

Turnitin - Peranan Pemerintah dalam Pengembangan Wayang Orang Panggung

by Dhanang Respati Puguh

Submission date: 26-Apr-2019 03:44PM (UTC+0700)

Submission ID: 1119566124

File name: Peranan_Pemerintah_dalam_Pengembangan_Wayang_Orang_Panggung.pdf (219.71K)

Word count: 11145

Character count: 72299

PERANAN PEMERINTAH DALAM PENGEMBANGAN WAYANG ORANG PANGGUNG

Dhanang Respati Puguh, Mahendra Pudji Utama

Departemen Sejarah, Fakultas Ilmu Budaya
Universitas Diponegoro, Semarang-Indonesia

Alamat korespondensi: dhanang_puguh@yahoo.com

Diterima/ Received: 23 Agustus 2018; Disetujui/ Accepted: 29 Agustus 2018

Abstract

This article aims to discuss the role of the government in developing Wayang Orang Panggung especially in the Sriwedari community in Surakarta, Ngesti Pando'o in Semarang, and Bharata in Jakarta. This article based on the historical method. Since the beginning of Indonesian independence, the government carried out its function as a protector to maintain the existence of Wayang Orang Panggung, by improving the management of the performing arts, establishing the performance building, providing funding assistance, giving opportunities to perform at the state capital, and involving the artists of Wayang Orang in cultural missions. However, the government tended to be partial and more often conducted as a momentary response that must be addressed immediately because of it impossible to solve the community itself. Changes happened due to economic globalization and political dynamics in Indonesia that can threaten the existence of wayang orang and various forms of traditional arts. It raised hopes that the government could take the more fundamental role as patron-arts. In carrying out this function, the government requires a formulation on cultural policy as a basis for establishing the direction and strategy for the development and strengthening Wayang Orang Panggung and various forms of local culture, within the framework of national culture. The legal needed to carry out, UU RI No. 17 of 2017 about the Cultural Advancement, and Presidential Regulation No. 65 of 2018 concerning the Procedures for the Principles of Regional Culture and Cultural Strategies.

Keywords: Wayang Orang Panggung; Sriwedari; Ngesti Pando'o; Bharata; Cultural Policy.

Abstrak

Artikel ini bertujuan membahas tentang peranan pemerintah dalam mengembangkan wayang orang panggung khususnya pada paguyuban Sriwedari di Surakarta, Ngesti Pando'o di Semarang, dan Bharata di Jakarta. Artikel ini didasarkan pada penelitian yang dilakukan dengan menggunakan metode sejarah. Sejak awal kemerdekaan Indonesia, pemerintah telah menjalankan fungsinya sebagai pengayom untuk mempertahankan keberadaan wayang orang panggung, antara lain dengan memperbaiki manajemen seni pertunjukan, menyediakan gedung pertunjukan, memberi bantuan pendanaan, dan memberi kesempatan untuk pentas di ibukota negara, serta mengikutsertakan para seniman wayang orang panggung dalam misi kebudayaan. Namun demikian apa yang dilakukan oleh pemerintah cenderung parsial dan lebih sering dilakukan sebagai respons sesaat terhadap persoalan-persoalan yang harus segera ditangani karena tidak mungkin diselesaikan sendiri oleh paguyuban wayang orang panggung. Perubahan-perubahan yang terjadi akibat globalisasi ekonomi dan dinamika politik di Indonesia yang dapat mengancam keberadaan wayang orang panggung dan berbagai bentuk kesenian tradisi, telah memunculkan harapan dari banyak pihak agar pemerintah mengambil peran yang lebih fundamental yaitu sebagai patron-seni. Dalam menjalankan fungsi ini, pemerintah perlu menyusun kebijakan budaya sebagai dasar untuk menetapkan arah maupun strategi pengembangan dan penguatan wayang orang panggung dan berbagai bentuk budaya lokal, dalam kerangka kebudayaan nasional. Payung hukum yang diperlukan untuk menjalankan fungsi itu telah tersedia yaitu UU RI No. 17 tahun 2017 tentang Pemajuan Kebudayaan dan Perpres RI No. 65 Tahun 2018 tentang Tata Cara Penyusunan Pokok Pikiran Kebudayaan Daerah dan Strategi Kebudayaan.

Kata Kunci: Wayang Orang Panggung; Sriwedari; Ngesti Pando'o; Bharata; Kebijakan Budaya

PENDAHULUAN

Kelangsungan hidup kesenian ditopang dengan keberadaan sejumlah unsur, yaitu seniman yang kreatif, karya seni yang berkualitas, kritikus seni yang berbobot, dan masyarakat pendukung yang apresiatif. Dalam kesenian tradisi Jawa, keempat unsur itu masih harus ditambah dengan kehadiran *maecenas* atau patron-seni, yaitu pengayom seni yang giat dan kreatif serta bersedia mencurahkan pikiran, waktu, tenaga, dan uangnya untuk mengembangkan kesenian tradisi Jawa (Puguh, 2003: 81). Oleh karena perhatiannya yang besar pada kesenian dan kemurahan hatinya kepada para seniman, maka patron-seni kemudian dijadikan contoh dan simbol kedermawanan serta perlindungan terhadap kehidupan kesenian (Kayam, 1981: 72).

Ketika pusat-pusat kekuasaan tradisional Jawa masih memiliki otoritas di bidang politik, ekonomi, dan kebudayaan, peran sebagai patron-seni berada di tangan raja. Susuhunan Pakubuwana V (memerintah pada 1820-1823), Susuhunan Pakubuwana X (memerintah pada 1893-1939), Mangkunagara IV (memerintah pada 1853-1881), dan Mangkunagara VII (memerintah pada 1916-1944) dari kerajaan Jawa di Surakarta; serta Sultan Hamengkubuwana I (memerintah pada 1755-1792), Sultan Hamengkubuwana VIII (memerintah pada 1921-1939), dan Sultan Hamengkubuwana IX (memerintah pada 1940-1988) dari Kasultanan Yogyakarta merupakan beberapa contoh patron-seni yang telah berhasil dalam mengembangkan kesenian tradisi Jawa (Kayam, 2000: 200). Di Mangkunagaran, misalnya, Mangkunagara IV telah membatasi kesenian tradisi Jawa khususnya sastra, tari, pertunjukan, dan *kawitan* pada kejayaan (Puguh, 2003: 87-95). Sementara itu, di Kasultanan Yogyakarta, Sultan Hamengku Buwana VIII telah berhasil mengembangkan *Wayang Wong* ('Wayang orang') Yogyakarta melalui pembaruan tata busana dengan mengacu pada pola tata busana pada Wayang kulit, penyempurnaan karakterisasi tokoh, pengembangan kelengkapan pentas bergaya realistis, dan penciptaan gerak-gerak khas bagi pemeran tokoh

keras dalam lakon-lakon yang bersumber dari cerita Ramayana. Pada masa pemerintahannya juga diselenggarakan banyak pementasan *Wayang Wong* secara besar-besaran. Oleh karena itu, Sultan Hamengku Buwana VIII terkenal sebagai "pelindung besar *Wayang Wong*" (Soedarsono, 1997: 46 dan 164).

Kesulitan ekonomi sebagai akibat dari menurunnya pendapatan istana dan terjadinya perubahan struktur sosial dalam masyarakat Jawa serta perubahan situasi politik terutama setelah proklamasi kemerdekaan Indonesia telah menyebabkan sebagian pusat kekuasaan tradisional di wilayah kerajaan Jawa menjadi goyah. Akibat lebih lanjut dari hal itu adalah peran patron-seni mulai bergeser ke kalangan luar istana. Fenomena itu dapat diamati dari perkembangan Wayang orang punggung khususnya di wilayah kerajaan Jawa di Surakarta. Para sejarawan tampaknya telah bersepakat untuk menjadikan keberhasilan Gan Kam, seorang pengusaha keturunan Tionghoa dari Surakarta, sebagai awal terjadinya pergeseran patron-seni ke tangan pengusaha yang sekaligus menandai kemunculan Wayang orang yang berorientasi komersial. Pada 1895 Gan Kam memboyong Wayang orang dari Mangkunagaran dan mengemasnya menjadi kelompok Wayang orang punggung dengan restu dari Mangkunagara V (memerintah pada 1881-1896). Kelompok yang dibentuk oleh Gan Kam merupakan kelompok Wayang orang punggung pertama yang melakukan pentas di panggung *proscenium* (Brandon, 2003: 71; Soedarsono, 2003: 112; Soedarsono dan Naraati, 2011; Rustopo, 2007: 122 dan 135). Khalayak yang ingin menonton pertunjukan itu harus membeli tiket terlebih dahulu. Sejak saat itu Wayang orang punggung tumbuh dan berkembang sebagai tontonan yang sangat diminati penonton sekaligus menjadi bisnis yang menguntungkan. Tidak mengherankan jika dalam dasawarsa 1920 dan 1930 cukup banyak pengusaha, khususnya dari kalangan keturunan Tionghoa, yang menjadi *juragan* Wayang orang punggung (Hersapandi, 1994: 42).

Surakarta menjadi ladang subur bagi perkembangan Wayang orang punggung di Jawa Tengah. Setelah Gan Kam meninggal pada 30

Januari 1928, di kota ini bermunculan banyak *juragan* ayang orang panggung. Beberapa di antaranya adalah Lie Sien K an atau Bah Bagus yang mendirikan Sedyawanda, Lie Wat Gien yang mendirikan Sarotama, Yap Kam Lok yang mendirikan Srikaton, dan Lie Wat Djien (W.D. Lie; anak dari Lie Sien K an) yang membentuk ayang orang Sono Harsono dengan dukungan dari Mangkunegara VII (Rustopo, 2007: 153 dan 139-142). Pada masa pemerintahan Sunan Pakubuwana X Keraton Surakarta juga membentuk sebuah kelompok ayang orang panggung. Kelompok ini diperkirakan didirikan pada 1910. Para pemainnya berasal dari beberapa perkumpulan ayang orang panggung di Surakarta, yang sebagian diangkat menjadi *abdi dalem* karena memiliki kemampuan seni yang baik. Paguyuban ini mengadakan pentas rutin di Taman Sri edari, sehingga dikenal sebagai ayang orang Sri edari. Walaupun didanai oleh pemerintah Kasunanan Surakarta, para penonton harus membeli karcis untuk menyaksikan pementasannya. Sampai pada dasawarsa 1930, ayang orang Sri edari menjadi salah satu hiburan yang menarik minat banyak penonton di Surakarta (Hersapandi, 1999: 85-86 dan 93-94). Kelompok ayang orang panggung yang lain adalah Sri Wanita dari Temanggung yang didirikan pada 1930 oleh dua bersaudara Juk H a dan Kong H a. Pada 1935 mereka memindahkan Sri Wanita ke Semarang (Jonkie Tio, 2005: 50). Dalam periode yang sama di Jawa Timur juga berdiri kelompok-kelompok ayang orang panggung, antara lain Ngesti Pandoro dan Sri Budaya. Ngesti Pandoro didirikan pada 1937 oleh Sastrosabdo dengan dukungan modal dari seorang pengusaha keturunan Tionghoa. Sejak 1954 Ngesti Pandoro menetap di Semarang. Sementara itu, Sri Budaya didirikan di Kediri pada 1939 oleh Lo Tong Sing. Pada 1941 kelompok ini menetap di Surakarta (Rustopo, 2007: 141-142).

