 4 November.

"Ngesti Pandowo Kembali di Semarang." 1966. "Ngesti Pandowo Kembali di Semarang." *Suara Merdeka*, 15 Desember.

"Ngesti Pandowo Kembali di Semarang." 1955. "Ngesti Pandowo Kembali di Semarang." *Suara Merdeka*, 18 Februari.

"Ngesti Pandowo Masih Defisit Rp 5,5 Juta Per Bulan." 2000. "Ngesti Pandowo Masih Defisit Rp 5,5 Juta Per Bulan." *Suara Merdeka*, 12 Mei.

Panitia Pekan Pameran Ekonomi dan Kebudayaan Kotamadya Semarang. 1968. *Mengenal Kotamadya Semarang*. Semarang: Kotamadya Semarang.

Panitia Peringatan 9 Windu Paguyuban Wayang Orang Ngesti Pandowo. 2009. *Buku Kenangan Sembilan Windu Ngesti Pandowo*. Semarang: Paguyuban Wayang Orang Ngesti Pandowo.

"Pertundjukan Wajang Orang Gabungan Ngesti Pandowo-Sriwedari." 1968. "Pertundjukan Wajang Orang Gabungan Ngesti Pandowo-Sriwedari." *Suara Merdeka*, 2 Agustus.

Puguh, Dhanang Respati. 2015. "Mengagungkan Kembali Seni Pertunjukan Tradisi 10 raton: Politik Kebudayaan Jawa Surakarta, 1950-an-1990-an." Disertasi pada Program Pascasarjana Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada.

- Putri, Atika Kurnia. 2013. "Kontestasi Ruang Perkotaan: Kasus Alih Fungsi Gedung Rakyat Indonesia Semarang (GRIS) ke Mal Paragon Tahun 1990-2010." Skripsi pada Jurusan Sejarah Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro.
- Rinardi, Haryono, Dhanang Respati Puguh, dan Siti Maziyah. 2002. "Perkumpulan Wayang Orang Ngesti Pandowo (1937-2001): Studi tentang Manajemen Seni Pertunjukan." Laporan Penelitian Fakultas Sastra Universitas Diponegoro.
- Rustopo. 2007. *Menjadi Jawa: Orang-orang Tionghoa dan Kebudayaan Jawa di Surakarta 1895-1998*. Yogyakarta: Ombak.
- Sen, Krisna dan David T. Hill. 2000. *Media, Culture, and Politic in Indonesia*. Oxford University Press.
- "Sepak Terjang Para Penyelamat Ngesti." 2012. "Sepak Terjang Para Penyelamat Ngesti." <http://pamboedifiles.blogspot.jp/2012/07/sepak-terjang-para-penyelamat-ngesti.html>.
- Soedarsono. 2002. *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- . 2003. *Seni Pertunjukan dari Perspektif Politik, Sosial, dan Ekonomi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Soeratman, Darsiti. 1980. "Pemerintahan Mangkunegara VII, Suatu Periode Peralihan yang Sulit." Makalah dipresentasikan dalam Diskusi Kelompok Sejarawan di Yogyakarta pada 3 Januari 1980.
- Sumanto. 2002. *Nartosabdo: Kehadirannya dalam Dunia Pedalangan*. Surakarta: STSI Press.
- Supriyono, Agustinus. 2008. *Buruh Pelabuhan Semarang: Pemogokan-pemogokan pada Zaman Kolonial Belanda, Revolusi, dan Republik 1900-1965*. Academisch Proefschrift pada Vrije Universiteit Amsterdam.
- "Sundari Sang Primadona: Pemain Wayang Harus All Round." 1991. "Sundari Sang Primadona: Pemain Wayang Harus All Round." *Suara Merdeka*, 14 Januari.
- "Sutradara Ngesti Pandowo Ceramah di Undip." 1974. "Sutradara Ngesti Pandowo Ceramah di Undip." *Suara Merdeka*, 7 September.
- Tio, Jongkie. 2000. *Kota Semarang dalam Kenangan*. Semarang: Sinar Kartika.
- "WO Ibu2 di Ngesti Pandowo." 1976. "WO Ibu2 di Ngesti Pandowo." *Suara Merdeka*, 23 April.

9

Wertheim, W.F. 1999. *Masyarakat Indonesia dalam Transisi: Studi Perubahan Sosial*,  
terjemahan Misbah Zulfa Elizabeth. Yogyakarta: Tiara Wacana.

3

Yampolsky, Philip. 1987. *Lokananta A Discography of The National Recording Company  
of Indonesia 1957-1985*. Madison, Winconsin: Center for Southeast Asian Studies  
University of Winconsin.

# Teater Kitsch Ngesti Pandowo di Kota Semarang Tahun 1950-an - 1970an

## ORIGINALITY REPORT

2%

SIMILARITY INDEX

%

INTERNET SOURCES

2%

PUBLICATIONS

%

STUDENT PAPERS

## PRIMARY SOURCES

- 1** Walenda–Schölling, Heiner (M.A.). "Das Teater Keliling : eine reisende Schauspieltruppe in Indonesien", Publikationsserver der Goethe-Universität Frankfurt am Main, 2013. <1%

Publication
- 2** Gunawan, Wawan Ajen, Dadang Suganda, Reiza D. Dienaputra, and Arthur S. Nalan. "The Structural Transformations of Sundanese Wayang Golek Performance", International Journal of Culture and History, 2016. <1%

Publication
- 3** Margaret J. Kartomi. "'Traditional Music Weeps" and Other Themes in the Discourse on Music, Dance and Theatre of Indonesia, Malaysia and Thailand", Journal of Southeast Asian Studies, 09/1995 <1%

Publication
- 4** Martijn Eickhoff, Donny Danardono, Tjahjono Rahardjo, Hotmauli Sidabalok. "The Memory Landscapes of "1965" in Semarang", Journal of <1%

## Genocide Research, 2017

Publication

---

5

Albertus Dwiyoga Widianoro, Ridwan Sanjaya, Tjahjono Rahardjo, Rahmat Djati. "Review on the application of financial technology for the Wayang Orang Ngesti Pandowo cultural creative industry", 2017 4th International Conference on Information Technology, Computer, and Electrical Engineering (ICITACEE), 2017

Publication

---

<1%

6

Noriko Ishida. "A STAGE IN THE DEVELOPMENT OF CENTRAL JAVANESE GAMELAN MUSIC", Indonesia and the Malay World, 07/2010

Publication

---

<1%

7

Fauzan Ali Ikhsan, Bambang Setioko, Atiek Suprapti. "Ecological wisdom of Hindu-Javanese community settlement in Cetho Hamlet, Lawu Mountains, Central Java, Indonesia", IOP Conference Series: Earth and Environmental Science, 2017

Publication

---

<1%

8

Alicia Izharuddin. "Chapter 2 Dakwah at the Cinema: Identifying the Generic Parameters of Islamic Films", Springer Nature, 2017

Publication

---

<1%

9

Wasisto Raharjo Jati. "The Indonesia Middle Class: A Conceptual Debate", MASYARAKAT: Jurnal Sosiologi, 2017

Publication

<1%

10

Adi Sutrisno. "Problems of Speech Perception Experienced by the EFL Learners", Theory and Practice in Language Studies, 2018

Publication

<1%

11

"The Indonesian Genocide of 1965", Springer Nature, 2018

Publication

<1%

Exclude quotes Off

Exclude matches Off

Exclude bibliography Off