



**BHAWA-RASA-TALA (BHARATA): PERKEMBANGAN KELOMPOK
WAYANG ORANG KOMERSIAL DI JAKARTA 1972-2014.**

Skripsi

**Diajukan untuk Memenuhi Salah Satu Persyaratan
Guna Memperoleh Gelar Sarjana Strata-1 dalam Ilmu Sejarah**

Disusun Oleh:

Dea Duta Aulia

13030112140042

FAKULTAS ILMU BUDAYA UNIVERSITAS DIPONEGORO

SEMARANG

2017

PERNYATAAN KEASLIAN SKRIPSI

Dengan ini saya, Dea Duta Aulia, menyatakan bahwa karya ilmiah/skripsi ini adalah asli hasil karya saya sendiri dan karya ilmiah ini belum pernah diajukan sebagai pemenuhan persyaratan untuk memperoleh gelar kesarjanaan baik Strata Satu (S1), Strata Dua (S2), maupun Strata Tiga (S3) pada Universitas Diponegoro maupun perguruan tinggi lain.

Semua informasi yang dimuat dalam karya ilmiah ini yang berasal dari penulis lain, baik yang dipublikasikan maupun tidak, telah diberikan penghargaan dengan mengutip nama sumber penulis secara benar dan semua isi dari karya ilmiah/skripsi ini sepenuhnya menjadi tanggung jawab saya pribadi sebagai penulis.

Semarang, 22 November 2017.

Dea Duta Aulia
NIM 13030112140042

MOTTO DAN PERSEMBAHAN

MOTTO

“Kepercayaan itu mahal dan sulit untuk didapatkan. Kamu harus bisa menjaga kepercayaan yang setiap orang lain berikan.”

Djaenudin Sae.

“Fokus dengan apa yang kau kerjakan, maka kesuksesan dan keberhasilan akan segera datang kepada kau”

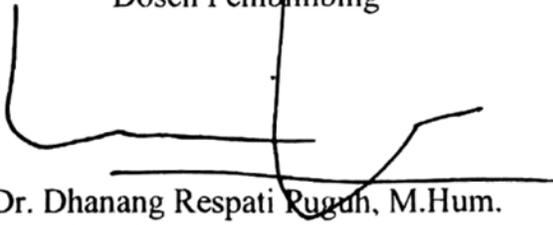
Matuneira

Dipersembahkan untuk:

Bapak dan Ibu yang selalu membimbing anakmu ini.

HALAMAN PERSETUJUAN

Disetujui,
Dosen Pembimbing

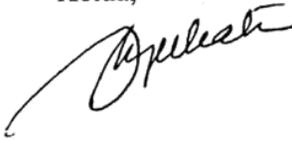


Dr. Dhanang Respati Rugin, M.Hum.
NIP 19680829 199403 1 001

HALAMAN PENGESAHAN

Skripsi dengan judul “Bhawa-Rasa-Tala (Bharata): Perkembangan Kelompok Wayang Orang Komersial di Jakarta 1972-2014” yang disusun oleh Dea Duta Aulia (13030112140042) telah diterima dan disahkan oleh panitia ujian skripsi program Strata-1 Departemen Sejarah Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro pada Rabu, 22 November 2017.

Ketua,



Prof. Dr. Dewi Yulianti, M.A.
NIP 19540725 198603 2 001

Anggota I,



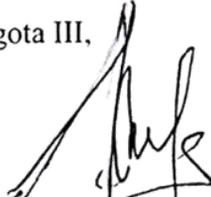
Dr. Dhanang Respati Puguh, M.Hum.
NIP 19680829 199403 1 001

Anggota II,



Mahendra Puji Utama, S.S. M.Hum
NIP 19710224 199903 1 001

Anggota III,



Dr. Endah Sri Hartatik, M. Hum.
NIP 19670528 199103 2 001



Mengetahui

Dea Duta Aulia
Fakultas Ilmu Budaya
Universitas Diponegoro

Dr. Bedyanto Noor, M.Hum.

NIP 19500307 198603 1 002

KATA PENGANTAR

Syukur Alhamdulillah penulis panjatkan ke hadirat Allah SWT yang telah melimpahkan rahmat dan hidayah-Nya sehingga penulis dapat menyelesaikan skripsi yang berjudul “Bhawa-Rasa-Tala (Bharata): Perkembangan Kelompok Wayang Orang Panggung Komersial di Jakarta 1963-2014.”

Melalui kesempatan ini penulis mengucapkan terima kasih kepada berbagai pihak yang telah memberikan bimbingan, saran, dan kritik dalam penelitian ini. Pertama, penulis mengucapkan terima kasih yang tidak terhingga kepada kedua orang tua, Djaenudin Sae dan Oom Surmaningsih, serta kakak penulis Ilhami Bayu Lestari, Prawutani Wira Swasudala, dan Dini Suci Miranti yang telah memberikan bantuan dana, moral, dan spiritual sehingga penulis dapat menyelesaikan skripsi ini. Tidak lupa juga kepada kakak ipar penulis Odit Praseno Hadi yang sangat membantu penulis dalam menemukan sumber-sumber skripsi, dan Luthfi Fachrurozi yang tetap mendukung penulis dalam menyelesaikan skripsinya.

Terima kasih kepada Dr. Redyanto M. Noor, M. Hum. selaku Dekan Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro dan Dr. Dhanang Respati Puguh, M. Hum., selaku Ketua Departemen Sejarah Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro dan dosen pembimbing penulis dalam penelitian ini. Selain itu penulis juga mengucapkan terima kasih kepada Dr. Dhanang Respati Puguh, M. Hum yang berkenaan memberikan izin penelitian dan dengan sabar membimbing penulis dalam menyelesaikan penelitian. Penulis juga mengucapkan terima kasih kepada Dra. Titiek Suliyati, M.T. selaku dosen wali penulis yang selalu memberikan pengarahan ketika masa perkuliahan.

Terima kasih kepada dosen-dosen Departemen Sejarah Universitas Diponegoro, yang telah berbagi banyak ilmu selama penulis duduk di bangku kuliah. Mas Oscar dan Mbak Fatma, terima kasih atas bantuannya untuk kemudahan urusan akademik dan Pak Romli selaku petugas Perpustakaan Departemen Sejarah Universitas

Diponegoro atas bantuan untuk urusan studi pustaka. Penulis juga menyampaikan terima kasih kepada Grup Kesenian Profesional Wayang Orang Bharata yang telah mengizinkan penulis untuk melakukan penelitian disana. Tidak lupa juga ucapan terima kasih kepada informan Marsam Mulyono Atmojo selaku ketua Wayang Orang Bharata, Kies Slamet selaku penasihat Wayang Orang Bharata, Slametto selaku penasihat sutradara Wayang Orang Bharata, Supono H.U selaku sutradara Wayang Orang Bharata, dan istrinya, Haryati selaku penasihat sekaligus anggota senior Wayang Orang Bharata. Selain itu, ucapan terima kasih untuk Producer Berkas Kompas TV Odit Praseno Hadi, Litbang Kompas, Perpustakaan Universitas Indonesia, Perpustakaan Nasional, dan Perpustakaan Jurusan Sejarah Universitas Diponegoro.

Selanjutnya, ucapan terima kasih juga penulis sampaikan kepada para sahabat yang sangat menginspirasi Muhammad Irvan, Valerian Adi, Isty Sri Pangesti, Kharisma Muhammad Husen, Indana Alvin, Muhammad Fariz Hidayat, Majesta, dan Demas Kevin. Kumairoh selaku kekasih penulis yang selalu mengingatkan untuk menyusun skripsi dan memberikan semangat, penulis sangat berterima kasih kepadanya. Ucapan terima kasih juga diberikan kepada teman-teman DVG (Dimas Volunteer Group) yang telah memberi kesan dan pengalaman dalam berorganisasi. Kepada teman-teman PERIMENDUNG, Kudus Purnomo, Julius Prabowo, Srie Adimas DP, Ahmad Rahdiyan Umar, Ismi Sarah, Firhat Jundi, Ichsan Nurfaiz, Kresna Karlingga, Oki Saputra, Rufal Febrian, Arif Syaefudin, Harry, dan Firman Adi Laksono saya ucapkan terima kasih atas pengalaman ketika mendaki gunung bersama. Saya ucapkan terima kasih kepada teman-teman Sejarah 2012, Muhammad Jordi, Gifar, Byan Byan Seiga, Oon, dan semua rekan yang tidak bisa saya sebutkan satu persatu. Tidak lupa juga saya ucapkan terima kasih kepada Sejarah 2009, 2010, 2011, 2013, 2014, dan 2015. Terakhir penulis ucapkan terima kasih untuk teman-teman kost Vanandamen Irham Abidurrahman, Satrio Mukti Wibowo, Ryan Muhammad Daris, Irfan Fajri, Denny Kurniawan, dan Inga Kharisma yang selalu mendukung penulis untuk menyelesaikan penelitiannya.