Meskipun tidak sepesat pada dasawarsa 1920 dan 1930, pembentukan kelompok ayang orang panggung masih terjadi sampai pada beberapa dasawarsa pascaproklamasi Indonesia. Di Semarang, misalnya, pada 1966 ada sembilan paguyuban ayang orang panggung, dan pada 1968 meningkat menjadi 12 paguyuban

(*Mengenal Kotamadya Semarang*, 1968: 83). Di Jakarta, terdapat ayang orang panggung Pantja Murti. Paguyuban ini didirikan pada 1963 oleh B. Soejono, seorang Mayor Tentara Nasional Indonesia Angkatan Darat dari Kesatuan Siliwangi yang ditugaskan di Jakarta. Pantja Murti mengadakan pentas rutin di bekas gedung bioskop Rialto di Jl. Kalilio No. 15 kawasan Pasar Senen Jakarta Pusat. Wayang orang Pantja Murtin sempat berjaya, ditandai dengan pembentukan sebuah cabang di Muntilan, Jawa Tengah, pada 1965 yang diberi nama Pantja Murti II, disusul dengan pembentukan sebuah cabang lagi yaitu Pantja Murti III di Lampung pada 1969. Pada awal dekade 1970 kualitas pertunjukan Pantja Murti Jakarta menurun, sehingga sepi penonton karena beberapa pemain seniornya keluar dan membentuk paguyuban ayang orang panggung sendiri, yaitu Warga Muda dan Jaya Budaya. B. Soejono berusaha meningkatkan jumlah penonton dengan mengadakan undian berhadiah, tetapi langkah terobosan ini ternyata menjadi ajang perjudian. Oleh karena itu, pada 11 April 1972 Pemerintah DKI Jakarta mencabut izin penggunaan gedung di Jl. Kalilio No. 15 Jakarta oleh Pantja Murti. Sebagai pengganti Pantja Murti, pada 5 Juli 1972 dibentuk ayang orang yang baru, yaitu Bha a-Rasa-Tala (Bharata). Wayang orang ini dikelola oleh Pemerintah DKI Jakarta melalui Pusat Kesenian Jakarta (Aulia, 2017: 21-29).

Fakta-fakta di atas memperlihatkan bahwa kemunculan para *juragan* ayang orang panggung sejak 1895 telah memberi sumbangan penting dalam perkembangan seni pertunjukan tradisi Jawa, paling tidak hingga awal dasawarsa 1970. Sudah barang tentu tidak semua paguyuban ayang orang panggung mampu bertahan. Brandon melaporkan bahwa sampai pada awal abad ke-20 ada sekitar 20 paguyuban besar yang tersebar di berbagai kota di Jawa, yang pada 1964 jumlahnya meningkat menjadi 30 paguyuban. Dua paguyuban di antaranya sangat terkenal karena memiliki kualitas pertunjukan yang baik, yaitu Sri edari di Surakarta dan Ngesti Pandoro di Semarang (Brandon, 2003: 316-317). Keberadaan para *juragan* dan paguyuban ayang orang panggung juga telah menunjukkan adanya pergeseran nilai

seni dan formalitas budaya keraton melalui perubahan bentuk dan sifat kelembagaan dari relasi patron-klien menjadi *juragan*-buruh. Oleh karena berorientasi pada kepentingan komersial, wayang orang panggung juga bercorak kapitalistik. Persaingan antarpaguyuban lazim terjadi untuk mendapatkan penonton--dengan demikian juga keuntungan--sebanyak-banyaknya. Persaingan itu kadang kala dilakukan tidak secara sehat, misalnya dengan “membajak” bintang panggung paguyuban lain, baik penari maupun pemain musik. Para *juragan* wayang orang panggung juga melakukan pendekatan yang intensif dengan para penguasa untuk mendapatkan perlindungan dan izin usaha (Hersapandi, 1999: 43-44). Hal ini merupakan fakta yang menarik karena menunjukkan perkembangan wayang orang panggung sesungguhnya tidak sama sekali terlepas dari dukungan penguasa atau pemerintah, biarpun patron wayang orang panggung telah bergeser ke tangan *juragan*.

Setelah melampaui masa kejayaan pada dasawarsa 1950-1970, wayang orang panggung memasuki masa suram dan semakin ditinggalkan oleh penontonnya. Gejala kemunduran itu telah terlihat sejak akhir dasawarsa 1970 dan menjadi semakin jelas pada dasawarsa setelahnya.¹ Dalam situasi itu banyak pihak mengharapkan agar pemerintah memberi perhatian yang lebih besar terhadap kelangsungan hidup wayang orang panggung. Dalam kasus Ngesti Pandojo, misalnya, Puguh *et al.* menekankan agar pemerintah melestarikan keberadaan paguyuban itu karena telah menjadi bagian dari sejarah dan budaya Kota Semarang. Dalam masa keemasannya pada 1950-1970, paguyuban itu telah berhasil mengemas wayang orang yang berkualitas tinggi, memiliki banyak prestasi, dan menjadi ikon budaya Kota Semarang (Puguh, 2017: 1-25). Di pihak lain, Jamiel *et al.* menyatakan pentingnya kebijakan konservasi dan revitalisasi kesenian tradisi di Kota Semarang termasuk wayang orang Ngesti Pandojo. Pemerintah juga perlu memberikan fasilitas yang memadai, meningkatkan pengetahuan dan apresiasi generasi muda terhadap kesenian tradisi, dan mengintegrasikan kesenian tradisi dalam pembangunan pariwisata (Jamiel, Anwar,

Kholiq: 2011: 49). Dalam kasus yang lain, yaitu Sriwedari, Widyastutieningrum mendorong agar paguyuban yang dikelola oleh Pemerintah Kota Surakarta itu berorientasi pada pariwisata melalui wayang orang kemasan padat. Dengan cara itu kehidupan wayang orang panggung akan kembali bergairah (Widyastutieningrum, 2018: 100-111).

Philip Yampolsky mengemukakan pendapat yang menarik karena berbeda dari pandangan *mainstream* di Indonesia yang menekankan pada pelestarian kesenian tradisi. Ia menyatakan bahwa kesenian tradisi di Indonesia tidak akan mati karena terus terpelihara dalam tradisi yang tidak terputus dengan pengalaman diri dari kelompok-kelompok seniman inti dan penikmatnya. Siapa pun yang merepresentasikan “orang luar” tidak akan mampu melestarikan kesenian tradisi atau budaya masyarakat lain, kecuali dengan menyimpannya di museum atau media rekam. Satu-satunya pihak yang dapat melestarikan bentuk-bentuk kesenian tradisi atau praktik budaya adalah para seniman dan khalayak mereka sendiri. Jika mereka tidak menginginkannya lagi, maka kesenian tradisi itu akan punah dengan sendirinya. Namun demikian, Yampolsky menyepakati gagasan dari banyak pihak bahwa kesenian tradisi memang perlu dibantu agar dapat bertahan dan semakin kuat. Dalam konteks itu, orang luar atau orang dalam yang peduli hanya dapat memberi sumbangan yang terbatas, yaitu mencari tahu mengapa suatu kesenian tradisi tidak diminati lagi dan kemudian melihat kemungkinan untuk mengatasi masalah itu (Yampolsky, 2001: 177).

Wayang orang panggung telah menjadi kajian dari beberapa ahli seni pertunjukan. Hersapandi merupakan salah seorang ahli seni pertunjukan yang banyak memberikan perhatian terhadap kehidupan wayang orang panggung. Setidaknya ada tiga tulisan yang dihasilkannya yang masing-masing membahas tentang peranan etnis Tionghoa dalam wayang orang panggung (1994); perubahan wayang orang Sriwedari dari seni istana menjadi seni komersial (1999); dan nasib perkumpulan wayang orang Bharata di tengah perubahan gaya hidup masyarakat metropolitan Jakarta (2002). Rustopo (2007) membahas tentang kiprah etnis Tionghoa dalam

menirikan kelompok-kelompok wayang orang panggung. Sementara itu, Widyastutieningrum (2018) membahas tentang revitalisasi wayang orang Srimedari dengan mengembangkannya sebagai seni isata.

Berbeda dari kajian-kajian yang telah dilakukan, dalam bagian berikut akan dibahas tentang peranan pemerintah dalam mengembangkan wayang orang panggung khususnya pada paguyuban Srimedari di Surakarta, Ngesti Pando'o di Semarang, dan Bharata di Jakarta. Penekanan pada peranan pemerintah didasarkan pada pemikiran bahwa kekuasaan patron-seni kesenian tradisi Jawa di kerajaan Jawa secara politik dan ekonomi telah melemah terutama pascaproklamasi kemerdekaan. Pengembangan bidang kebudayaan pun kemudian beralih ke tangan pemerintah Republik Indonesia (Kayam, 1981: 72 dan 80). Di sisi lain, juragan wayang orang panggung menjalin hubungan baik dengan pemerintah untuk memperoleh izin usaha dan perlindungan. Ketiga paguyuban wayang orang panggung yang telah disebut dipilih berdasar beberapa pertimbangan. Srimedari dan Ngesti Pando'o didirikan pada masa kolonial, sedangkan Bharata mewakili paguyuban yang didirikan pada masa setelah proklamasi kemerdekaan Indonesia. Di sisi lain, Srimedari (sejak 1946) dan Bharata mewakili paguyuban yang dikelola oleh pemerintah, sedangkan Ngesti Pando'o sejak didirikan merupakan milik perorangan atau keluarga. Sudah barang tentu pilihan itu juga didasarkan pada kenyataan bahwa hanya ketiga paguyuban itu yang tersisa dan masih bertahan sampai saat ini (2018).

Dari pembahasan itu diharapkan dapat dipetakan bentuk-bentuk dukungan pemerintah dan pengaruhnya terhadap perkembangan wayang orang panggung. Pembahasan ini juga membuka kemungkinan untuk melihat lebih jauh peranan pemerintah melalui kebijakan budaya baik untuk mempertahankan maupun mendinamisasi kesenian tradisi; atau dengan perkataan lain pemerintah diharapkan dapat mengemban tugas sebagai patron-seni. Seperti telah ditegaskan oleh Puguh, kehadiran patron-seni mutlak diperlukan dalam kehidupan kesenian tradisi Jawa agar dapat berkembang semakin dinamis dan berkualitas (Puguh, 2003:

96). Oleh karena itu, pada bagian akhir artikel ini juga akan didiskusikan tentang peranan yang sekiranya dapat dilakukan oleh pemerintah sebagai patron-seni untuk memperkuat dan menetapkan arah perkembangan kesenian tradisi Jawa termasuk wayang orang panggung.

METODE

Artikel ini disusun berdasar penelitian dengan menggunakan metode sejarah. Metode ini dijabarkan ke dalam serangkaian kegiatan, yaitu mengumpulkan dan memverifikasi sumber-sumber, menginterpretasi fakta-fakta, dan kemudian merekonstruksinya menjadi kisah sejarah (Black dan MacRaid, 2007). Sumber-sumber yang digunakan dalam artikel ini terdiri atas sumber tertulis berupa arsip, artikel surat kabar dan majalah sezaman, dan hasil penelitian yang dipublikasikan dalam jurnal dan buku. Sumber berupa arsip diperoleh dari sekretariat paguyuban Srimedari, Ngesti Pando'o, dan Bharata serta Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Surakarta. Sumber berupa artikel surat kabar dan majalah sezaman serta hasil penelitian diperoleh dari Monumen Pers, Depo Arsip Suara Merdeka, dan Perpustakaan Nasional. Sebagian artikel jurnal diperoleh melalui penelusuran secara daring. Dalam artikel ini juga digunakan sumber lisan yang diperoleh melalui wawancara sejarah lisan dengan pengurus paguyuban dan anak wayang. Penggunaan sumber lisan dilakukan pula dengan memanfaatkan transkripsi hasil wawancara sejarah lisan yang dilakukan oleh peneliti lain.

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

HASIL DAN PEMBAHASAN

Dukungan Pemerintah terhadap Wayang Orang Panggung

Dukungan pemerintah dalam pengembangan wayang orang panggung dapat bersifat langsung

maupun tidak langsung. Di samping itu, dukungan itu juga diwujudkan dalam berbagai bentuk sebagaimana diuraikan dalam bagian berikut.

Pengelolaan

Sejak dibentuk pada 1910, Sriwedari mendapat pendanaan dari pemerintah Kasunanan Surakarta, tetapi para penonton tetap harus membeli karcis untuk menyaksikan pertunjukannya. Pada dasawarsa 1930, wayang orang Sriwedari sangat populer di kota Surakarta. Salah satu daya tarik wayang orang panggung ini terletak pada kemampuan para pemainnya yang sangat baik sehingga menjadi idola penonton, antara lain Wugu Harjabaksa (pemeran Gathutkaca), Sastradirun (pemeran Petruk), dan Nalabaksa (pemeran Gareng) (Hersapandi, 1999: 93-94). Sampai menjelang proklamasi kemerdekaan Indonesia, Sriwedari merupakan wayang orang panggung terbaik sehingga dijadikan acuan oleh paguyuban lain. Hal itu terbukti misalnya dari pengakuan Sastrosabdo, pemimpin Ngesti Pando (1937-1966), saat membaa paguyuban itu pentas keliling di Surakarta pada 1944. Ia mengatakan:

Sriwedari memegang tampuk pimpinan utama dalam tontonan wayang orang. Selain kedudukannya di kota Solo, paguyuban itu menerima bantuan dan restu dari Kangjeng Sinuwun. Nilai permainan dan karaitannya setinggi langit. Anggotanya memang terdiri dari kaum gembengan (Tjiptadihardja dan Soeratno, 1992: v).