Penulis menyadari dan mengakui bahwa skripsi ini masih jauh dari sempurna. Untuk itu penulis mengharapkan kritik dan saran untuk perbaikan penulisan skripsi ini di kemudian hari. Semoga skripsi ini bermanfaat bagi kepentingan ilmu pengetahuan.

Semarang, 22 November 2017

Penulis

DAFTAR ISI

	Halaman
HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PERNYATAAN KEASLIAN SKRIPSI	ii
HALAMAN <i>MOTTO</i> DAN PERSEMBAHAN	iii
HALAMAN PERSETUJUAN	iv
HALAMAN PENGESAHAN	v
KATA PENGANTAR	vi
DAFTAR ISI	ix
DAFTAR SINGKATAN	xi
DAFTAR ISTILAH	xiii
DAFTAR GAMBAR	xvi
DAFTAR LAMPIRAN	xviii
RINGKASAN	xix
<i>SUMMARY</i>	xx
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang dan Permasalahan	1
B. Ruang Lingkup	7
C. Tujuan Penelitian	9
D. Tinjauan Pustaka	9
E. Kerangka Pemikiran	13
F. Metode Penelitian	15
G. Sistematika Penulisan	19
BAB II WAYANG ORANG PANTJA MURTI DAN PEMBENTUKAN WAYANG ORANG BHARATA (1963-1972)	21
A. Wayang Orang Pantja Murti	21
B. Pembentukan Wayang Orang Bharata	30
C. Tokoh di Balik Wayang Orang Bharata	33
1. Djadoeg Djajakusuma	33
2. Kies Slamet	37
3. Slametto	39
4. Marsam Mulyono	40

BAB III	PERKEMBANGAN WAYANG ORANG BHARATA JAKARTA (1972-1999)	41
	A. Kondisi Awal Pendirian Wayang Orang Bharata (1972-1977)	41
	B. Pasang Surut Wayang Orang Bharata (1977-1999)	45
	1. Kondisi Internal	46
	2. Strategi Pemasaran Wayang Orang Bharata	59
	a. Seminar	60
	b. Pentas Khusus	65
	c. Festival	77
	C. Menjelang Masa Vakum Wayang Orang Bharata	82
BAB IV	BERJUANG UNTUK MEMPERTAHANKAN EKSISTENSI: WAYANG ORANG BHARATA (2000- 2014)	84
	A. Masa Vakum dan Perintisan Kembali (2000-2008)	84
	B. Pentas Rutin di Pasar Senen (2008-2014)	98
	C. Terobosan di Tengah Rutinitas (2008-2014)	104
	1. Pentas-Pentas Kolaborasi dan Regenerasi	105
	2. Misi Kebudayaan	120
BAB V	SIMPULAN	128
	DAFTAR PUSTAKA	131
	DAFTAR INFORMAN	139
	LAMPIRAN	141

DAFTAR SINGKATAN

AD	: Angkatan Darat
AL	: Angkatan Laut
AMS	: <i>Agemeene Middelbare School</i>
APBD	: Anggaran Pendapatan dan Belanja Daerah
AUD	: Australia Dolar
BHARATA	: Bhawa, Rasa, dan Tala
BTN	: Bank Tabungan Negara
DKI	: Daerah Khusus Ibukota
DPRD	: Dewan Perwakilan Rakyat Daerah
DVD	: <i>Digital Versatile Disc</i>
G30S	: Gerakan 30 September 1965
GKJ	: Gedung Kesenian Jakarta
GRIS	: Gedung Rakyat Indonesia Semarang
HSMI	: Himpunan Seniman Muda Indonesia
HUMAS	: Hubungan Masyarakat
HUT	: Hari Ulang Tahun
IKJ	: Institut Kesenian Jakarta
ISI	: Institut Seni Indonesia
KBRI	: Kedutaan Besar Republik Indonesia
LEKRA	: Lembaga Kebudayaan Rakyat
LIPI	: Lembaga Ilmu Pengetahuan Indonesia
LPKJ	: Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta
LPP	: Lembaga Penyiaran Publik
Mayjen	: Mayor Jendral
MC	: <i>Master of Ceremonies</i>
PBH	: Pemberantasan Buta Huruf

PEMDA	: Pemerintah Daerah
PERFINI	: Perusahaan Film Nasional
PTRA	: Paguyuban Artis Indonesia
RCTI	: Rajawali Citra Televisi Indonesia
RRI	: Radio Republik Indonesia
SDSB	: Sumbangan Dermawan Sosial Berhadiah
SK	: Surat Keputusan
SMP	: Sekolah Menengah Pertama
SMS	: <i>Short Message Service</i>
SOH	: <i>Sydney Opera House</i>
STSI	: Sekolah Tinggi Seni Indonesia
TIM	: Taman Ismail Marzuki
TMII	: Taman Mini Indonesia Indah
TNI	: Tentara Nasional Indonesia
TPU	: Tempat Pemakaman Umum
TV	: Televisi
TVRI	: Televisi Republik Indonesia
WO	: Wayang Orang
WOP	: Wayang Orang Panggung
WOPA	: Wayang Orang Panggung Amatir
WOSBI	: Wayang Orang Seribu Bintang

DAFTAR ISTILAH

<i>Abdi Dalem</i>	: Orang yang mengabdikan dirinya kepada Keraton dan Raja dengan segala aturan yang ada
Aktor	: Pemeran
<i>Akronim</i>	: Kependekan yang merupakan gabungan dari huruf atau suku kata
Antagonis	: Peran penentang dari tokoh utama
<i>Bir</i>	: Minuman Beralkohol
<i>Commercial</i>	: Komersial
<i>Communal</i>	: Komunal
Embrio	: Tahap paling awal dalam perkembangan
Estetis	: Keindahan
Figur	: Tokoh
Fragmentasi	: Suatu organisasi atau kelompok yang terbagi menjadi dua atau lebih dan menjadi organisasi atau kelompok baru
<i>Gladi Resik</i>	: Sebuah latihan sebelum tontonan umum, di mana semua pemain sudah menggunakan kostum untuk pertunjukan.
<i>Government</i>	: Pemerintah
<i>Java Oorlog</i>	: Perang Jawa
<i>Junk Food</i>	: Makanan yang mengandung sedikit nutrisi
Kolaborasi	: Kerja sama
Komersial	: Berhubungan dengan niaga dan perdagangan
Kontemporer	: Masa sekarang
<i>Konfrontasi</i>	: Sebuah ketegangan yang terjadi pada 1963 yang berubah menjadi perang antara Indonesia dan

	Malaysia mengenai kepemilikan Sabah, Sarawak, dan Brunei
Narasi	: Cerita atau deskripsi suatu kejadian di suatu pertunjukan yang biasanya dilakukan sebelum pertunjukan dimulai
Naungan	: Lindungan
Prestasi	: Hasil yang telah dicapai
Profesional	: Memiliki kepedaiaan khusus untuk menjalankan suatu pekerjaan
<i>Proscenium</i>	: Jenis panggung bingkai yang dipasang layar atau gordena bertujuan untuk memisahkan wilayah akting pemain dengan penonton yang menyaksikan pertunjukan dari satu arah
Protagonis	: Tokoh utama
Publikasi	: Pengumuman
Relevan	: Berkaitan
Skenario	: Rencana lakon sandiwara
Sosialita	: Orang penting atau sosok yang berpengaruh
<i>Sound System</i>	: Sistem penguat suara
<i>Standing Ovation</i>	: Berdiri dan bertepuk tangan
Subsidi	: Bentuk bantuan keuangan
<i>Upload</i>	: Sebuah cara atau proses yang dilakukan untuk mengirim file dari perangkat komputer yang memiliki koneksi internet ke suatu sistem
<i>Wadat</i>	: Sumpah tidak melakukan perkawinan
<i>Wiraga</i>	: Gerak dan pembawaan. Gerak merupakan hal yang dikaitkan dengan tubuh atau dengan kata lain raga.