Setelah pembekuan srapaja Surakarta pada 1946, pengelolaan Taman Sriwedari beralih ke Pemerintah Kota Surakarta. Sejak peralihan itu, pengelolaan wayang orang Sriwedari dilakukan berganti-ganti oleh beberapa dinas. Mula-mula dikelola oleh Jawatan Penghasilan yang kemudian diubah menjadi Dinas Pendapatan Daerah (1946-1980), kemudian oleh Dinas Pariwisata (1980-2008), dan Dinas Kebudayaan dan Pariwisata (2008-2016). Akhirnya, sejak 2017 Sriwedari dikelola oleh Dinas Kebudayaan.²

Fungsi Taman Sriwedari tetap dipertahankan sebagai tempat rekreasi. Para

pegawai yang semula merupakan *abdi dalem* keraton dialihstatuskan menjadi pegawai pemerintah Republik Indonesia. Para pemain wayang orang Sriwedari yang berstatus sebagai pegawai harian juga tetap dipertahankan beserta gelar-gelar kehormatan yang berasal dari keraton (Hersapandi, 1999: 98-99). Kondisi sosial politik di Surakarta pada awal kemerdekaan yang tidak kondusif mengakibatkan pementasan rutin tidak dapat berlangsung secara ajeg. Setelah keadaan aman, pergelaran diaktifkan lagi dan mendapat sambutan yang luar biasa dari masyarakat. Peningkatan antusiasme penonton mendorong pengelola Taman Sriwedari untuk membangun gedung baru yang lebih representatif pada 1950/ 1951 (Rusini, 2003: 27). Sebagai sebuah lembaga yang diharapkan dapat memberi kontribusi bagi pendapatan daerah, wayang orang Sriwedari dituntut untuk meningkatkan kualitas pertunjukan agar diminati oleh penonton. Oleh karena itu, Pemerintah Daerah Surakarta pada 1954 menugaskan Tohiran untuk memimpin paguyuban Sriwedari.³ Selama memimpin Sriwedari antara 1954-1967, Tohiran melakukan langkah-langkah untuk meningkatkan kualitas pertunjukan, yaitu regenerasi pemain dan perubahan sistem produksi serta sistem pemasaran. Regenerasi pemain dilakukan melalui pelatihan olah tari, *antawacana* (dialog), *tembang*, dan *karaitan* dengan menempatkan para pemain senior sebagai pembimbing dan penasihat. Perubahan sistem produksi dilakukan dengan mengubah spesialisasi peran tertentu ke sistem yang lebih luas, artinya seorang penari harus dapat memerankan berbagai karakter wayang orang. Hal ini dimaksudkan untuk mengantisipasi pembatalan pementasan yang disebabkan oleh ketidakhadiran seorang pemain spesialis peran tertentu. Perubahan sistem produksi juga dilakukan dengan mempersingkat durasi pertunjukan dari lima sampai enam jam menjadi tiga sampai empat jam tanpa mengubah struktur *pathet*, melainkan dengan mengurangi adegan dan *antawacana* yang tidak penting. Perubahan durasi ini dilakukan sebagai penyesuaian terhadap pandangan masyarakat yang semakin menghargai waktu untuk bekerja. Sementara itu perubahan sistem pemasaran dilakukan melalui

publikasi melalui media radio dan penyebaran pamflet dengan kendaraan keliling kota (“Transkrip Wañancara dengan Tohiran”; Puguh, 2015: 393).

Pembaharuan manajemen seni pertunjukan itu berhasil membaña Sriñedari ke masa kejayaan. Ketergantungan kepada pemain spesialis menjadi semakin berkurang karena pemain muda menguasai berbagai bidang, kecintaan mereka terhadap kesenian ñayang orang semakin meningkat, dan beberapa pemain menjadi pujaan penonton sehingga dapat menambah daya tarik pementasan (Rusini, 2003: 32). Wayang orang Sriñedari menjadi semakin terkenal dan digemari karena selalu mampu memenuhi selera penontonnya (*Djajabaja*, No. 25, Taun XXIV, 1 Maret 1970). Hasil penjualan tiket ñayang orang Sriñedari menjadi salah satu sumber andalan bagi pendapatan pemerintah daerah. Tidak mengherankan apabila Brandon menyatakan bahwa pada masa kejayaannya yang terjadi justru Sriñedari yang menyokong pemerintah dan bukan sebaliknya (Brandon, 2003: 392-393).

Di pihak lain, Bharata merupakan paguyuban ñayang orang panggung yang sejak semula dibentuk dan dikelola oleh Pemerintah DKI Jakarta. Pembentukan Bharata diañali dengan pencabutan izin penggunaan gedung pertunjukan di Jl. Kalilio No. 15 Jakarta yang sebelumnya digunakan sebagai tempat pementasan rutin ñayang orang Pantja Murti. Pencabutan izin penggunaan gedung itu telah dilakukan pada 10 Januari 1972 berdasar Surat Keputusan Gubernur DKI Jakarta No. Ca.3/1/10/72, tetapi keputusan itu tidak segera direalisasikan, sehingga Pantja Murti tetap menggunakannya untuk pentas ñayang orang. Sekitar tiga bulan kemudian Gubernur DKI Jakarta menerbitkan Surat Keputusan No. Ca.3/1/43/72 tanggal 11 April 1972. Ada tiga butir penting dalam surat keputusan ini. Pertama, Pantja Murti harus meninggalkan gedung pertunjukan itu paling lambat pada 31 Mei 1972. Kedua, fungsi gedung itu tetap dipertahankan sebagai tempat pertunjukan ñayang orang. Dalam hubungan itu Pemerintah DKI Jakarta menunjuk Djadug Djajakusuma dan Sumantri Sastro Suñondo sebagai *Project*

Officers untuk mempersiapkan penyelenggaraan ñayang orang sebagai pengganti ñayang orang Pantja Murti. Ketiga, pengelolaan pertunjukan ñayang orang yang baru itu dilakukan oleh Pusat Kesenian Jakarta.⁴

Atas dasar keputusan itu B. Soejono memindahkan Pantja Murti ke Jakarta Utara. Namun demikian, ada sebagian anggota yang tidak ikut pindah dan memilih bertahan di gedung di Jl. Kalilio No. 15 Jakarta. Setelah kepindahan itu Pantja Murti akhirnya bubar. Ketika tim yang dipimpin oleh Djadug Djajakusuma memulai tugasnya untuk mempersiapkan pembentukan ñayang orang yang baru, beberapa mantan pemain Pantja Murti yang masih bertahan di dalam gedung itu ikut dilibatkan, salah satunya adalah Slametto. Paguyuban yang baru itu akhirnya dapat dibentuk pada 5 Juli 1972. Anggota tim juga menyepakati nama yang diusulkan oleh Djadug Djajakusuma, yaitu Bhañ-a-Rasa-Tala yang disingkat menjadi Bharata. Selama proses pembentukan Bharata, Pemerintah DKI Jakarta melakukan perbaikan gedung pertunjukan khususnya pada bagian interior dan melengkapi kursi, tata suara, dan tata cahaya. Selain itu, pemerintah juga menyediakan seperangkat *gamelan* dan kostum (Aulia, 2017: 31-32).

Pada awalnya Bharata memiliki sekitar 80 orang anggota yang terdiri atas penari, *pengrañit*, dan tenaga kebersihan. Pada 1975 jumlah anggotanya meningkat menjadi 85 orang. Namun, apabila digabungkan dengan keluarga mereka, maka secara keseluruhan jumlahnya mencapai 150 orang atau 33 KK (Aulia, 2017: 45-48). Mereka tinggal di petak-petak yang dibangun di belakang gedung pertunjukan. Anggota keluarga yang tidak menjadi penari atau *pengrañit* bertugas di bagian penjualan tiket, keamanan, dan penyambut tamu. Saat bertugas mereka berpenampilan rapi mengenakan seragam dan berdasi. Para penonton diperbolehkan membaña makanan, minuman, merokok, dan bahkan memesan bir kepada petugas di gedung pertunjukan (*Kompas*, 21 Januari 1979).

Pada 1999-2004 gedung pertunjukan Bharata direnovasi oleh Pemerintah DKI Jakarta. Selama proses renovasi itu Bharata tidak

melakukan pementasan. Para anggotanya untuk sementara bergabung dengan berbagai kelompok kesenian lain misalnya Yayasan Pelangi Nusantara dan Ketoprak Humor, atau menjadi penari latar di bawah koordinasi sebuah perusahaan yang bernama Pentasindo. Masa vakum yang cukup lama menyebabkan Bharata mati suri, sementara anggotanya telah tersebar di berbagai kelompok kesenian. Kondisi ini mengancam keberadaan Bharata. Oleh karena itu, pada 2005 beberapa anggota senior seperti Slametto, Supono, dan Haryati berinisiatif untuk membangun kembali Bharata dengan mengundang anggota-anggota lain. Usaha itu membuahkan hasil yang positif yang tampak dari adanya pembentukan kepengurusan baru dengan ketua Marsam Mulyo Atmojo (Aulia, 2017: 84-89).

Seperti halnya Sriwedari dan Bharata, Ngesti Pando'o juga mendapat dukungan dari pemerintah dalam bentuk penyediaan gedung pertunjukan. Paguyuban ini sejak dibentuk pada 1937 melakukan pentas keliling di berbagai kota di Jawa Timur dan Jawa Tengah. Setelah sempat berhenti total pada 1948, Ngesti Pando'o mulai pentas keliling lagi pada September 1949. Kota yang dituju adalah Semarang dan dilanjutkan ke Tegal (*Suara Merdeka*, 22 November 1996). Empat tahun kemudian, pada 1953 Ngesti Pando'o kembali lagi ke Semarang. Kembalinya Ngesti Pando'o ke kota ini mendapat sambutan hangat dari warga masyarakat dan pemerintah. Kepala Daerah Kota Besar Semarang Hadisoebeno Sosroardojo yang sangat terkesan setelah menonton pertunjukan Ngesti Pando'o meminta agar paguyuban ini menetap di Semarang. Pengelola dan warga paguyuban ini menyambut baik permintaan ini. Mereka mengutus Nartosabdo untuk mengadakan pembicaraan dengan perwakilan dari pemerintah daerah. Pertemuan itu menghasilkan kesepakatan, bahwa Ngesti Pando'o bersedia menetap di Semarang sementara pemerintah daerah menyediakan tempat bagi paguyuban untuk pementasan tetap di kompleks Gedung Rakyat Indonesia Semarang (GRIS) di Jalan Bojong (sekarang Jalan Pemuda) No. 116 Semarang. Ngesti Pando'o mulai menempati gedung itu 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 (*Suara Merdeka*, 13 Djuli 1962). Hak kepemilikan atas lahan dan gedung kesenian itu ada pada Yayasan GRIS, sedangkan Ngesti Pando'o berstatus sebagai penyewa (*Suara Merdeka*, 13 Februari 1962; Tjiptardihardja dan Soeratno, 1992: 17).

Pada 1981 gedung itu direnovasi karena dianggap sudah tidak layak untuk pertunjukan wayang orang. Renovasi dilakukan di bawah pengawasan sebuah tim yang dibentuk berdasar Surat Keputusan Wali Kotamadya Semarang No. 643/05/505/1981 tanggal 1 April 1981 (*Suara Merdeka*, 24 Juli 1981). Kebijakan ini juga didukung oleh Dewan Perwakilan Rakyat Daerah (DPRD) Kotamadya Semarang khususnya Komisi E yang menangani urusan Kesejahteraan Rakyat (Kesra) termasuk di dalamnya bidang kebudayaan. Komisi itu menyarankan kepada pemerintah untuk meringankan pajak tontonan bagi Ngesti Pando'o, serta mengharapkan agar Yayasan GRIS memberikan keringanan biaya sewa gedung (*Suara Merdeka*, 14 Oktober 1982).