- Wirama* : Nada dan musik. Nada yang dihasilkan dari alunan musik dapat mengiringi sebuah gerakan dan dapat mendukung rasa yang ada dalam diri menjadi kuat.
- Wirasa* : Rasa yang timbul dari dalam jiwa dan perasaan. Dengan kata lain penghayatan

DAFTAR GAMBAR

	Halaman
Gambar:	
2.1 Djajakusuma bersama Teman-temannya Setelah Pertunjukan WO Bharata. Dalam foto di atas Djajakusuma berada di sebelah kiri	36
3.1 Gedung Pertunjukan WO Bharata yang sering Digunakan untuk Melakukan Perunjukan WO Bharata pada 1979	47
3.2 Kondisi saat WO Bharata mempersiapkan pertunjukan ketika belum mempunyai ruang rias. Merias untuk penari yang sudah berkeluarga (kiri) dan merias untuk penari yang masih bujang (kanan) pada 1979	48
3.3 Suasana ketika acara memperingati hari ulang tahun dan silaturahmi WO Bharata pada 1986	53
3.4 Saat Adegan di Kerajaan Trajutresno saat Acara Memperingari Hari Kartini 1989	73
3.5 Adegan perang saudara antara <i>Sugriwa</i> dan <i>Subali</i> dalam pentas WO Bharata dengan lakon <i>Raden Subali dan Raden Sugriwa</i> di Gedung Kesenian Jakarta pada 7 Mei 1991	75
4.1 Suasana di ruang rias menjelang pentas Wayang Orang Bharata di Gedung Kesenian Jakarta dengan lakon <i>Gareng Dadi Ratu</i> pada 2005	93
4.2 Pertunjukan WO Bharata di Gedung Kesenian Jakarta (GKJ) dengan lakon <i>Gareng Dadi Ratu</i> pada 2005	94
4.3 Pemain WO Bharata sedang membawakan lakon <i>Darma Satriya Tama</i> pada Festival Ketoprak Jawa-Bali di Gedung Wayang Orang Sriwedari Solo pada 2006	97

4.4	Penampilan Wayang Orang Bharata dengan lakon <i>Sumantri</i> <i>Main “Fesbuk”</i> di Gedung Pertunjukan WO Bharata pada 9 Januari 2010	101
4.5	Poster Pertunjukan Mempertingati Hari Ulang Tahun WO Bharata ke 40	103
4.6	Poster Jadwal Pertunjukan WO Bharata pada April, Mei, Juni 2013	104
4.7	Adegan ketika Gatotkaca mengalahkan raksasa dalam pentas wayang orang dengan lakon Jabang Tetuko di Senayan City pada Mei 2011	110
4.8	Happy Salma memerankan tokoh Roro Mendut dalam pementasan <i>Roro Mendut: Kisah Kasih Tak Sampai</i> di Teater Jakarta, Taman Ismail Marzuki pada 14 April 2012	115
4.9	Poster Pertunjukan Mempertingati Hari Ulang tahun WO Bharata ke 42 di Gedung Kesenian Jakarta (GKJ) pada 2014	119
4.10	Poster acara pertunjukan wayang orang di Sydney Opera House yang terpampang di sebuah restoran penyedia masakan khusus Indonesia di Kingsford Australia	122
4.11	Acara gladi resik di Balai Sarbini Jakarta dengan lakon <i>Banjaran Gatotkaca</i> pada 22 November 2010	123

DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran:		Halaman
A.	Gelanggang Djudi Pantja Murti Digrebeg 1967	141
B.	Pantja Murti Diambil Alih 1962	142
C.	Jadwal Wayang Orang Bharata 14 Januari 1979	143
D.	Jadwal Wayang Orang Bharata 21 Januari 1979	144
E.	Jadwal Wayang Orang Bharata 4 Februari 1979	145
F.	Presiden Soeharto dan Kies Slamet	146
G.	Surat Keputusan No. Ca.3/1/43/72 tentang Pertunjukan Wayang Orang Pantja Murti	147
H.	D. Djajakusuma Meninggal 1987	149
I.	Jadwal Wayang Orang Bharata Oktober 1988	150
J.	Denah Tempat Duduk Penonton 1988	151

RINGKASAN

Skripsi yang berjudul “Bhawa-Rasa-Tala (Bharata): Perkembangan Kelompok Wayang Orang Komersial di Jakarta 1972-2014” membahas tentang perjalanan grup kesenian profesional Wayang Orang Bharata dalam bertahan hidup di Ibukota Jakarta. Penelitian ini dilakukan dengan menerapkan metode sejarah. Sumber-sumber yang digunakan untuk menyusun skripsi ini terdiri atas arsip, surat kabar sezaman, dokumentasi, dan wawancara ke informan yang menjadi pelaku sejarah dalam perkembangan Wayang Orang Bharata.

Ada suatu hal yang menarik di Jakarta yaitu kehadiran Wayang Orang Bharata. Wayang Orang Bharata merupakan suatu grup yang mengadopsii seni pertunjukan wayang orang yang berasal dari Jawa Tengah. Sebelum nama besar Wayang Orang Bharata berkibar, B. Soejono pada 1963 mendirikan grup wayang orang komersial yang bernama Wayang Orang Pantja Murti. Pendirian Wayang Orang Pantja Murti merupakan titik awal dari sejarah perkembangan Wayang Orang Bharata. Selain itu, Wayang Orang Pantja Murti mendapatkan kesuksesan di Jakarta karena B. Soejono merekrut para penari profesional yang berasal dari Jawa Tengah dan Jawa Timur.

Status kepemilikan Wayang Orang Pantja Murti masih bersifat swasta yang dimiliki oleh B. Soejono. Namun, dalam perkembangannya Wayang Orang Pantja Murti harus menghadapi permasalahan internal dan eksternal. Hal tersebut sangat berdampak negatif bagi perkembangan Wayang Orang Pantja Murti. Dampak negatif dari permasalahan tersebut adalah Wayang Orang Pantja Murti pada 31 Mei 1972 harus meninggalkan gedung pertunjukannya di Kawasan Pasar Senen Jakarta Pusat.

Sebagian anggota yang dulunya tergabung dengan Wayang Orang Pantja Murti memutuskan untuk membuat grup kesenian wayang orang baru dengan nama Wayang Orang Bharata yang di bawah naungan Pemerintah DKI Jakarta. Tidak hanya mendirikan Wayang Orang Bharata, para anggota Wayang Orang Pantja Murti lainnya juga mendirikan berbagai macam grup kesenian wayang orang dengan berbagai nama. Seiring berjalannya waktu, para anggota Wayang Orang Pantja Murti yang dulunya tidak bergabung dengan Wayang Orang Bharata akhirnya satu persatu kembali bergabung di Wayang Orang Bharata. Tidak hanya itu, anggota di luar Wayang Orang Pantja Murti juga ikut bergabung di Wayang Orang Bharata. Bergabungnya sebagian besar mantan anggota Wayang Orang Pantja Murti dan anggota di luar Wayang Pantja Murti berdampak pada perkembangan Wayang Orang Bharata yang mampu bertahan hidup di Jakarta hingga 2014.

SUMMARY

A final paper entitled as "Bhawa-Rasa-Tala (Bharata): Perkembangan Kelompok Wayang Orang Komersial di Jakarta 1963-2014" holistically discussed about the survival journey of professional action figure group "Wayang Orang Bharata" during their progressing lifetime inside megapolitan culture. The chosen research method was historical method, in which primary data obtained through direct interview with important figures, and secondary data acquired from contemporary newspapers, documentation, and other preserved archives.

The presence of Wayang Orang Bharata in Jakarta started to attract people's attention. Wayang Orang Bharata is a group which adopt wayang art performance from Central Java. Before the big name arises on the crowd, in 1963 B. Soejono established a commercial action figure group called Wayang Orang Pantja Murti. The establishment became one crucial starting point of modern day's Wayang Orang Bharata. Wayang Orang Pantja Murti got their early success stories in Jakarta because B. Soejono managed to engage professional talents right from the origin land of its culture, Central Java and East Java.

Wayang Orang Pantja Murti current ownership status is still in private state, owned by B. Soejono himself. However during their elongated stories, as the other organization have been through, Wayang Orang Pantja Murti also dealt with internal problems and external challenges. Directly or not, It was negatively impacted the development of Wayang Orang Pantja Murti One of the recorded inhospitable situation was on May 31, 1972 which they forced to leave their home base theatre in Pasar Senen, Central Jakarta.

After that incident, some former members decided to create a new action figure group which named Wayang Orang Bharata, under direct supervisory of DKI Jakarta Government. Not only Wayang Orang Bharata that has been founded by the former Wayang Orang Pantja Murti members, but also partially spreaded with other different groups and names. Over the years, most of those partial group members finally decided to re-join again with their old partners, whom already run Wayang Orang Bharata at the same time. Because the hype began to rise, undisclosed fresh talents who previously did not have any action figure experience also started to take part in Wayang Orang Bharata. The ripple effects from those occasion obviously create a new hope for the group itself, which leads to the cultural preservation and organizational resistance in facing modern Jakarta until 2014.

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang dan Permasalahan

Wayang orang adalah sebuah kesenian yang digolongkan ke dalam bentuk drama tari tradisional. Perkembangan wayang orang tidak lepas dari fragmentasi politik kerajaan Mataram dan adanya Perjanjian Giyanti. Perjanjian tersebut berisi kerajaan Mataram terpecah menjadi Kasunanan Surakarta dan Kasultanan Yogyakarta pada 1755.¹ Kemudian Kasunanan dibagi menjadi Kasunanan Surakarta dan Kadipaten Mangkunegaran berdasarkan Perjanjian Salatiga 1757.² Untuk menunjukkan suatu atribut kebesaran pemerintahan, hampir bersamaan Kasultanan Yogyakarta dan Kadipaten Mangkunegaran menciptakan kesenian wayang orang. Hal itu terjadi karena adanya persaingan pribadi dan politik antara Kasultanan Yogyakarta dengan Kadipaten Mangkunegaran selama perjuangan melawan pemerintahan kolonial Belanda.³ Namun, wayang orang yang dikembangkan di Yogyakarta dan Mangkunegaran memiliki perbedaan. Wayang orang Yogyakarta berfungsi sebagai ritual kenegaraan dan wayang orang Mangkunegaran yang sudah ada sejak Mangkunegaran I hanya berfungsi sebagai hiburan.⁴

¹Soedarsono, *Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1997), hlm. 20.

²M.C. Ricklefs, *Sejarah Indonesia Modern* (Jakarta: Serambi Ilmu Semesta, 2008), hlm. 218.

³Hersapandi, *Wayang Wong Sriwedari dari Seni Istana Menjadi Seni Komersial* (Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia, 1999), hlm. 19.

⁴Dhanang Respati Puguh, “Mengagungkan Kembali Seni Pertunjukan Tradisi Keraton: Politik Kebudayaan Jawa Surakarta, 1950an-1990an” (Disertasi pada Program Studi Ilmu-Ilmu Humaniora, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada, 2015), hlm. 82.

Pada masa awal perkembangan, meskipun wayang orang sudah ada pada masa pemerintahan Mangkunegara I, tetapi masih belum menunjukkan fenomena yang jelas. Dalam bidang kesenian Mangkunegara I selalu memperhatikan dan melakukan kegiatan kesenian sekalipun dalam keadaan peperangan. Begitu pula dengan Mangkunegara II yang juga memberikan perhatian dalam bidang kesenian.⁵ Namun, masa Mangkunegara IV (1853-1881) merupakan periode pertumbuhan ekonomi dan kekayaan di Mangkunegaran. Hal ini terbukti dengan didirikan banyak perkebunan kopi dan gula.⁶ Hal tersebut berdampak pada perkembangan seni sastra maupun seni tari yang mengalami tingkat kemajuan yang pesat. Selain itu, Mangkunegara IV dapat dikatakan sebagai negarawan, ekonom, filosof, dan seniman besar karena banyak karyanya yang memiliki keindahan tersendiri. Ketertarikan Mangkunegara IV dalam bidang kesenian tidak terlepas dari perkenalannya dengan C.F. Winter yang merupakan seorang penerjemah perjanjian penting antara pemerintah Hindia Belanda dengan pemerintah tradisional Jawa dan Raden Ngabehi Ranggawarsita seorang pujangga keraton Surakarta. Keakrabannya menjadikan Mangkunegara IV sering mengunjungi C.F Winter Sr. dan Raden Ngabehi Ranggawarsita untuk membicarakan tentang kesusastraan Jawa.⁷ Selain dalam bidang kesusastraan Jawa, Mangkunegara IV juga memberikan perhatiannya kepada kesenian wayang orang. Hal ini terbukti dengan diadakannya latihan tari secara rutin untuk meningkatkan kualitas para pemain pendukung pertunjukan wayang orang pada setiap hari Rabu pukul 16.30 sampai selesai.⁸

⁵Dhanang Respati Puguh, "Pemikiran K.G.P.A.A Mangkunegara IV tentang Ketataprajaan (1856-1871)" (Tesis pada Jurusan Ilmu-Ilmu Humaniora, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada, 2000), hlm. 25.

⁶Hersapandi, *Wayang Wong Sriwedari*, hlm. 26.

⁷Dhanang Respati Puguh, "Pemikiran K.G.P.A.A Mangkunegara IV tentang Ketataprajaan (1856-1871)", hlm. 40-43.

⁸Dhanang Respati Puguh, "Pemikiran K.G.P.A.A Mangkunegara IV tentang Ketataprajaan (1856-1871)", hlm. 55.

Pada masa Mangkunegara V (1881-1896) wayang orang di Mangkunegaran mencapai puncak perkembangannya karena didukung ekonomi begitu pesat. Tidak mengherankan apabila wayang orang dan seni tari pada masa pemerintahannya mengalami perkembangan yang pesat. Hal tersebut ditandai dengan adanya standardisasi tata busana wayang orang. Masa kejayaan wayang orang gaya Surakarta tidak terbatas pada bentuk baku tata busana, tetapi juga pada penciptaan naskah lakon dan pertunjukannya. Namun, kemajuan perkembangan seni di Istana Mangkunegaran tidak bertahan lama.⁹ Hal itu terjadi karena adanya kemunduran dalam bidang ekonomi yang terjadi pada pertengahan hingga akhir kepemimpinan Mangkunegara V. Bahkan, pada masa pemerintahan Mangkunegara VI (1896-1916), ia berusaha untuk memulihkan perekonomian Mangkunegaran dengan mengurangi atau bahkan meniadakan pertunjukan seni pertunjukan yang memerlukan pembiayaan besar.¹⁰

Pemasalahan yang terjadi pada pertengahan sampai akhir pemerintahan Mangkunegara V menarik minat salah seorang pengusaha batik dan keturunan Tionghoa yang bernama Gan Kam. Ia mencoba merayu Mangkunegara V untuk mengizinkannya membawa kesenian wayang orang yang semulanya hanya dipentaskan di dalam istana agar dipentaskan di luar istana. Hubungan Gan Kam dengan Mangkunegaran sudah terjadi ketika pemerintahan Mangkunegara III, karena leluhur Gan Kam dianggap berjasa oleh Mangkunegara III semasa *Java Oorlog* (Perang Jawa). Mangkunegara III mengangkat seorang (leluhur Gan Kam) sebagai Temenggung dan seorang lagi dianugrahi tanah di daerah Pajang. Tanah di Pajang itu menjadi kompleks makam Islam keluarga Gan.¹¹ Pada 1895, akhir masa pemerintahan Mangkunegara V, Gan Kam berhasil membawa kesenian wayang orang keluar istana

⁹Hersapandi, *Wayang Wong Sriwedari*, hlm. 28.

¹⁰Dhanang Respati Puguh, “Mengagungkan Kembali Seni Pertunjukan Tradisi Keraton: Politik Kebudayaan Jawa Surakarta, 1950an-1990an”, hlm. 78.

¹¹Iwan, *Legiun Mangkunegaran 1808-1942* (Jakarta: Kompas, 2011), hlm. 39.

untuk dikomersilkan.¹² Meskipun berhasil mengeluarkan wayang orang dari istana, kesenian wayang orang yang ada di istana tetap berjalan tetapi tidak sering dipentaskan, hanya dalam acara-acara tertentu.¹³

Gan Kam mengubah penampilan dan pementasan wayang orang istana yang disesuaikan dengan keadaan masyarakat urban, karena masyarakat urban tidak suka yang bertele-tele, terlalu terikat oleh berbagai peraturan istana, dan bisa dinikmati kapan saja dengan membeli tiket. Kemudian wayang orang gaya baru dikemas secara khusus dengan durasi pertunjukan yang cukup dua sampai tiga jam saja.¹⁴ Dapat dikatakan wayang orang yang dibawa ke luar istana merupakan wayang orang gaya baru. Keluarnya wayang orang dari Istana mendapat respon positif karena banyak penduduk yang ingin menyaksikan dan antusias dengan kesenian wayang orang gaya baru. Ketika membuka usaha untuk mekomersialkan kesenian wayang orang Gan Kam menggunakan kekayaannya untuk mengadakan sarana, prasarana, dan untuk menjalankan usahanya. Ia juga mencari penari yang sebageian besar direkrut dari mantan *abdi dalem*¹⁵ penari wayang orang Mangkunegaran.¹⁶

Pertunjukan Wayang Orang Panggung (WOP) kemasan Gan Kam diselenggarakan di bangunan besar yang mampu menampung sekitar 200 penonton. Bangunan itu diperkirakan bekas tempat pembatikan milik Gan Kam yang terletak di sebelah selatan Pasar Singasaren Surakarta. Pementasan dilakukan di atas panggung yang diberi layar, oleh karena itu disebut wayang orang panggung. Dalam pementasan

¹²Rustopo, *Menjadi Jawa Orang-Orang Tionghoa dan Kebudayaan Jawa* (Yogyakarta: Ombak, 2007), hlm. 112.

¹³Hersapandi, *Wayang Wong Sriwedari*, hlm. 74.

¹⁴Soedarsono, *Seni Pertunjukan Dari Persepektif Politik, Sosial, dan Ekonomi* (Yogyakarta: Gadjamada University Press), hlm. 7.

¹⁵*Abdi Dalem* merupakan orang yang mengabdikan dirinya kepada Keraton dan Raja dengan segala aturan yang ada. “Abdi dalem”, (https://id.wikipedia.org/wiki/Abdi_dalem diunduh pada 11 Febuari 2017).