Setelah lebih dari tiga dekade menempati gedung kesenian di kompleks GRIS, hubungan Ngesti Pando'o dengan Yayasan GRIS mulai tidak harmonis. Pada 18 Januari 1990, melalui surat No. 18/SG/GK/1/90, Yayasan GRIS meminta Ngesti Pando'o untuk segera meninggalkan GRIS. Ngesti Pando'o dianggap telah melalaikan kewajiban dengan tidak membayar sewa gedung sedangkan masa sewa telah lama habis. Yayasan GRIS juga telah berniat untuk merenovasi gedung kesenian itu dan mengelolanya sebagai kegiatan usaha ekonomi yayasan, yaitu disediakan untuk pertunjukan, pertemuan, rapat, dan pesta (*Suara Merdeka*, 7 Februari 1990). Namun demikian, akhirnya diketahui bahwa lahan dan bangunan-bangunan di kompleks GRIS sebetulnya tidak dikelola sebagai usaha ekonomi Yayasan GRIS, tetapi dijual kepada pihak lain yang kemudian membangunnya menjadi pusat perbelanjaan. Ngesti Pando'o pindah dari kompleks GRIS

pada Oktober 1996, namun masih diberi kesempatan untuk pentas di sana hingga November 1996 (*Suara Merdeka*, 22 November 1996). Setelah pindah paguyuban ini sempat vakum selama enam bulan dan baru dapat mengadakan pentas lagi dengan menyewa gedung Istana Majapahit di Pedurungan yang sebetulnya tidak representatif untuk menggelar pertunjukan wayang orang.

Biarpun Ngesti Pando'o merupakan milik perorangan, Pemerintah Kota Semarang tetap memperlihatkan komitmen untuk membantunya. Hal itu terbukti dari adanya kesepakatan antara pemerintah dan Yayasan GRIS mengenai pemanfaatan sebagian dari hasil penjualan lahan dan bangunan di kompleks GRIS untuk membangun gedung pertunjukan bagi Ngesti Pando'o di Taman Budaya Raden Saleh (TBRS). Gedung itu mulai dibangun pada 1997 dan selesai pada Juli 1998. Gedung pertunjukan yang diberi nama "Gedung Ki Nartosabdo" itu mampu menampung menampung 600 orang penonton dan memiliki sejumlah fasilitas seperti teras, ruang loby, ruang pertemuan atau ruang audiensi, ruang VIP, ruang ganti, kantin, dan toilet serta telah dilengkapi dengan tata suara dan tata cahaya untuk mendukung pementasan wayangorog. Gedung Ki Nartosabdo diresmikan pada 27 Juli 1998, tetapi Ngesti Pando'o mulai menggunakannya sebagai tempat pentas rutin pada 2000 (*Suara Merdeka*, 28 Juli 1998).

Bantuan Pendanaan

Selain manajemen dan penyediaan gedung, dukungan pemerintah dalam pengembangan wayang orang panggung juga diwujudkan melalui bantuan pendanaan. Bantuan ini diberikan terutama setelah seni pertunjukan komersial itu mengalami kemunduran dan semakin sepi penonton yang berdampak pada penurunan pendapatan dari hasil penjualan tiket. Gejala kemunduran wayang orang panggung mulai terlihat pada akhir dasawarsa 1970 dan menjadi semakin jelas pada dasawarsa-dasawarsa berikutnya. Kemunduran Sriwedari, misalnya, telah mendapat perhatian dari Pemerintah Pusat. Untuk menggairahkan kembali para seniman agar mampu menghasilkan kreativitas yang

disukai penonton, Presiden Soeharto pada 1975 memberi bantuan dana kepada pengelola Sriwedari sebesar Rp 325.000 per bulan, dan pada 1989 ditingkatkan menjadi 1.286.000 per bulan. Pada 1977 Presiden Soeharto memberi bantuan lagi yang diwujudkan melalui pemugaran gedung pertunjukan Sriwedari (Hersapandi, 1999: 119 dan 125).

Ngesti Pando'o bahkan mengalami kesulitan finansial yang lebih parah. Sejak awal 1980-an, saat masih mengadakan pentas rutin di GRIS, jumlah penontonnya terus menurun. Hasil penjualan tiket tidak dapat menutup ongkos produksi sehingga Ngesti Pando'o sering menanggung kerugian. Kondisi itu memaksa pengelola paguyuban untuk menjual gamelan demi mempertahankan kelangsungan hidup anggotanya (*Kompas*, 20 Oktober 1982). Penjualan aset ini mengundang keprihatinan banyak pihak. Oleh karena itu, Pemerintah Kota Semarang berusaha meringkankan beban Ngesti Pando'o dengan memberi bantuan uang sebesar Rp 900 ribu pada 1982. Bantuan serupa diberikan pula oleh gubernur Jawa Tengah sebesar Rp 10 juta dan oleh para donatur sebesar Rp 10 juta (*Suara Merdeka*, 14 Oktober 1982). Pada 1985 gubernur Jawa Tengah kembali memberi bantuan uang sebesar Rp 2 juta, yang digunakan untuk membeli *Øireless* dan 20 buah mik (*Suara Merdeka*, 10 Januari 1985). Komisi E DPRD Kota Semarang bahkan merencanakan agar Pemerintah Kota Semarang menyediakan anggaran rutin bagi Ngesti Pando'o melalui Anggaran Pendapatan dan Belanja Daerah (APBD). Dana itu dapat diberikan langsung kepada pengelola paguyuban, atau secara tidak langsung yaitu dengan mengangkat sebagian pemain Ngesti Pando'o sebagai pegawai honorer Pemerintah Kota Semarang (*Suara Merdeka*, 14 Oktober 1982). Akan tetapi, gagasan itu tidak mendapat persetujuan dari fraksi-fraksi di DPRD Kota Semarang. Alasannya adalah wayang orang Ngesti Pando'o bukan milik dan/atau dikelola oleh pemerintah daerah. Oleh karena itu, pemberian bantuan secara rutin melalui APBD berpotensi menimbulkan kecemburuan dari paguyuban lain yang mengalami masalah seperti Ngesti Pando'o (*Suara Merdeka*, 8 November 1982).

Oleh karena kesulitan keuangan selalu dihadapi oleh Ngesti Pandoꦲo, maka Pemerintah Kota Semarang berdasar kesepakatan dengan Yayasan GRIS kemudian menyisihkan sebagian dana dari hasil penjualan kompleks GRIS sebesar Rp 500 juta sebagai “dana abadi” untuk Ngesti Pandoꦲo (*Suara Merdeka*, 9 Maret 2000). Dana itu disimpan di bank dan dikelola oleh Pemerintah Kota Semarang. Sejak 8 November 1996 hingga 1 Juli 1998 paguyuban ini memperoleh “dana bantuan dari pemerintah” sebesar Rp 4 juta per bulan yang diambil dari bunga deposito dana abadi itu. Baru sejak 1 Agustus 1998 pengelolaan dana abadi itu diserahkan kepada Ngesti Pandoꦲo, yang oleh pengurus paguyuban ini didepositokan di Bank Negara Indonesia 46 (*Suara Merdeka*, 12 Mei 2000).

Sejak 2010 Pemerintah Kota Semarang melalui Dinas Kebudayaan dan Pariwisata serta Dinas Pendidikan menjalin kerja sama dengan Ngesti Pandoꦲo untuk menyelenggarakan “Program Kenal Wayang Orang”, yang diwujudkan dalam bentuk pentas wayang orang kemasan padat sebanyak empat kali dalam setahun. Sasaran program ini adalah para guru dan siswa sekolah mulai dari Sekolah Dasar hingga Sekolah Menengah Umum. Mereka tidak dipungut biaya atau harus membeli tiket pertunjukan karena ongkos produksi telah ditanggung oleh pemerintah yaitu sebesar Rp 35 juta per tahun (*Suara Merdeka*, 9 Juni 2010). Selain itu Pemerintah Kota Semarang, Pemerintah Provinsi Jawa Tengah juga memberi subsidi kepada Ngesti Pandoꦲo sebesar Rp 35 juta yang bersumber dari APBD. Kebijakan ini didasarkan pada Surat Keputusan Gubernur Jawa Tengah No. 430/7 tahun 2014. Akan tetapi, subsidi itu tidak diberikan lagi pada 2015 (<http://www.suaramerdeka.com/ngesti-panda-a-gagal-terima-dana-hibah-2/>, diakses 25 Agustus 2016). Hal itu terjadi karena ada aturan dari Kementerian Dalam Negeri yang mensyaratkan bahwa bantuan dari pemerintah berupa uang, peralatan maupun fasilitas lain hanya dapat diberikan kepada masyarakat melalui organisasi atau lembaga yang telah berbadan hukum. Sampai pada 2015 Ngesti

Pandoꦲo masih merupakan sebuah paguyuban, bukan organisasi yang berbadan hukum.

Status itu pula yang membedakan Ngesti Pandoꦲo dengan Bharata. Sejak didirikan, Bharata mendapat subsidi dari Pemerintah DKI Jakarta sebesar 100.000,- per bulan (*Kompas*, 21 Januari 1979). Dana subsidi ini sudah barang tentu tidak mencukupi untuk biaya operasional meskipun telah ditambah dengan hasil penjualan tiket. Oleh karena itu, pengelola Bharata dengan dukungan dari pemerintah membentuk Yayasan Bharata pada 1977. Ketua yayasan ini dijabat oleh Mayor Jenderal Djajadiꦲangsa. Yayasan Bharata dibentuk dengan tujuan untuk meningkatkan kesejahteraan anggota Bharata antara lain dengan menggalang dana baik dari pemerintah maupun perusahaan-perusahaan. Pada 1980-1982 yayasan ini berhasil membangun kompleks pemukiman bagi anggota wayang orang Bharata, yang kemudian dikenal dengan sebutan Padepokan Bharata. Kompleks pemukiman ini berlokasi di Kelurahan Sunter Agung, Kecamatan Tanjung Priuk, Jakarta Utara. Lahan untuk pemukiman itu yang luasnya 6.000 meter persegi merupakan hibah dari Tan Kudus, seorang pengusaha keuturnan Tionghoa yang berasal dari Kudus. Pembangunan Padepokan Bharata dilakukan melalui kerja sama dengan Bank Tabungan Negara. Setiap rumah bernilai Rp 1.900.000,- dan pembayarannya diangsur selama 15 tahun. Padepokan Bharata diresmikan oleh Gubernur DKI Jakarta Wiyogo Atmodarminto (Aulia, 2017: 51). Melalui yayasan itu pula wayang orang Bharata dapat memperoleh subsidi dari Pemerintah DKI Jakarta dalam jumlah yang semakin besar, yaitu Rp 200 juta pada 2008 yang meningkat menjadi Rp 260 juta pada 2009 (*Kompas*, 17 Januari 2010).

Pentas di Ibukota Negara

Kesempatan untuk melakukan pentas di Jakarta sangat berarti bagi wayang orang panggung di daerah. Kesempatan itu dapat digunakan untuk mengukur popularitas dan kualitas pertunjukan mereka. Dalam perspektif daerah, Jakarta diposisikan sebagai pusat dan sekaligus etalase Indonesia. Oleh karena itu, tidak mengherankan apabila kesempatan untuk pentas di ibukota

negara dirasakan sebagai prestasi yang membanggakan.

SriWedari dan Ngesti Pando'o merupakan contoh wayang orang panggung yang pernah mendapat kesempatan untuk pentas di Jakarta. Pada 1967 SriWedari mendapat undangan untuk menggelar pentas wayang orang di Taman Ismail Marzuki Jakarta dengan menampilkan lakon *Bima Sakti*. Pada 1971 wayang orang SriWedari kembali tampil di Jakarta dengan dukungan Karawitan Studio RRI Jakarta (Rusini, 2003: 35). Dalam kedua pementasan itu SriWedari mampu menyuguhkan pertunjukan wayang orang yang menarik minat banyak penonton. Undangan untuk pentas di Jakarta mencerminkan popularitas wayang orang SriWedari terutama pada masa kejayaannya (Puguh, 2015: 397).

Salah satu penari SriWedari, yaitu Rusman Harjaibaksa, juga sering diundang ke istana untuk menarikan Gathutkaca di hadapan tamu negara. Secara pribadi, Presiden Sukarno memiliki kegandrungan kepada tokoh Gathutkaca yang diperankan oleh Rusman Harjaibaksa dengan gaya dan nada bicaranya yang maskulin dan beribaya. Hal itu menginspirasi presiden pertama Republik Indonesia itu untuk meniru gaya dan nada bicara tokoh Gathutkaca ketika sedang berpidato (Soedarsono dan Naraati, 2011: 140).

Di sisi lain, Ngesti Pando'o mendapat kesempatan pentas di Jakarta pada 1954 atas undangan dari sebuah panitia untuk menggalang dana bagi korban letusan Gunung Merapi. Penontonnya yang membludag menarik perhatian Presiden Sukarno, sehingga Ngesti Pando'o dipanggil untuk pentas di Istana Merdeka. Lakon yang dibawakan pada saat itu adalah *Mustakweni*. Presiden Sukarno terkesan dengan adegan *Bambangan-Cakil* dalam pementasan itu. Tokoh Bambang Priambodo diperankan oleh Sarminto, sedangkan tokoh Cakil diperankan oleh Sutjipto Dihadjo. Pada 1957 Ngesti Pando'o kembali diundang untuk mengadakan pentas amal di Lapangan Ikada Jakarta. Setelah itu Ngesti Pando'o diminta untuk melanjutkan pentas di Istana Merdeka dengan lakon *Kikis Tunggarana*. Dalam pentas ini terjadi perubahan peraga dalam adegan

Bambangan-Cakil, khususnya untuk tokoh *bambangan*. Tokoh Abimanyu diperankan oleh Su'arni sementara tokoh Cakil tetap diperankan oleh Sutjipto Dihadjo. Keesokan harinya Ngesti Pando'o diminta mengadakan pentas satu malam di Istana Bogor dengan membawakan lakon yang sama. Pada siang harinya rombongan Ngesti Pando'o diundang dalam acara makan bersama dengan Presiden Sukarno. Acara itu berlangsung dalam suasana yang cair. Presiden banyak tertawa saat mendengar jawaban dari anggota Ngesti Pando'o yang ditanya satu per satu dalam acara itu (Tjiptodihadjo dan Suratno, 1992:18). Ngesti Pando'o kembali mendapat kehormatan untuk tampil di Istana Merdeka pada 17 Agustus 1960. Selanjutnya, berdasar Peraturan Pemerintah Nomor 26 tahun 1960, Presiden memberi Piagam Penghargaan "Wijayakusuma" kepada Ngesti Pando'o, yang diterima pada 17 Agustus 1962 (Panitia Peringatan 9 Windu Paguyuban Wayang Orang Ngesti Pando'o, 2009:13).

Presiden Sukarno menyukai dan mengagumi adegan *Bambangan-Cakil* dalam pentas Ngesti Pando'o, khususnya yang diperankan oleh Su'arni dan Sutjipto Dihadjo dengan iringan permainan kendang Nartosabdo. Oleh karena itu, dalam beberapa kesempatan ketiga seniman itu diundang untuk mementaskan fragmen *Bambangan-Cakil* di Istana Merdeka untuk menghibur tamu negara. Su'arni dan Sutjipto Dihadjo memang merupakan pasangan penari terbaik *Bambangan-Cakil* pada masa itu (*Suara Merdeka*, 19 Juli 1962). Dalam sebuah sumber bahkan dikatakan bahwa mereka merupakan pemeran *Bambangan-Cakil* kesayangan Presiden Sukarno (*Suara Merdeka*, 3 Juli 2007). Saat mereka membawakan fragmen itu, Presiden Sukarno selalu menginginkan pemain kendangnya adalah Nartosabdo. Sutjipto Dihadjo menuturkan pengalamannya saat ia dan Su'arni diminta mementaskan fragmen *Bambangan-Cakil* di Istana Merdeka pada 1963. Ketika itu Nartosabdo tidak ikut ke istana karena pada waktu yang bersamaan ia mengadakan pentas wayang kulit di Jakarta. Akan tetapi, Presiden menghendaki agar Nartosabdo dipanggil ke istana sehingga ia harus memulai pertunjukan

Wayang kulit lebih malam dari biasanya demi memenuhi permintaan Presiden untuk mengiringi fragmen *Bambangan-Cakil* (Wawancara dengan Tjiptadihardja, 12 Agustus 2009).

Misi Kebudayaan

Misi kebudayaan menjadi salah satu strategi ditempuh oleh pemerintah Indonesia dalam membangun hubungan persahabatan maupun kerja sama dalam kancah internasional. Misi kebudayaan sekaligus digunakan sebagai wahana untuk mengenalkan kekayaan dan keanekaragaman budaya Indonesia di lingkungan global. Para seniman wayang orang panggung baik dari Sriwedari, Ngesti Pando'o maupun Bharata pernah dilibatkan dalam beberapa misi kebudayaan. Kesempatan ini secara tidak langsung telah memperlihatkan dukungan pemerintah dalam melestarikan dan mengembangkan wayang orang panggung.

Pada 1961 beberapa bintang panggung Sriwedari, yaitu Rusman Harjabaksa, Darsi Pudyarini, dan Surana Ranaibaksa, ditunjuk oleh pemerintah untuk mengikuti misi kebudayaan ke Amerika Serikat, Jepang, Hongkong, Philipina, dan Singapura. Beberapa tahun kemudian, mereka juga dilibatkan dalam misi kebudayaan ke Pakistan dan Amerika Serikat pada 1964 (Hersapandi, 2003:104). Acara dalam misi kebudayaan pada 1961 berlangsung di atas kapal Tampo Mas yang didesain menjadi ruang pameran dan panggung pertunjukan. Di beberapa pelabuhan, mereka mengadakan pertunjukan yang disaksikan oleh khalayak. Dalam misi kebudayaan pada 1964, mereka menjadi bagian dari rombongan besar yang terdiri atas lebih dari 60 orang seniman. Mereka berada di Amerika Serikat selama tujuh bulan. Misi kebudayaan pada 1961 dan 1964 merupakan dua misi kebudayaan terbesar yang diselenggarakan oleh pemerintah Indonesia pada dasawarsa 1960-an (Lindsay, 2011: 232-233).

Koesni, penari Ngesti Pando'o, juga pernah mendapat kesempatan untuk tampil di beberapa negara. Pada 1964-1965, ia telah melawat ke sejumlah negara untuk menampilkan tari Ja'a, antara lain ke Cina, Kamboja, Filipina,

Korea, dan Jepang (*Mengenal Kotamadya Semarang*, 1968: 84).

Sementara itu, para seniman Bharata dilibatkan dalam misi kebudayaan pada 1993 di Istanbul dan pada 1999 di Amsterdam (Hersapandi, 2002: 37). Bharata juga dilibatkan dalam misi kebudayaan pada 2009 dan 2010 di Australia. Pada 2009 Jaya Suprana mendapat tugas sebagai Duta Kebudayaan dan Pariwisata. Salah satu acaranya adalah menggelar pertunjukan di Melbourne Recital Center, Australia, pada 4 Agustus 2009. Jaya Suprana memba' 40 seniman yang tergabung dalam Laskar Musik Indonesia Pusaka. Beberapa di antaranya adalah pemain musik dan penari dari Bharata. Kesempatan yang lebih besar bagi Bharata datang pada 2010 dalam misi kebudayaan ke Australia. Pada tahun itu Jaya Suprana memba' 70 orang seniman wayang orang yang sebagian terbesar berasal dari Bharata. Mereka mengadakan pentas wayang orang pada 26 Desember 2010 dengan lakon *Banjaran Gatotkaca* di Sydney Opera House, sebuah gedung pertunjukan kesenian yang sangat bergengsi kelas dunia. Pentas itu merupakan pentas wayang orang yang pertama dalam sejarah Sydney Opera House. Oleh karena itu, persiapan dilakukan secara serius. Penataan tari dilakukan oleh Surip Handayani, penataan *gendhing* oleh Kadar Sumarsono, dengan sutradara Supono dan pemeran Gatotkaca Nanang Ris'andi. Melalui pentas wayang orang di gedung pertunjukan kelas dunia itu, Jaya Suprana bukan saja ingin menunjukkan kekayaan budaya Indonesia tetapi juga memba' wayang orang pada posisi yang sejajar dengan kesenian lainnya seperti musik klasik. Pentas wayang orang itu mendapat sambutan yang sangat meriah dari penonton (Aulia, 2017: 120-122).

Rekaman

Dukungan pemerintah dalam pengembangan wayang orang panggung juga dapat dilihat dari adanya kesempatan bagi paguyuban wayang orang untuk melakukan rekaman khususnya di Perusahaan Negara Lokananta. Melalui rekaman ini, wayang orang panggung dapat dijangkau

oleh kalangan yang lebih luas sehingga menjadi semakin populer.

Pada dasawarsa 1960 Lokananta memproduksi rekaman dalam media piringan hitam. Paling tidak ada tiga buah rekaman lakon wayang orang oleh Lokananta yang didukung oleh seniman-seniman wayang orang Sriwedari, lakon *Perginya Perginanti* yang diproduksi pada 1968; *Mustakaweni* yang diproduksi pada 1968, dan *Gathukaca Krama* yang diproduksi pada 1969 (Yampolsky, 1987: 63 dan 83).

Pada tahun berikutnya, giliran Ngesti Pandowo yang mendapat kehormatan untuk melakukan rekaman dalam media piringan hitam dari Lokananta, yaitu dengan lakon *Anoman Duta* dan *Gendreh Kemas*. Selain itu, pada 1970 Ngesti Pandowo juga dilibatkan dalam produksi rekaman kaset di Lokananta dengan cerita *Keong Mas* dan *Andhe-andhe Lumut*. Produksi rekaman kaset ini dilakukan 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 Sriyati yang berperan sebagai Ragil Kuning dalam lakon *Keong Mas*; dan Kaning yang berperan sebagai Andhe-andhe Lumut, Surip yang berperan sebagai Randha Sambega, dan Kasmin yang berperan sebagai Yuyu Kangkang dalam lakon *Andhe-andhe Lumut*. Selain di Lokananta, Ngesti Pandowo juga pernah melakukan rekaman wayang orang di perusahaan rekaman Indah Record dengan lakon *Anoman Duta* dan *Gendreh Kemas* (Yampolsky, 1987: 353).

Penelitian

Pada akhirnya harus disebut kegiatan penelitian mengenai wayang orang panggung yang disponsori oleh atau dilaksanakan sebagai kerja sama dengan pemerintah juga harus dilihat sebagai bentuk dukungan pemerintah dalam upaya pengembangan kesenian pertunjukan tradisi itu. Dalam garis ini dapat disebut beberapa contoh penelitian yang telah dilakukan. Pada 2009 Pemerintah Kota Surakarta menggandeng tim peneliti dari ISI Surakarta untuk mengembangkan model pertunjukan

wayang orang kemas padat. Durasi pertunjukan yang menjadi lebih pendek dan pentingnya peningkatan daya tarik memerlukan inovasi baik pada aspek cerita, dialog, tari, musik, tata panggung, tata cahaya maupun tata suara. Pengembangan kemas wayang orang kemas padat dapat meningkatkan animo penonton wayang orang khususnya dari kalangan wisatawan. Model pertunjukan ini juga sesuai bagi masyarakat urban yang memiliki sedikit waktu luang karena berbagai kegiatan dan pekerjaan yang semakin meningkat. Dengan demikian, pertunjukan kemas dapat dijadikan alternatif untuk meningkatkan kembali gairah untuk menonton wayang orang panggung (Widyastutieningrum, 2018: 100-111).

Pada tahun yang sama, Pemerintah Kota Semarang, dalam hal ini Dinas Kebudayaan dan Pariwisata, juga telah melakukan langkah serupa melalui kerja sama dengan sebuah tim peneliti yang diketuai oleh Dhanang Respati Puguh. Penelitian itu memiliki cakupan yang lebih luas karena diarahkan untuk menginventarisasi berbagai bentuk kesenian tradisi dan upacara tradisi di Kota Semarang, mengidentifikasi persoalan-persoalan yang dapat mengancam kelangsungan hidupnya, dan upaya-upaya yang dapat dilakukan untuk mempertahankan dan mengembangkannya. Wayang orang panggung, dalam konteks ini wayang orang Ngesti Pandowo, hanya salah satu dari berbagai jenis kesenian tradisi yang mendapat perhatian dalam peneliti itu. Hasil penelitian itu selanjutnya dijadikan naskah akademis sebagai dasar bagi Pemerintah Kota Semarang untuk menyusun peraturan daerah mengenai pelestarian, pengembangan, dan pemanfaatan seni dan upacara tradisi di Kota Semarang (Puguh, 2009).