¹⁶Rustopo, *Menjadi Jawa*, hlm. 119-121.

wayang orang gaya baru panggung dan tempat penonton berbentuk *proscenium*, layar depan dilukis dengan gaya alami untuk menggambarkan istana, hutan, candi, jalan, alun-alun, dan lain-lain. Penonton duduk menghadap secara frontal ke arah panggung berlayar. Tempat duduk penonton terpisah dengan panggung yaitu dipisahkan oleh panggung itu sendiri atau seperangkat *gamelan* yang biasanya ditata pada tempat di antara panggung dan penonton. Bentuk panggung *proscenium* yang digunakan Gan Kam untuk mementaskan wayang orang tersebut tidak berbeda dengan panggung *proscenium* Barat. Gaya seni pertunjukan wayang orang yang meniru bentuk seni pertunjukan Barat terinspirasi dari rombongan-rombongan sandiwara *Bangsawan* atau *Komedi Stamboel* yang mengadakan pertunjukan keliling Jawa.¹⁷

Keberhasilan Gan Kam membuat wayang orang gaya baru membawa dampak positif bagi perkembangan kesenian wayang orang. Banyak pemilik modal membuat grup-grup wayang orang seperti milik Gan Kam. Sebagai contoh adalah Wayang Orang (WO) Sedyo Wandawa yang didirikan oleh Lie Sin Kwan atau Bah Bagus yang melakukan pementasan di kota-kota sekitar Surakarta, seperti Kartasura, Boyolali, Klaten, Sragen, dan kota-kota kecil lainnya. Anak Bah Bagus, Lie Wat Djien atau W.D. Lie bersama Mangkunegara VII mengadakan pertunjukan wayang orang di Sono Harsono yang kemudian dikenal dengan WO Sono Harsono. Kemudian adik Bah Bagus Lie Wat Gien mendirikan WO Saritama, Yap Kam Lok mendirikan WO Srikaton, dan seorang Belanda bernama Reunecker juga mendirikan WO Reunecker yang melakukan pementasan di Surakarta.¹⁸ Tidak hanya itu, awal 1900 WO Sriwedari berdiri di Taman Hiburan Sriwedari Surakarta. Awalnya WO Sriwedari berdiri karena ada perintah dari Keraton Surakarta. Namun, pada 1 Juni 1946 hak-hak istimewa para raja Surakarta di luar tembok istana secara resmi dihapuskan oleh pemerintah yang berdampak pada WO Sriwedari sudah tidak di bawah kuasa Keraton Surakarta.¹⁹

¹⁷Rustopo, *Menjadi Jawa*, hlm. 122.

¹⁸Rustopo, *Menjadi Jawa*, hlm .135-141.

¹⁹Hersapandi, *Wayang Wong Sriwedari*, hlm. 74.

Selanjutnya adalah WO Ngesti Pandowo yang didirikan di Madiun pada 1 Juli 1937 oleh Sastro Sabdo. Ketika di Madiun WO Ngesti Pandowo melakukan pementasan dengan cara berkeliling. Namun, pada 1954 WO Ngesti Pandowo pindah dan menetap di Semarang dengan menggelar pertunjukan di Gedung Rakyat Indonesia Semarang (GRIS). Tidak hanya WO Ngesti Pandowo, pada 1939 Tong Sing mendirikan WO Sri Budaya di Kediri pada 1939. Awalnya WO Sri Budaya melakukan pementasan dengan cara berkeliling di daerah Jawa Timur dan Jawa Tengah. Namun pada akhirnya WO Sri Budaya menetap di Surakarta pada 1941.²⁰

Pendirian grup wayang orang komersial masih bisa di lihat ketika masa setelah kemerdekaan di Jakarta. Jakarta merupakan Ibukota Negara Republik Indonesia yang mendapat sebutan sebagai kota metropolitan, kota yang menjadi pusat bisnis, pusat pemerintahan, pusat politik, dan kota yang hampir memiliki fasilitas penunjang kehidupan lebih lengkap dibandingkan kota-kota lain di Indonesia. Dengan segala fasilitas yang ada menyebabkan Jakarta menjadi salah satu kota yang sering di datangi oleh masyarakat dari luar Jakarta dan dari negara lain. Salah satu tujuan para pendatang datang ke Jakarta adalah untuk mengadu nasib.

Kehadiran para pendatang juga menyebabkan banyaknya kebudayaan dan kesenian yang dibawa oleh para pendatang berkembang di Jakarta. Salah satu kesenian yang dibawa oleh pendatang dan berkembang di Jakarta adalah wayang orang yang berasal dari Jawa Tengah dan Jawa Timur. Perkembangan wayang orang komersial di Jakarta dapat dilihat dari berdirinya WO Pantja Murti pada 1963 atau yang sekarang dikenal dengan WO Bharata. Berdirinya WO Pantja Murti dan WO Bharata tidak terlepas dari berbagai masalah seperti, WO Pantja Murti dan WO Bharata harus mampu bersaing dengan kesenian lain dan bertahan dari modernisasi di Jakarta. Hal tersebut menarik penulis untuk melakukan penelitian skripsi mengenai WO Pantja Murti dan WO Bharata di Jakarta. Ketertarikan penulis terhadap kesenian wayang orang di

²⁰Nur Hayati, "Kesenian Wayang Orang Ngesti Pandowo Semarang Tahun 1937-2013" (Skripsi pada Jurusan Ilmu Sejarah, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Diponegoro, 2015), hlm. 56.

Jakarta dituangkan pada judul skripsi “Bhawa-Rasa-Tala (Bharata): Perkembangan Kelompok Wayang Orang Komersial di Jakarta 1972-2014”. Untuk membantu penulis dalam melakukan penelitian, maka penulis merumuskan pertanyaan penelitian yang dirumuskan melalui tiga pertanyaan utama, yaitu:

1. Bagaimana proses pendirian WO Pantja Murti dan WO Bharata pada 1963-1977?
2. Bagaimana perkembangan grup profesional WO Bharata pada 1977-1999?
3. Apa yang dilakukan WO Bharata agar dapat bertahan hidup di Jakarta pada 1999-2014?.

B. Ruang Lingkup

Sebuah penulisan sejarah perlu dibatasi dengan penentuan luasnya ruang lingkup masalah yang menjadi kajian dalam penelitian. Hal ini terjadi karena penelitian sejarah perlu dibatasi agar tetap relevan.²¹ Selain itu, pembatasan ruang lingkup bertujuan agar dalam penelitian sejarah memiliki arah yang jelas.²² Pembatasan penelitian sejarah dibagi menjadi tiga aspek, yaitu pembatasan spasial, temporal, dan keilmuan. Dengan batasan tersebut sejarawan akan terfokus pada satu kajian dan terhindar dari perihalan yang tidak ada relevansinya dengan permasalahan yang diteliti.²³

Pertama, pembatasan spasial pada skripsi ini adalah WO Bharata di Jakarta Pusat. Meskipun dalam perkembangannya WO Bharata membuat sebuah pertunjukan Ketoprak Bharata, tetapi penulis hanya berfokus pada pertunjukan WO Pantja Murti dan WO Bharata. WO Bharata sering melakukan pertunjukan di Gedung Pertunjukan WO Bharata, Gedung Kesenian Jakarta (GKJ), dan pertunjukan di luar negeri.

²¹Taufik Abdullah, *Ilmu Sejarah dan Historiografi: Arah dan Perspektif*, (Jakarta: Gramedia, 1985), hlm. xii.

²²Kartono Kartini, *Pengantar Metodologi Riset Sosial*, (Bandung: Mandar Maju, 1990), hlm. 19.

²³Taufik Abdullah, *Ilmu Sejarah dan Historiografi: Arah dan Perspektif*, hlm. 12.

Kedua, pembatasan temporal berkaitan dengan kurun waktu yang akan dibahas pada penelitian ini. Pada skripsi ini pembatasan temporal yang digunakan adalah kurun waktu tahun 1972-2014. Ada beberapa alasan yang digunakan dalam penentuan batasan temporal dalam penelitian ini. Tahun 1972 dijadikan sebagai titik awal dalam penelitian sejarah karena tahun tersebut WO Pantja Murti yang merupakan embrio harus keluar dari Gedung Rialto Jakarta Pusat. Selain itu, pada 1972 juga merupakan awal terbentuknya WO Bharata. Tahun 2014 dijadikan batas temporal dalam skripsi ini, karena WO Bharata membuat sebuah pertunjukan untuk memperingati hari ulang tahun dengan judul *Kangsa Adu Jago* yang dipentaskan di GKJ. Dalam pertunjukan tersebut ada hal yang menarik untuk dibahas, karena anggota WO Bharata Senior memberikan kepercayaan kepada anggota WO Bharata Remaja untuk mengurus secara keseluruhan pembuatan acara tersebut. Bahkan, dalam acara tersebut posisi-posisi penting seperti ketua acara, sutradara, administrasi, tokoh-tokoh utama dalam pementasan, pencarian dana, dan lain-lainnya diisi oleh anggota WO Bharata Remaja. Kepercayaan tersebut diberikan karena anggota WO Bharata Senior sadar akan pentingnya regenerasi di keanggota WO Bharata.