Pengaruh Dukungan Pemerintah terhadap Wayang Orang Panggung

Dukungan dari pemerintah dalam berbagai bentuknya sudah barang tentu memengaruhi keberadaan wayang orang panggung. Dengan dukungan pemerintah, wayang orang panggung dapat mengembangkan diri untuk meningkatkan kualitas pertunjukan. Kesempatan-kesempatan yang diberikan oleh pemerintah, misalnya

melalui pentas di ibukota negara, misi kebudayaan, dan rekaman juga telah memungkinkan wayang orang panggung menjadi semakin populer. Dalam situasi ketika wayang orang panggung mengalami kemunduran dan kesulitan finansial, pemerintah juga menjalankan peranannya sebagai pengayom, sehingga kesenian pertunjukan itu dapat bertahan.

Dilihat dari sudut yang lain, dukungan pemerintah juga memengaruhi status wayang orang panggung. Mengikuti James R. Brandon, seni pertunjukan berdasar pembiayaan produksinya dapat dibedakan menjadi tiga kategori, yaitu *government support art*, *commercial support art*, dan *communal support art*. *Government support art* mencakup seni pertunjukan yang mendapat pengayoman dari pemerintah. Segala kebutuhan dalam kehidupan seni pertunjukan itu dipenuhi oleh pemerintah. *Commercial support art* mencakup berbagai macam seni pertunjukan yang kelangsungan hidupnya bergantung pada hasil penjualan tiket. Sementara itu *communal support art* meliputi seni pertunjukan yang kelangsungan hidupnya ditopang oleh masyarakat, misalnya melalui *tanggapan* (Brandon, 2003: 252 dan 255-256). Berdasar proses pembentukan dan pengelolaannya, sebagian terbesar wayang orang panggung di Indonesia (Java) pada umumnya merupakan *commercial support art*. Perkecualian berlaku untuk wayang orang Sriwedari dan Bharata. Kedua wayang orang panggung itu dibentuk dan dikelola oleh pemerintah sehingga dapat disebut *government support art*. Meskipun demikian, kedua paguyuban itu dalam kenyataan juga memperlihatkan diri sebagai *commercial support art* karena menjual tiket kepada penonton. Hal itu terjadi bukan hanya karena dana subsidi dari pemerintah lebih sering tidak mencukupi ongkos produksi, tetapi juga karena wayang orang panggung dijadikan sebagai salah satu sumber untuk mendapatkan pemasukan bagi kas pemerintah daerah. Di sisi lain, Ngesti Pando'o sejak semula merupakan *commercial support art*. Akan tetapi, dalam perkembangan paguyuban ini juga mendapat perlindungan dan dukungan dari pemerintah. Seperti dikatakan oleh Sastrosabdo, Ngesti Pando'o sejak 1954

menetap di Semarang berkat adanya perhatian dan dukungan dari Pemerintah Daerah Kota Besar Semarang yang telah membangun sebuah gedung kesenian di kompleks GRIS sebagai tempat pertunjukan rutin bagi paguyuban yang dipimpinnya (*Suara Merdeka*, 13 Djuli 1962). Pengayoman dan dukungan bagi Ngesti Pando'o semakin menonjol ketika paguyuban itu terpuruk karena kesulitan finansial, baik dari Pemerintah Kota Semarang maupun Pemerintah Provinsi Jawa Tengah.

Adanya pengayoman dan dukungan dari pemerintah menyebabkan Sriwedari, Ngesti Pando'o, dan Bharata berada pada posisi yang cukup unik. Mereka tidak dapat dimasukkan secara ketat ke dalam salah satu di antara tiga kategori seperti yang telah dikemukakan oleh Brandon. Ketiga paguyuban wayang orang panggung itu dengan demikian merupakan hasil dari kombinasi antara *government support art* dan *commercial support art*. Pengayoman dan dukungan dari pemerintah dalam hal ini dapat dilihat sebagai wujud komitmen pemerintah untuk mempertahankan dan mengembangkan wayang orang panggung sebagai salah satu baik sebagai bagian dari kebudayaan nasional maupun sebagai media untuk menyebarluaskan dan menanamkan nilai-nilai yang menjadi basis bagi identitas dan kepribadian nasional (Yampolsky, 2001:178).

Membela Wayang Orang Panggung: Pemerintah sebagai Patron-seni

Dengan mencermati dinamika Sriwedari, Ngesti Pando'o, dan Bharata tampak bahwa kelangsungan hidup wayang orang panggung memerlukan kehadiran patron-seni, baik perorangan maupun lembaga dan dari kalangan swasta maupun pemerintah. Mereka dapat menjadi sponsor dengan mengucurkan dana serta bekerja sama dengan seniman dan pengamat atau kritikus seni untuk mengembangkan wayang orang panggung. Setelah proklamasi kemerdekaan Indonesia, bidang kebudayaan menjadi bagian dari urusan pemerintah. Oleh karena itu, pemerintah diharapkan tidak hanya memberi dukungan secara parsial dalam upaya mengatasi persoalan-

persoalan yang dihadapi oleh paguyuban wayang orang panggung atau kelompok kesenian tradisi secara umum. Lebih jauh dari itu, pemerintah diharapkan dapat mengambil peranan yang lebih utama, yaitu sebagai patron-seni tradisi.

Ada beberapa alasan lain yang dapat dikemukakan berkaitan dengan harapan itu. Alasan pertama berkaitan dengan identitas. Secara umum, sebagian besar kesenian tradisi berfungsi sebagai simbol identitas dan sejarah, baik bagi individu tertentu, masyarakat pendukungnya maupun daerah. Kesenian tradisi dapat pula menjadi simbol identitas yang lain, misalnya afiliasi keagamaan, kelompok usia, etnis, tempat asal, dan status sosial (Yampolsky, 2001: 178-179). Alasan kedua berkaitan dengan kepentingan yang lebih besar, yaitu upaya membangun kebudayaan nasional Indonesia. Upaya ini memerlukan strategi kebudayaan atau *cultural engineering*, suatu kebijakan yang memungkinkan campur tangan negara dalam menentukan arah pengembangan kebudayaan lokal dalam kerangka kebudayaan nasional Indonesia, yang sejatinya masih merupakan *"imagined culture"*. Strategi kebudayaan juga memberi kontribusi penting bagi pengembangan nasionalisme dan proses integrasi nasional pada masa kini maupun masa yang akan datang. Kehadiran pemerintah sebagai patron-seni diharapkan dapat mencegah kemunculan dampak negatif dari kesenian tradisi—atau secara umum budaya lokal—apabila "dibiarkan" hidup secara alamiah tanpa campur tangan negara. Dampak negatif yang dikawatirkan itu adalah berkembangnya primordialisme baik kedaerahan maupun kesukuan di atas rasa kebangsaan. Kekawatiran ini beralasan karena kesetiaan terhadap suku dan daerah lebih alamiah apabila dibandingkan dengan kesetiaan terhadap bangsa dan negara, mengingat Indonesia sebagai entitas negara-bangsa yang plural merupakan hasil dari sebuah proses pembentukan atau rekayasa (Sulistiyono, 2018: 10).

Sebagai tambahan, dapat dikemukakan alasan ketiga yang berkaitan dengan upaya untuk melindungi kesenian tradisi atau budaya lokal dari ancaman yang muncul seiring globalisasi ekonomi. Joost Smiers dalam hal ini melihat

bahwa globalisasi ekonomi telah menciptakan tekanan-tekanan bagi kesenian tradisi, yang tampak dari perkembangannya yang semakin memperlihatkan keseragaman. Arah perkembangan yang demikian itu dapat mengancam keanekaragaman yang justru menjadi salah satu kekuatan kesenian tradisi. Di samping itu, globalisasi juga telah menyebabkan kesenian tradisi lebih dilihat sebagai produk untuk memenuhi kepentingan pasar, para senimannya tidak dapat mengakses kesenian yang mereka hasilkan, dan mereka juga berubah menjadi tukang dengan upah yang rendah (Smiers, 2009). Risiko lain yang harus ditanggung akibat tekanan globalisasi ekonomi adalah bahwa kesenian tradisi semakin menjauh dari fungsinya sebagai sarana untuk mengungkapkan dimensi-dimensi yang paling penting dalam kebudayaan masyarakat pendukung. Oleh karena itu, dapat dimengerti apabila globalisasi ekonomi cenderung dilihat sebagai ancaman bagi keberlangsungan kesenian tradisi. Namun demikian, globalisasi sesungguhnya juga menciptakan peluang bagi perkembangan kesenian tradisi pada kancah internasional. Hal ini dapat dilihat misalnya pada wayang kulit purba. Seni pertunjukan tradisi Jawa ini justru mampu mendunia dan bahkan sejak 2003 mendapat pengakuan dari UNESCO sebagai salah satu pusaka dunia (Cohen, 2007: 338-369). Perkembangan ini menunjukkan bahwa globalisasi membuka kemungkinan bagi budaya lokal untuk mendunia, sebuah proses yang disebut sebagai *"universalization of particularism"* (Osterhammel dan Peterson, 2007: 338-339).

Sebagai patron-seni, pemerintah perlu menyusun kebijakan budaya yang diarahkan pada upaya untuk mengembangkan dan memperkuat kesenian tradisi. Mengacu pada pendapat Lisbeth Lindström, kebijakan budaya didasarkan pada analisis budaya yang mencakup berbagai persoalan, antara lain mengenai bagaimana budaya diproduksi, dikonsumsi, dan direpresentasikan serta diatur agar dapat memberikan kontribusi dalam pembangunan di berbagai bidang, termasuk sebagai basis untuk membentuk maupun mengubah identitas. Kebijakan budaya dapat pula diarahkan pada

permanfaatan budaya sebagai dasar untuk menyusun kebijakan di bidang yang lain, misalnya perencanaan sosial, perencanaan kota, perencanaan seni dan kreativitas, dan perencanaan ekonomi. Dengan demikian, aktivitas budaya atau produksi budaya bukan merupakan satu-satunya dasar dan tujuan dari kebijakan budaya (Lindstrom, 2013: 818).

Sampai pada pertengahan dasawarsa kedua abad ke-21, perangkat yang diperlukan sebagai landasan legal-formal bagi pemerintah untuk melakukan perlindungan dan pengembangan budaya *tan Adhag* (*intangible culture*) memang belum tersedia. Dalam periode yang relatif panjang, perangkat hukum yang ada baru menjangkau budaya *Adhag* (*tangible culture*) yaitu Undang-Undang Republik Indonesia (UURI) No. 5 Tahun 1992 tentang Benda Cagar Budaya, yang diadaptasi dari peraturan pada masa kolonial Hindia Belanda, yaitu *Monumen Ordonantie* dalam *Staatsblad Tahun 1931* Nomor 238. UURI tersebut telah diganti dengan UURI No. 10 Tahun 2011 tentang Cagar Budaya. Sudah barang tentu hal itu tidak berarti bahwa pemerintah sama sekali tidak memberi perhatian pada upaya pelestarian dan pengembangan budaya *tan Adhag* termasuk kesenian tradisi. Pada masa pemerintahan Sukarno, upaya itu, yang dalam retorika pemerintah disebut “pembinaan kebudayaan”, dilakukan di bawah koordinasi dan koordinasi Kementerian Pendidikan, Pengajaran, dan Kebudayaan. Pada masa Orde Baru, urusan itu masih ditangani oleh departemen yang sama tetapi telah diubah namanya menjadi Departemen Pendidikan dan Kebudayaan (Lindsay, 1995:659).