Ketiga, ruang lingkup keilmuan yaitu batasan yang berkaitan dengan substansi peristiwa sejarah yang diteliti, apakah aspek politik, ekonomi, atau budaya.²⁴ Dalam ruang lingkup keilmuan yang digunakan pada skripsi ini adalah sejarah kebudayaan. Pengertian sejarah kebudayaan menurut Kuntowijoyo mengacu kepada aktivitas manusia dalam proses simbolis yang meliputi bidang-bidang agama, filsafat, bahasa, ilmu, sejarah, mitos, dan seni. Dengan demikian, aktivitas manusia berkaitan dengan seni yang terjadi di masa lampau dapat digolongkan sebagai sejarah kebudayaan.²⁵

²⁴Wasino, *Dari Riset Hingga Tulisan Sejarah* (Semarang: UNNES Press, 2007), hlm. 18.

²⁵Kuntowijoyo, *Metodelogi Sejarah, Edisi kedua* (Yogyakarta: Tiara Wacana, 2003), hlm. 137.

C. Tujuan Penelitian

Berdasar latar belakang masalah dan batasan ruang lingkup di atas, di dalam skripsi ini dikembangkan beberapa tujuan untuk memperjelas fokus analisis sebagai berikut. Pertama, menjelaskan tentang perkembangan WO Pantja Murti dan WO Bharata. Kedua, bertujuan untuk mencari tahu cara WO Bharata bertahan hidup di Jakarta. Ketiga, mencari tahu aspek-aspek pendukung WO Bharata untuk bertahan hidup di Jakarta. Tidak dipungkiri WO Bharata mampu bertahan hidup karena mendapat dukungan dari pihak luar WO Bharata.

D. Tinjauan Pustaka

Dalam sebuah penelitian, diperlukan pustaka-pustaka yang dapat membantu penulis dalam memahami masalah yang diteliti secara mendalam. Kaitannya dengan penulisan sejarah, hasil penelitian atau pemikiran peneliti terdahulu yang relevan dengan topik penelitian sangat diperlukan untuk menggambarkan situasi yang melatarbelakangi suatu peristiwa, selain itu juga dapat digunakan untuk melengkapi kekurangan-kekurangan dalam setiap pembahasan.

Buku pertama adalah karya Hersapandi yang berjudul *Wayang Wong Sriwedari*. Buku ini digunakan penulis karena membahas perkembangan Wayang Orang Sriwedari yang berasal dari Surakarta. Buku ini memberikan informasi tentang kesenian wayang orang yang dulunya hanya dilakukan di keraton tetapi bisa dibawa keluar tembok istana dan menjadi suatu kesenian yang bersifat komersial. Selain itu, buku ini juga membahas lika-liku perkembangan WO Sriwedari dan permasalahan yang dihadapi. Bahkan, buku ini membahas sistem produksi yang dilakukan oleh WO Sriwedari yang mencakup pembahasan sistem pembiayaan, sistem penyajian, dan sistem pemasaran.²⁶ Buku ini juga memberikan informasi bahwa di Indonesia hanya tersisa tiga grup kesenian wayang orang profesional yaitu WO Sriwedari, WO Ngesti

²⁶Hersapandi, *Wayang Wong Sriwedari*, hlm. 180.

Pandowo, dan WO Bharata. Meskipun buku ini hanya membahas tentang WO Sriwedari, tetapi memberikan banyak informasi tentang kesenian wayang orang dan menjadi relevan untuk penulis. Informasi dan relevansi tersebut dimanfaatkan penulis untuk mendapatkan gambaran dalam penelitian tentang grup kesenian wayang orang profesional.

Buku selanjutnya karya Rustopo dengan judul *Menjadi Jawa Orang-Orang Tionghoa dan Kebudayaan Jawa* yang diterbitkan oleh Yayasan Nabil. Buku ini membahas tentang orang-orang keturunan Tionghoa yang memiliki peran dalam kesenian Jawa di Surakarta. Buku yang relevan ini digunakan penulis untuk mencari informasi tentang Gan Kam. Gan Kam merupakan seorang tokoh keturunan Tionghoa yang berhasil membawa kesenian wayang orang dari istana ke Panggung komersial. Selain membawa keluar wayang orang dari tembok Istana Mangkunegaran, dalam buku ini dijelaskan bahwa Gan Kam melakukan beberapa perubahan dalam pertunjukannya yang bertujuan untuk mengikuti selera masyarakat di luar tembok istana.²⁷ Berkaitan penelitian tentang WO Bharata yang dilakukan oleh penulis, buku ini membantu penulis dalam mencari informasi-informasi tentang peran Gan Kam yang berhasil membawa kesenian wayang orang dari Istana Mangkunegaran ke luar tembok Istana Mangkunegaran dan dikomersialkan. Selain itu, dalam buku ini juga memberikan informasi tentang peran orang-orang keturunan Tionghoa dalam perkembangan wayang orang panggung. Keberhasilan Gan Kam menimbulkan efek yang begitu besar bagi perkembangan kesenian wayang orang. Salah satunya dengan keluarnya seni pertunjukan tersebut dari tembok Istana menyebabkan banyak munculnya grup-grup kesenian wayang orang yang bersifat komersial.

Buku selanjutnya karya R. M. Soedarsono yang berjudul *Wayang Wong Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta*. Buku ini membahas tentang asal usul wayang orang yang dulu sebagai seni yang berkembang dan berasal dari keraton.

²⁷Rustopo, *Menjadi Jawa*, hlm. 122.

Menurut Soedarsono, pertunjukan *wayang wong* di keraton Yogyakarta bukanlah sekedar pertunjukan akbar sebagai kebanggaan istana, tetapi memiliki makna yang lebih dalam, yaitu sebagai pertunjukan guna menambah legitimasi kehadiran raja di atas tahta. Selain itu, buku ini mengulas mengenai kesenian wayang orang yang banyak menyelenggarakan pementasan di dalam lingkup keraton. Lakon-lakon dan tema-tema yang dipentaskan dalam wayang orang selalu melambangkan kesuburan yang digambarkan lewat perkawinan. Awalnya pertunjukan wayang orang berlangsung hingga empat hari dan empat malam di setiap pertunjukannya, namun pertunjukan hanya digelar pada hari-hari tertentu dan memeringati peristiwa tertentu.²⁸ Wayang orang yang berkembang di kraton Yogyakarta mengalami masa jaya pada 1823-1855 pada masa pemerintahan Sultan Hamengkubuwana V.

Pustaka tersebut sangat bermanfaat untuk memberikan informasi kepada penulis mengenai perkembangan kesenian wayang orang di keraton Yogyakarta. Manfaat dalam pustaka tersebut adalah menceritakan asal mula *wayang wong* yang dulunya berkembang di keraton Yogyakarta dan menjadi kesenian yang tidak dipentaskan setiap hari, namun hanya dipentaskan di hari-hari tertentu saja dan menjadi sarana ritual keraton.

Pustaka selanjutnya yang digunakan dalam penelitian ini adalah buku yang berjudul *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*. Buku tersebut merupakan karya R. M. Soedarsono. Dalam buku ini diuraikan dan dibahas mengenai seni pertunjukan di Indonesia terutama pada era globalisasi yang terus mengalami perkembangan. Buku ini juga menguraikan perkembangan seni pertunjukan di Indonesia dengan mengambil beberapa contoh seni pertunjukan yang ada. Salah satunya adalah kesenian wayang orang. Dijelaskan dalam buku ini bahwa kesenian tersebut merupakan seni pertunjukan yang sudah sangat tua usianya.²⁹

²⁸Soedarsono, *Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta*, hlm. 35.

²⁹Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi* (Yogyakarta: Gadjah mada University Press, 2002), hlm. 44.

Menurut Soedarsono perkembangan seni pertunjukan Indonesia dari masa lampau sampai ke era globalisasi, diperlukan penelusuran sejarahnya sampai ke masa sekarang ini. Cara yang demikian ini tidaklah berarti, bahwa kita harus menoleh ke belakang saja tanpa memiliki tujuan ke arah masa depan. Meskipun kita melihat sejarahnya kita juga harus berfikir maju untuk masa depan. Dalam buku ini diuraikan mengenai perkembangan dari sebuah kelompok kesenian wayang orang yaitu Sriwedari. Tidak berbeda dengan wayang orang panggung lainnya, kelompok wayang orang ini mengalami masa kejayaan dan masa kemunduran. Masa kejayaan wayang orang Sriwedari terjadi tahun 1910 dan mengalami kemunduran pada tahun 1980.

Mengenai penyebab kemerosotan perkembangan sebuah seni pertunjukan ada bermacam-macam faktor penyebabnya. Ada yang disebabkan oleh perubahan yang terjadi di bidang politik, masalah ekonomi, selera seni pertunjukan masyarakat, karena ketidakmampuan bersaing dengan bentuk-bentuk pertunjukan yang lain, dan tidak ada inovasi yang berarti. Pustaka ini berkaitan dengan tema dalam skripsi ini, karena dalam buku ini memberi contoh tentang pasang surut kesenian wayang orang Sriwedari dan seni pertunjukan lainnya.