Pada dasawarsa pertama setelah Indonesia memasuki masa Reformasi, terjadi perkembangan baru melalui penerbitan Instruksi Presiden (Inpres) RI No. 16 Tahun 2005 tentang Kebijakan Pembangunan Kebudayaan dan Pariwisata. Dalam Inpres itu dinyatakan bahwa pembangunan bidang kebudayaan harus disinergikan dengan pembangunan sektor pariwisata. Dengan demikian pembangunan kebudayaan tidak hanya diarahkan pada pelestarian berbagai bentuk atau hasil budaya, tetapi juga untuk membuka lapangan pekerjaan

dan meningkatkan kesejahteraan ekonomi masyarakat. Dua tahun kemudian terbit Peraturan Menteri Dalam Negeri (Permendagri) No. 39 Tahun 2007 yang mengatur, antara lain, mengenai kewajiban pemerintah daerah untuk melestarikan dan mengembangkan budaya tradisional termasuk kesenian dan upacara tradisi.⁵ Melalui Permendagri ini budaya *tan Adhag* mulai mendapat tempat dalam pembangunan bidang kebudayaan. Selanjutnya, dalam perkembangan yang mutakhir, pemerintah telah menerbitkan UURI No. 17 tahun 2017 tentang Pemajuan Kebudayaan. Dalam Pasal 1 ayat 3 dinyatakan bahwa Pemajuan Kebudayaan adalah upaya meningkatkan ketahanan budaya dan kontribusi budaya Indonesia di tengah peradaban dunia melalui perlindungan, pengembangan, pemanfaatan, dan pembinaan kebudayaan. Sementara itu dalam Pasal 5 dinyatakan bahwa sasaran program pemajuan kebudayaan meliputi berbagai bentuk budaya yang terdiri atas tradisi lisan, manuskrip, adat-istiadat, ritus, pengetahuan tradisional, teknologi tradisional, seni, bahasa, permainan rakyat, dan olahraga tradisional.⁶ Berkaitan dengan hal itu, pada 13 Agustus 2018 telah diterbitkan Peraturan Presiden (Perpres) Republik Indonesia No. 65 Tahun 2018 tentang Tata Cara Penyusunan Pokok Pikiran Kebudayaan Daerah dan Strategi Kebudayaan. Dengan terbitnya UURI No. 5 Tahun 2017 dan Perpres RI No. 65 Tahun 2018, maka kedudukan pemerintah untuk mengambil peran sebagai patron-seni menjadi semakin kuat.

Tersedianya landasan legal formal yang lengkap tentu bukan merupakan satu-satunya faktor yang menentukan keberhasilan pengembangan kesenian tradisi. Hal lain yang juga sangat penting adalah komitmen yang kuat dari pejabat pemerintah baik di tingkat pusat maupun daerah. Pemerintah juga tidak dapat memerankan dirinya sebagai aktor tunggal dalam upaya itu. Berangkat dari pengalaman sejarah wayang orang panggung tampak bahwa keberlangsungan kesenian tradisi ini juga ditopang oleh keberadaan elemen lain yaitu masyarakat pemilik kebudayaan, lembaga kebudayaan yang terdapat dalam masyarakat yang bersangkutan, dan dunia usaha. Oleh karena itu, pemerintah perlu menyusun kebijakan

budaya yang dapat menyinergikan keempat elemen itu dalam penguatan kesenian tradisi, termasuk wayang orang panggung.

Dalam arah kebijakan yang demikian itu, penguatan wayang orang panggung tidak lagi dilakukan semata-mata melalui pemberian bantuan pendanaan. Sebagai teater *kitsch*, wayang orang panggung dituntut untuk selalu mengikuti perubahan zaman dan selera penonton. Oleh karena itu, menurut Umar Kayam, bantuan pendanaan tidak akan menyelesaikan kesulitan yang mereka hadapi karena persoalannya terletak pada kemas pertunjukan wayang orang yang kurang oleh diminati penonton. Kunci untuk mengatasi masalah itu berada di tangan seniman-kreator, seniman yang kreatif dan mampu mencipta kebaruan-kebaruan (*Kompas*, 20 Oktober 1982; *Suara Merdeka*, 23 Oktober 1982).

Hal lain yang perlu mendapat perhatian adalah arah kebijakan budaya. Upaya pengembangan kesenian tradisi oleh pemerintah di bawah istilah “pembinaan” telah dikritik oleh Yampolsky. Ia berpendapat bahwa dalam istilah itu terselip pandangan yang bernada menilai bahwa kesenian tradisi, khususnya tradisi kerakyatan, atau secara umum kebudayaan daerah, memiliki kualitas yang rendah atau tidak memuaskan, sehingga perlu dibina atau ditingkatkan agar dapat diterima oleh pemerintah dan pihak luar. Para pengajar dan pihak-pihak yang memiliki otoritas dalam agama juga ikut latah menuntut agar aspek-aspek tertentu dari kesenian tradisi ditinggalkan atau dimurnikan. Bahkan, pesan sehari-hari yang disampaikan baik melalui surat kabar, majalah, iklan, radio maupun televisi memberi tahu penduduk desa bahwa cara hidup mereka masih terbelakang, primitif, dan bahkan menggelikan. Kebijakan budaya yang bernuansa atau membuka peluang bagi kemunculan pelecehan itu menjadi kontraproduktif karena justru dapat memengaruhi masyarakat untuk tidak menyukai atau menginginkan kesenian tradisi milik mereka sendiri (Yampolsky, 2001: 177-178).

Dengan demikian, kebijakan budaya harus diarahkan pada peningkatan apresiasi masyarakat terhadap kesenian tradisi. Upaya ini dapat dilakukan melalui jalur pendidikan formal.

Yampolsky bahkan menegaskan bahwa pendidikan formal bisa jadi merupakan bidang tunggal yang paling dapat diharapkan untuk mengatasi masalah rendahnya apresiasi masyarakat terhadap kesenian tradisi (Yampolsky, 2001:177-178). Dalam studi yang komprehensif, Dhanang Respati Puguh telah menunjukkan kontribusi yang signifikan dari lembaga-lembaga pendidikan formal di bidang kesenian baik dalam meningkatkan kualitas estetis dan penyebar-luasan kesenian tradisi Jawa maupun dalam meningkatkan sikap apresiatif masyarakat terhadap kesenian tradisi Jawa khususnya di Surakarta (Puguh, 2015: 140-235). Dengan cara itu dunia pendidikan dapat mempengaruhi pemerintah, media, dan industri pariwisata untuk memperlakukan kesenian tradisi dan masyarakat pendukungnya dengan penuh respek. Hal ini menjadi penting karena tujuan akhir dari kebijakan budaya adalah untuk membangun kesadaran terhadap martabat dan nilai kesenian tradisi termasuk kesenian tradisi rakyat dan bahkan *kitsch*, serta membangkitkan kebanggaan terhadap daerah, masyarakat, dan budaya termasuk kesenian tradisi sendiri.

SIMPULAN

Dukungan pemerintah dalam pengembangan wayang orang panggung telah dilakukan sejak awal kemerdekaan Indonesia. Dukungan itu diberikan dalam berbagai bentuk yaitu pengelolaan baik dalam hubungannya dengan kehidupan organisasi (paguyuban) maupun penyelenggaraan pementasan, bantuan pendanaan, penyediaan gedung pertunjukan, dan kesempatan untuk melakukan pementasan di ibukota negara serta mengikuti misi kebudayaan. Bentuk dukungan yang lain dilakukan melalui penelitian yang diarahkan untuk mengembangkannya kemas wayang orang yang inovatif dan untuk melindungi serta mempertahankan keberadaan wayang orang panggung. Sebagian dari dukungan itu dimaksudkan sebagai langkah untuk mengatasi secara langsung berbagai persoalan yang dihadapi oleh paguyuban-paguyuban wayang orang panggung. Di sisi lain, ada pula dukungan yang tidak langsung dalam pengertian bahwa

dukungan itu telah mendorong paguyuban wayang orang panggung untuk lebih meningkatkan kualitas pertunjukan mereka.

Sampai pada batas tertentu berbagai bentuk dukungan itu telah memperlihatkan bahwa pemerintah telah menjalankan fungsinya sebagai pengayom dan pelindung dalam kehidupan kesenian tradisi khususnya wayang orang panggung. Namun demikian, sampai sejauh ini dukungan pemerintah terhadap wayang orang panggung cenderung masih parsial dan lebih sering dilakukan sebagai respons terhadap persoalan-persoalan yang harus segera diatasi karena tidak dapat diselesaikan sendiri oleh paguyuban wayang orang panggung. Hal ini turut memengaruhi daya tahan wayang orang panggung sehingga pada saat ini hanya tersisa tiga paguyuban, yaitu Sriwedari, Ngesti Pando, dan Bharata. Sriwedari dan Bharata dikelola oleh pemerintah sementara Ngesti Pando dikelola oleh perorangan. Meskipun demikian, ketiga wayang orang panggung itu berkembang dalam arah yang sama, yaitu sebagai perpaduan antara *government support art* dan *commercial support art*.

Perkembangan-perkembangan yang terjadi sebagai akibat dari globalisasi ekonomi dan perubahan politik yang dinamis sejak akhir masa pemerintah Orde Baru telah memberi peluang bagi pemerintah untuk memainkan peranan yang lebih penting dan mendasar dalam pengembangan wayang orang panggung maupun kesenian tradisi secara umum, yaitu sebagai patron-seni. Payung hukum yang diperlukan untuk menjalankan peran itu telah tersedia, yaitu UURI No. 17 tahun 2017 tentang Pemajuan Kebudayaan dan Perpres RI No. 65 Tahun 2018 tentang Tata Cara Penyusunan Pokok Pikiran Kebudayaan Daerah dan Strategi Kebudayaan. Dalam garis ini, pemerintah dapat menjalankan perannya sebagai patron-seni dengan menyusun kebijakan budaya yang dapat menempatkan pengembangan kesenian tradisi termasuk wayang orang panggung, atau secara umum budaya lokal, dalam kerangka kebudayaan nasional. Kebijakan budaya itu juga perlu disusun dengan menynergikan antara peranan pemerintah dan pihak lain yaitu masyarakat pendukung, lembaga kebudayaan,

dan dunia usaha. Di samping itu, perlu pula dilakukan upaya peningkatan sikap apresiatif masyarakat terhadap budaya sendiri sehingga kebijakan budaya itu dapat mencapai tujuannya untuk memperkuat kebanggaan masyarakat terhadap berbagai bentuk budaya mereka sendiri.

CATATAN

¹Fenomena itu tercermin dari adanya keprihatinan yang meluas yang diungkapkan melalui media massa. Lihat, antara lain: "Ingkang Remen Ringgit Tiyang Saya Sekedhik", *Jaya Baya*, No. 5 Th. XXXIV, 30 September 1979, hlm. 26; Iwan Sudjono, "Taman Sri Wedari Mati (?)", *Mekar Sari*, No. 26 Th. XXXII, 8 Februari 1989, hlm. 20; dan Handung Kus Sudyarsana, "Wis Akeh Bantuan Lestarine Wayang Wong", *Mekar Sari*, No. 23 Th. XXXIV, 8 Agustus 1990, hlm. 16; Umar Kayam, "Ngesti Pando: Suatu Persoalan Kitsch di Negara Berkembang", *Kompas*, 20 Oktober 1982.

²Pergantian dinas-dinas yang mengelola Sriwedari sejalan dengan perubahan organisasi pemerintahan daerah. Lihat: Peraturan Daerah Kotamadya Daerah Tingkat II Surakarta No. 23 Tahun 1981 tentang Susunan Organisasi dan Tata Kerja Dinas Pendapatan Daerah Kotamadya Daerah Tingkat II Surakarta; Peraturan Daerah Kotamadya Daerah Tingkat II Surakarta No. 2 Tahun 1987 tentang Pembentukan, Susunan Organisasi dan Tata Kerja Dinas Pariwisata Kotamadya Daerah Tingkat II Surakarta; Peraturan Daerah Kota Surakarta No. 6 Tahun 2001 tentang Susunan Organisasi dan Tata Kerja Perangkat Daerah Kota Surakarta; Peraturan Daerah Kota Surakarta No. 14 Tahun 2011 tentang Perubahan Atas Peraturan Daerah Kota Surakarta No. 6 Tahun 2008 tentang Organisasi dan Tata Kerja Perangkat Daerah Kota Surakarta; dan Peraturan Daerah Kota Surakarta No. 10 Tahun 2016 tentang Pembentukan dan Susunan Perangkat Daerah Kota Surakarta.

³Tohiran sejak 1934 telah bekerja sebagai pegawai di Taman Sriwedari, yaitu di Bagian Reklame dan kemudian menjadi Pengawas Umum sampai ia pensiun.

⁴Surat Keputusan Gubernur Kepala Daerah Khusus Ibukota Djakarta No. Ca.3/1/42/72 tentang Penjelenggaraan Pertunjukan Wajang Orang pada Gedung di Djl. Kalilio No. 115 Djakarta.

⁵Peraturan Menteri Dalam Negeri Nomor 39 Tahun 2007 tentang Pedoman Fasilitasi Organisasi

Kemasyarakatan Bidang Kebudayaan, Keraton, dan Lembaga Adat dalam Pelestarian dan Pengembangan Budaya Daerah.

“Undang-Undang Republik Indonesia Nomor 17 tahun 2017 tentang Pemajuan Kebudayaan.

REFERENSI

“1 Djuli 1937-1 Djuli 1962: 25 Tahun Ngesti Pandoꦲo”. *Suara Merdeka*, 13 Djuli 1962.

“70 Tahun Ngesti Pandoꦲo: Dulu Penonton Harus Pesan Tempat Duduk”. *Suara Merdeka*, 3 Juli 2007.

“Anak-anak Ngesti Dulu dan Kini Dari Kediri sampai Bandung Bandaꦲasa”. *Suara Merdeka*, 20 November 1996.

Aulia, Dea Duta (2017). “Bhaꦲa-Rasa-Tala (Bharata): Perkembangan Kelompok Wayang Orang Komersial di Jakarta, 1972-2014. Skripsi Departemen Sejarah Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro.

“Bantuan untuk Ngesti Pandoꦲo Tidak akan Menyelesaikan Masalah”. *Suara Merdeka*, 23 Oktober 1982.

“Bantuan Walikota pada Ngesti Pandoꦲo Perlu Dipertimbangkan”. *Suara Merdeka*, 8 November 1982.

“Bharata Lakon Sumatri Main Fesbuk”. *Kompas*, 17 Januari 2010.

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

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

Cohen, Mattheꦲ Isaac (2007). “Contemporary Wayang in Global Contexts”, *Asian Theatre Journal* 24 (2): 338-369.

“Gedung Ki Nartosabdo Diresmikan”. *Suara Merdeka*, 28 Juli 1998.

“GRIS-Ngesti Pandoꦲo Sebatas Pemilik dan Penyeꦲa”. *Suara Merdeka*, 9 Maret 2000.

Hersapandi (1994). “Etnis Cina dan Wayang Orang Panggung Komersial: Suatu Kajian Sosio-Historis”, *Seni Pertunjukan Indonesia Jurnal Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia*. Jakarta: Kerja sama Masyarakat

Seni Pertunjukan Indonesia dengan Grasindo.

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

Hersapandi (2002). “Wayang Orang Bharata dalam Dimensi Kota Metropolitan Jakarta”, *Ekspresi*, Vol. 6, Tahun 3. Lembaga Penelitian Institut Seni Indonesia Yogyakarta, hlm. 34-47.

“Ingkang Remen Ringgit Tiyang Saya Sekedhik”. *Jaya Baya*, No. 5 Th. XXXIV, 30 September 1979.

Jamiel, M. Mukhsin, Khoirul Anꦲar, dan Abdul Kholiq (2011). “Faktor-Faktor yang Mempengaruhi Luntarnya Kesenian Tradisional Semarang: Studi Eksplorasi Kesenian Tradisional Semarang”, *Riptek* 5 (II).

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

Jonkie Tio (2005). *Kota Semarang dalam Kenangan*. Semarang: Sinar Kartika.

Kayam, Umar (1981). *Seni, Tradisi, Masyarakat*, Seri Esni No. 3. Jakarta: Penerbit Sinar Harapan.

Kayam, Umar. “Ngesti Pandoꦲo: Suatu Persoalan Kitsch di Negara Berkembang”. *Kompas*, 20 Oktober 1982.

Kayam, Umar (2000). “Transformasi Budaya Kita”, Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar pada Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada pada 19 Mei 1989, dalam Senat Universitas Gadjah Mada, *Pidato Pengukuhan Guru Besar Universitas Gadjah Mada: Ilmu-Ilmu Humaniora, 1949-1999*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Lindsay, Jennifer (1995). “Cultural Policy and the Performing Arts in Southeast Asia”, *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde* 151-IV: 659.

Lindsay, Jennifer (2011). “Menggelar Indonesia di Luar Negeri”, Jennifer Lindsay dan Maya H. T. Liem, ed., *Ahli Waris Budaya Dunia: Menjadi Indonesia 1950-1965*. Jakarta-Denpasar: KITLV dan Pustaka Larasan.

- Lindström, Lisbeth (2013). "National Cultural Policies: The Swedish Case", *International Journal of Asian Social Science* 3 (3): 818.
- Mengenal Kotamadya Semarang (1968). Semarang: Panitia Pekan Pameran Ekonomi dan Kebudayaan Kodya Semarang 1968.
- "Menjenguk Wayang Orang Bharata: sebagai Tontonan Semakin Tersisih". *Kompas*, 21 Januari 1979.
- "Nartosabd: Gubernur Bantu "Ngesti Pando" Beli Pengeras Suara". *Suara Merdeka*, 10 Januari 1985.
- "Ngesti Panda a Gagal Terima Dana Hibah", dalam <http://www.berita.suaramerdeka.com/ngesti-panda-a-gagal-terima-dana-hibah-2/>, diakses 25 Agustus 2016.
- "Ngesti Pando o Benar-benar Gonjang Ganjing". *Suara Merdeka*, 7 Februari 1990.
- "Ngesti Pando o di Panggung Kehidupan Nyata", dalam Tjiptadihardja dan Soeratno (1992). "Ngesti Pando o: Sejarah dari Masa ke Masa". Naskah Tidak Diterbitkan.
- "Ngesti Pando o Masih Defisit Rp 5,5 Juta Per Bulan". *Suara Merdeka*, 12 Mei 2000.
- Osterhammel, Jürgen dan Niels P. Petersson (2005). *Globalization a Short History*. Princeton dan Oxford: Princeton University Press.
- Panitia Peringatan 9 Windu Paguyuban Wayang Orang Ngesti Pando o (2009). *Buku Kenangan Sembilan Windu Ngesti Pando o*. Semarang: Paguyuban Wayang Orang Ngesti Pando o.
- Peraturan Daerah Kota Surakarta No. 10 Tahun 2016 tentang Pembentukan dan Susunan Perangkat Daerah Kota Surakarta.
- Peraturan Daerah Kota Surakarta No. 14 Tahun 2011 tentang Perubahan Atas Peraturan Daerah Kota Surakarta No. 6 Tahun 2008 tentang Organisasi dan Tata Kerja Perangkat Daerah Kota Surakarta.
- Peraturan Daerah Kota Surakarta No. 6 Tahun 2001 tentang Susunan Organisasi dan Tata Kerja Perangkat Daerah Kota Surakarta.
- Peraturan Daerah Kotamadya Daerah Tingkat II Surakarta No. 2 Tahun 1987 tentang Pembentukan, Susunan Organisasi dan Tata Kerja Dinas Pariwisata Kotamadya Daerah Tingkat II Surakarta.
- Peraturan Daerah Kotamadya Daerah Tingkat II Surakarta No. 23 Tahun 1981 tentang Susunan Organisasi dan Tata Kerja Dinas Pendapatan Daerah Kotamadya Daerah Tingkat II Surakarta.
- Peraturan Menteri Dalam Negeri Nomor 39 Tahun 2007 tentang Pedoman Fasilitas Organisasi Kemasyarakatan Bidang Kebudayaan, Keraton, dan Lembaga Adat dalam Pelestarian dan Pengembangan Budaya Daerah.
- Puguh, Dhanang Respati (2003). "Mangkunagara IV sebagai Maecenas: Peranannya dalam Pengembangan Seni Tradisi Ja" dalam *Resi yang Menyepi: Kumpulan Karangan Persembahan untuk Prof. Dr. Karyana Sindunegara*. Semarang: Fakultas Sastra Universitas Diponegoro.
- Puguh, Dhanang Respati (2015). "Mengagungkan Kembali Seni Pertunjukan Tradisi Keraton: Politik Kebudayaan Ja Surakarta, 1950an-1990an". Disertasi pada Program Studi Ilmu-ilmu Humaniora Program Pascasarjana Fakultas Ilmu Budaya Unioversitas Gadjah Mada.
- Puguh, Dhanang Respati, et al. (2009). "Laporan Akhir Naskah Akademik tentang Pelestarian, Pengembangan, dan Pemanfaatan Seni dan Upacara Tradisi di Kota Semarang". Semarang: Kerja sama PT Puspa Delima Muliatama dengan Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kota Semarang.
- Puguh, Dhanang Respati, Rabith Jihan Amaruli, Mahendra Pudji Utama (2017). "Teater Kitsch Ngesti Pando o di Kota Semarang Tahun 1950-an-1970-an", *Mozaik Humaniora* 17 (1): 1-25.
- Rusini (2003). *Gathutkaca di Panggung Soekarno*. Surakarta: STSI Press.
- Rustopo (2007). *Menjadi Ja: Orang-orang Tionghoa dan Kebudayaan Ja di Surakarta, 1895-1998*. Yogyakarta: Ombak.
- "Sisa Diwajibkan Nonton Wayang Orang". *Suara Merdeka*, 9 Juni 2010.
- Smiers, Joost (2009). *Art Under Pressure: Memperjuangkan Keanekaragaman Budaya*

- di Era Globalisasi. Terjemahan Umi Haryati. Yogyakarta: Insist Press.
- Soedarsono, R. M. (1997). *Wayang Wong Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Soedarsono, R. M. (2003). *Seni Pertunjukan dari Perspektif Politik, Sosial, dan Ekonomi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Soedarsono, R. M. dan Tati Naraŕati (2011). *Dramatari di Indonesia, Kontinuitas dan Perubahan*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Suara Merdeka*, 13 Februari 1962.
- Sudjono, Irŕan. "Taman Sri Wedari Mati (?)", *Mekar Sari*, No. 26 Th. XXXII, 8 Februari 1989.
- Sudyarsana, Handung Kus. "Wis Akeh Bantuan Lestarine Wayang Wong", *Mekar Sari*, No. 23 Th. XXXIV, 8 Agustus 1990.
- Sulistiyono, Singgih Tri (2018). "Nasionalisme, Negara-Bangsa, dan Integrasi Nasional Indonesia: Masih Perlukah?", *Jurnal Sejarah Citra Lekha* 3 (1).
- Surat Keputusan Gubernur Kepala Daerah Khusus Ibukota Djakarta No. Ca.3/1/42/72 tentang Penjelenggaraan Pertundjukan Wajang Orang pada Gedung di Djl. Kalilio No. 115 Djakarta.
- Tjiptadihardja dan Soeratno (1992). "Ngesti Pandoŕo: Sejarah Dari Masa ke Masa". Naskah Tidak Diterbitkan.
- "Transkrip Waŕancara dengan Tohiran". Waŕancara dilakukan oleh Susanto pada 14 Februari 1996.
- Tjiptadihardja, Waŕancara pada 12 Agustus 2009.
- Undang-Undang Republik Indonesia Nomor 17 tahun 2017 tentang Pemajuan Kebudayaan.
- "Wajang Wong Saiki Meh Akeh kang Ora Beda Karo Sandiŕara", *Djabajaja*, No. 25, Taun XXIV, 1 Maret 1970.
- "Walikota Prihatin Kondisi Gedung Ngesti Pandoŕo", *Suara Merdeka*, 24 Juli 1981.
- Widyastutieningrum, Sri Rochana (2018). "Reviving Wayang Orang Sriŕedari in Surakarta: Tourism-Oriented Performance", *Asian Theatre Journal* 35 (1): 100-111.
- Yampolsky (1987). *Lokananta A Discography of the National Recording Company of Indonesia 1957-1985*. Madison, Wisconsin: Center for Southeast Asian Studies University of Wisconsin.
- Yampolsky, Philip (2001). "Can the Traditional Arts Survive, and Should They?", *Indonesia* 71 (April).
- "Yayasan GRIS agar Memperingan Seŕa Gedung utk Ngesti Pandoŕo", *Suara Merdeka*, 14 Oktober 1982.

Turnitin - Peranan Pemerintah dalam Pengembangan Wayang Orang Panggung

ORIGINALITY REPORT

10%

SIMILARITY INDEX

10%

INTERNET SOURCES

3%

PUBLICATIONS

5%

STUDENT PAPERS

MATCH ALL SOURCES (ONLY SELECTED SOURCE PRINTED)

4%

★ pt.scribd.com

Internet Source

Exclude quotes Off

Exclude matches Off

Exclude bibliography Off

Turnitin - Peranan Pemerintah dalam Pengembangan Wayang Orang Panggung

GRADEMARK REPORT

FINAL GRADE

/0

GENERAL COMMENTS

Instructor

PAGE 1

PAGE 2

PAGE 3

PAGE 4

PAGE 5

PAGE 6

PAGE 7

PAGE 8

PAGE 9

PAGE 10

PAGE 11

PAGE 12

PAGE 13

PAGE 14

PAGE 15

PAGE 16

PAGE 17

PAGE 18

PAGE 19