Selain menggunakan tinjauan dari beberapa buku yang berkaitan dengan skripsi ini, peneliti juga menggunakan pustaka yang berupa skripsi yang ditulis oleh Nur Hayati Istiqomah yang berjudul “Pasang Surut Kesenian Wayang Orang Ngesti Pandowo Semarang Tahun 1937-2013”. Skripsi ini secara khusus membahas mengenai perkembangan kesenian Wayang Orang Ngesti Pandowo di Semarang. Pada skripsi ini dijelaskan perjalanan kesenian dari WO Ngesti Pandowo dalam mempertahankan eksistensinya. Skripsi ini juga menjelaskan tentang faktor-faktor yang menyebabkan kemerosotan pamor kelompok kesenian WO Ngesti Pandowo dan langkah-langkah yang dilakukan untuk mengangkat kesenian tersebut agar tetap eksis di mata masyarakat

Semarang.³⁰ Buku ini penting untuk memberikan landasan kepada penulis mengenai geliat para pengiat seni tradisi di kota besar dalam mempertahankan eksistensinya.

Meskipun hampir memiliki kesamaan tema penulis dengan Nur Hayati yang membahas kesenian wayang orang, tetapi terdapat beberapa perbedaan yang mendasar dari setiap tema tersebut. Perbedaan itu antara lain peneliti memiliki fokus kajian mengenai WO Bharata dalam periode 1972-2014. WO Bharata bertempat dan berkembang di Jakarta. Sementara itu, skripsi yang ditulis oleh Nur Hayati memiliki fokus kajian mengenai WO Ngesti Pandowo Semarang Tahun 1937-2013. Hal inilah yang menjadi pembeda dalam kedua kajian tersebut.

E. Kerangka Pemikiran

Kerangka pemikiran sangat diperlukan untuk memberikan penjelasan secara ilmiah tentang istilah-istilah yang berkaitan dengan pembahasan. Selain itu, hasil penelitian sejarah sangat ditentukan oleh jenis pendekatan yang digunakan, sedangkan pendekatan berfungsi sebagai kerangka berfikir yang dibentuk dari berbagai konsep atau teori ilmu-ilmu sosial yang relevan.³¹ Dalam penelitian ini yang berjudul “Bhawa-Rasa-Tala (Bharata): Perkembangan Kelompok Wayang Orang Komersial di Jakarta 1972-2014” merujuk pada pendekatan yang dikemukakan oleh James R. Brandon tentang konsep kontrak sosial dalam seni pertunjukan profesional.

Sebelum membahas konsep kontrak sosial dalam seni pertunjukan profesional, penulis akan memaparkan pengertian seni pertunjukan, wayang orang panggung komersial, dan kesenian wayang orang menurut para ahli. Menurut R.M. Soedarsono, seni pertunjukan merupakan sebuah rumpun seni yang berfungsi untuk sarana ritual, hiburan pribadi, dan presentasi estetis. Selain itu, seni pertunjukan merupakan aksi

³⁰Nur Hayati, “Kesenian Wayang Orang Ngesti Pandowo Semarang Tahun 1937-2013”, hlm. 15.

³¹Sartono Kartodirdjo, *Pendekatan Ilmu Sosial dalam Metodologi Sejarah*, (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 1992), hlm. 4.

individu atau kelompok di tempat dan waktu tertentu yang setiap penampilannya melibatkan unsur waktu, ruang, dan tubuh seniman.³² Selain itu, Rustopo berpendapat bahwa wayang orang panggung komersial merupakan pertunjukan wayang orang yang dipasarkan dan dapat dinikmati oleh masyarakat dengan membeli tiket pertunjukan.³³ Sementara itu, untuk pengertian wayang orang, James R. Brandon berpendapat bahwa secara harfiah wayang orang berarti “wayang manusia” yang lakon-lakonnya berasal dari wayang kulit dan dimainkan di atas panggung oleh aktor-aktor manusia. Tidak hanya itu, dalam aspek busana aktor wayang orang menyesuaikan gaya figur-figur wayang kulit.³⁴ Bahkan, dalam penentuan peran yang pantas dimainkan oleh para aktor ditentukan dari bentuk tubuh, sebagai contoh aktor yang bertubuh tinggi besar dan berwajah seram biasanya memerankan tokoh antagonis atau jahat dan untuk yang berwajah ganteng atau cantik biasanya memerankan tokoh protagonis.

Berkaitan dengan kesenian wayang orang yang merupakan bagian dari seni pertunjukan teater tradisional, Suka Hardjana dalam artikel berjudul “Manajemen Kesenian dan Para Pelakunya” berpendapat, bahwa tidak ada satu pun seni pertunjukan teater di dunia yang dapat menggantungkan kelangsungan hidupnya dari hasil penjualan tiket pertunjukan.³⁵ Dengan pendapat tersebut, penulis menggunakan konsep kontrak sosial yang dikemukakan oleh James R. Brandon untuk penelitian mengenai kelompok profesional WO Bharata. Konsep kontrak sosial merupakan konsep yang sering digunakan untuk seni pertunjukan profesional yang berfokus pada hubungan antara sebuah rombongan dengan pendukung-pendukungnya. Kontrak itu bisa

³²Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*, hlm. 118.

³³Rustopo, *Menjadi Jawa*, hlm. 112.

³⁴James R. Brandon, *Jejak Seni Pertunjukan di Asia Tenggara* (Bandung, Pusat Penelitian dan Pengembangan Pendidikan Seni Tradisional Universitas Pendidikan Indonesia, 2003), hlm. 71.

³⁵Suka Hardjana, “Manajemen Kesenian dan Para Pelakunya”, *Seni Pertunjukan Indonesia*, Tahun 5 (Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1995), hlm. 3.

diungkapkan dengan jelas atau secara tidak langsung. Kontrak itu bisa berlaku satu periode beberapa tahun atau untuk satu pertunjukan. Kontrak biasanya melibatkan sejumlah besar uang atau hal-hal yang kurang begitu penting. Akan tetapi, dasar dari kontrak adalah selalu satu persetujuan untuk memberikan pelayanan bagi upah yang diterima. Pelayanan yang diberikan oleh rombongan adalah sebuah pertunjukan, upah yang diterima bisa berupa uang kontan, perumahan, pakaian, tempat tinggal permanen, dan lain-lain.³⁶

Selain kontrak sosial, James R. Brandon menegaskan bahwa ada aspek pendukung yang digunakan oleh kelompok kesenian profesional untuk menopang segala kebutuhan kelompok, yaitu dukungan pemerintah (*government support*), dukungan komersial (*commercial support*), dan dukungan komunitas (*communal support*).³⁷ Dalam hal ini, penulis mencoba meneliti WO Bharata yang berfokus pada konsep kontrak sosial dan tiga aspek pendukung kelompok kesenian profesional. Konsep tersebut dipilih penulis karena WO Bharata tidak mampu memenuhi kebutuhannya jika mengandalkan dari penjualan tiket dan adanya peran dari pihak luar WO Bharata yang membantu untuk memenuhi kebutuhan anggota WO Bharata.

F. Metode Penelitian

Penelitian ini menggunakan metode penelitian yang sesuai dengan kaidah penulisan sejarah, yaitu metode sejarah. Metode sejarah adalah proses menguji dan menganalisis rekaman dan peninggalan masa lalu. Dengan menggunakan metode sejarah memudahkan penelitian dalam mendapatkan data yang relevan dengan penelitiannya. Tidak berbeda dengan keilmuan lain, dalam penelitian Ilmu Sejarah juga harus menggunakan metode dalam penulisan sejarah. Metode sejarah digunakan untuk memberikan bantuan secara efektif dalam usaha mengumpulkan bahan-bahan sejarah, menilai secara kritis, dan mengajukan sintesis dari hasil-hasilnya dalam bentuk tulisan

³⁶James R. Brandon, *Jejak-Jejak Seni Pertunjukan di Asia Tenggara*, hlm. 251.

³⁷James R. Brandon, *Jejak-Jejak Seni Pertunjukan di Asia Tenggara*, hlm. 252.

ilmiah.³⁸ Tahapan metode sejarah dibagi menjadi empat, yaitu: heuristik (pengumpulan sumber), kritik sumber (pengujian sumber), interpretasi, dan historiografi (penulisan).

Heuristik merupakan tahap awal dalam penelitian sejarah. Pada tahap ini penulis mengumpulkan sumber, baik sumber primer dan sumber sekunder. Sumber primer adalah sumber, keterangan, dan informasi yang diperoleh secara langsung oleh orang yang menyaksikan dengan mata kepala sendiri atau alat mekanis perekam. Dengan kata lain sumber primer adalah sumber yang berasal dari saksi mata langsung. Sumber primer dapat berupa surat keterangan, arsip, data statistik, dan wawancara dengan seseorang yang menjadi pelaku atau saksi dalam peristiwa sejarah yang infomasinya diperoleh dari apa yang dia lihat. Sementara itu, sumber sekunder dapat berupa buku-buku referensi yang digunakan dalam penelitian sejarah dan saling berkaitan.³⁹

Dalam proses penelitian ini pencarian sumber primer dilakukan dengan mengunjungi pihak terkait terutama kelompok Wayang Orang Bharata. Pencarian sumber dilakukan dengan wawancara, meminta izin untuk meminta arsip berupa foto atau pun dokumen-dokumen yang berhubungan dengan fokus penelitian. Orang-orang yang dimintai informasinya tersebut adalah ketua dari WO Bharata, pemain wayang, koordinator di setiap seksi yang ada, dan masyarakat sekitar kawasan pementasan yang berada di kawasan Pasan Senen Jakarta Pusat serta di kawasan Sunter Jakarta Utara sebagai tempat tinggal dari sebagian besar anggota WO Bharata. Selain itu, penulis mencari sumber ke beberapa dinas pemerintahan atau ke orang-orang tertentu yang terkait, seperti Dinas Kebudayaan DKI Jakarta, Perpustakaan Nasional, Arsip Nasional, Lembaga Ilmu Pengetahuan Indonesia (LIPI), dan media seperti surat kabar

³⁸Nugroho Notosusanto, *Masalah, Penelitian Sejarah Kontemporer*, (Bandung: Mega Bookstore, 1994), hlm. 11.

³⁹Kuntowijoyo, *Pengantar Ilmu Sejarah*, (Yogyakarta: Bentang, 1995), hlm. 94.

sezaman yang beredar di masyarakat yang memberitakan tentang kelompok WO Bharata.

Kritik sumber adalah tahapan kedua dalam metode sejarah yang dilakukan dengan tujuan untuk memperoleh fakta-fakta yang otentik dan kredibel. Kritik sumber penting bagi penelitian untuk dapat menyaring informasi yang didapat selama proses pengumpulan data. Kritik eksteren ialah kritik yang dilakukan untuk mengetahui keaslian suatu dokumen dengan melihat bentuk fisik dari sumber yang didapatkan penulis. Menguji keaslian sumber sangat penting dalam penelitian sejarah untuk terhindar dari informasi yang salah dan palsu. Kritik yang kedua adalah kritik interen dilakukan setelah kritik eksteren. Ini dilakukan untuk menguji kebenaran suatu dokumen, sehingga didapatkan data yang proporsional tentang informasi yang ingin disampaikan.⁴⁰ Tujuan dari kritik interen adalah untuk memperoleh informasi yang kredibel atau bisa dipercaya yang dalam ilmu sejarah disebut dengan istilah fakta sejarah (*historical fact*).

Dalam proses kritik sumber berupa wawancara akan dilihat sudah seberapa lama informan menjadi bagian dari kelompok profesional WO Bharata. Untuk kritik sumber berupa surat keterangan, foto, ataupun koran-koran untuk membuktikan keaslian atau kepalsuan sumber yang nantinya akan digunakan dalam penelitian adalah dilihat dari “kapan” arsip tersebut diterbitkan, “siapa” yang menerbitkan, dan latar belakang dari penerbit tersebut. Sebagai contoh ketika pembahasan mengenai latar belakang Kies Slamet periode 1963-1972, ia selaku informan mengatakan mendapatkan kesempatan untuk pentas yang dihadiri Presiden Soeharto yang dibuktikan dari keterangan lisan dan foto. Namun, karena terkendala ia lupa tahun pasti saat pentas tersebut. Penulis melakukan kritik sumber dengan melihat foto yang ia berikan. Ternyata foto tersebut menunjukkan kondisi ketika Soeharto sudah memasuki masa akhir pemerintahannya yang dibuktikan dari raut wajah dan bentuk tubuh

⁴⁰Sartono Kartodirdjo, *Pendekatan Ilmu Sosial Dalam Metodologi Sejarah*, hlm. 54.

Soeharto. Dengan kritik terhadap foto tersebut penulis mengambil kesimpulan bahwa data itu tidak relevan untuk dimasukkan pada pembahasan mengenai latar belakang Kies Slamet periode 1963-1972.

Tahap ketiga dalam penelitian sejarah adalah interpretasi. Pada tahap ini dilakukan kegiatan menghubungkan-hubungkan fakta-fakta sejarah yang sudah diperoleh melalui kritik sumber berdasarkan hubungan kronologis dan hubungan sebab akibat dengan melakukan imajinasi dan analisis.⁴¹ Sebelum melakukan tahap tersebut, penulis membaca sumber yang relevan dan mengkategorikan fakta-fakta yang didapatkan dari sumber dengan tujuan mempermudah proses interpretasi. Contoh penulis mengkategorikan fakta-fakta yang berasal dari sumber koran. Hal ini dilakukan penulis karena hampir di setiap artikel di koran berisikan beberapa fakta tentang kehidupan WO Bharata, undangan-undangan pentas khusus, persiapan pentas, dan lainnya. Setelah mengkategorikan fakta-fakta, penulis mulai menghubungkan-hubungkan fakta satu dengan yang lain bertujuan untuk menjadi tulisan sejarah.

Hubungan antarfakta sangat penting dalam penelitian sejarah. Pada dasarnya berbagai fakta sejarah yang diperoleh lepas satu sama lain harus dirangkai dan dihubungkan sehingga menjadi satu kesatuan yang harmonis dan masuk akal. Tidak semua fakta sejarah itu bisa dimasukkan atau dipergunakan, tetapi harus dipilih mana yang relevan atau tidak dengan tujuan penelitian sejarah. Bentuk dari interpretasi yang dilakukan oleh penulis adalah menghubungkan-hubungkan fakta yang didapat dari surat kabar, keterangan, dan arsip-arsip.

Historiografi yaitu tahap terakhir dalam penulisan sejarah. Historiografi merupakan kegiatan menyajikan hasil penelitian sejarah menjadi kisah sejarah dalam berbagai bentuknya (skripsi, tesis, disertasi, buku-buku sejarah, dan lain sebagainya). Dalam historiografi ini kemampuan mengarang atau imajinatif seorang sejarawan sangat diperlukan. Buku sejarah yang menggunakan bahasa yang baik, dan menarik

⁴¹Sartono Kartodirdjo, *Pendekatan Ilmu Sosial Dalam Metodologi Sejarah*, hlm. 58.

akan disukai oleh para pembacanya. Proses ini adalah menghubungkan atau merangkai fakta sejarah dalam bentuk tulisan yang bersifat historis secara kritis analitis dan bersifat ilmiah berdasar fakta yang diperoleh, dan disusun secara kronologis.⁴² Historiografi merupakan langkah terakhir, fakta sejarah yang ditentukan dalam historiografi harus diolah dan dianalisis terlebih dahulu oleh sejarawan. Dalam tahap ini fakta-fakta yang sudah disintesis, dipaparkan dalam bentuk tulisan sejarah dengan menggunakan bahasa Indonesia yang baik dan benar agar dapat dipahami dengan baik oleh pembaca.

G. Sistematika Penulisan

Secara keseluruhan penulisan skripsi ini disusun dalam lima bab. Adapun tiap bab masih dibagi lagi menjadi beberapa sub bab. Bab I berisi pendahuluan yang mencakup latar belakang dan permasalahan, ruang lingkup, tujuan penelitian, tinjauan pustaka, kerangka pemikiran, metode penelitian, dan sistematika penulisan.

Bab II berisi pembahasan tentang pendirian WO Pantja Murti yang merupakan embrio dari WO Bharata. Pembahasan selanjutnya mengenai pendirian WO Bharata yang dilihat dari latar belakang pendirian WO Bharata. Selain itu, dalam bab ini juga membahas tentang tokoh-tokoh yang memiliki peran cukup besar di WO Bharata.

Bab III berisi pembahasan pasang surut WO Bharata periode 1972-1999. Pembahasan tersebut berisi tentang kondisi awal pendirian WO Bharata hingga menjelang masa vakum WO Bharata yang disebabkan oleh renovasi Gedung Pertunjukan WO Bharata pada 1999.

Bab IV berisi pembahasan penelitian pada WO Bharata dalam periode 2000-2014. Pada periode tersebut disajikan pembahasan awal mengenai masa vakum yang dialami WO Bharata dan perintisan kembali WO Bharata yang berisikan tentang usaha anggota WO Bharata untuk membangkitkan nama besar WO Bharata setelah melewati

⁴²Kuntowijoyo, *Pengantar Ilmu Sejarah*, hlm. 104.

masa vakum. Selain itu, dalam bab ini juga menyajikan tentang pentas rutin dan upaya-upaya WO Bharata dalam bertahan hidup di Jakarta.

Bab V adalah simpulan yang merupakan jawaban dari permasalahan. Pada bagian terakhir skripsi ini berisi daftar pustaka, daftar informan, dan lampiran.