

Wayang Orang Panggung Sebagai Hiburan Massa: Tinjauan dari Perspektif Sejarah

Dhanang Respati Puguh

Departemen Sejarah Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Diponegoro, Indonesia

dhanang.respati@live.undip.ac.id

Abstrak

Wayang orang panggung merupakan salah satu jenis seni pertunjukan tradisi Jawa yang sampai saat ini masih eksis dan memiliki penonton sebagai masyarakat pendukungnya. Artikel ini bertujuan untuk membahas tentang wayang orang panggung sebagai hiburan massa. Artikel disusun dengan menggunakan metode sejarah dengan memanfaatkan sumber majalah sezaman, makalah, artikel, dan buku. Wayang orang panggung berasal dari wayang orang Mangkunagaran yang merupakan seni pertunjukan tradisi istana. Kemunduran wayang orang Mangkunagaran memunculkan jenis seni pertunjukan “baru” berupa wayang orang panggung yang termasuk ke dalam kategori seni pertunjukan tradisi populer. Sebagai seni pertunjukan tradisi populer wayang orang panggung berfungsi sebagai hiburan massa yang harus sanggup untuk memenuhi selera dan kepuasan penontonya. Ketika daya tariknya sebagai hiburan massa mengalami penurunan, maka wayang orang panggung mengalami kemunduran.

Kata kunci: wayang orang; wayang orang panggung; seni pertunjukan; hiburan massa

Abstract

Wayang orang panggung [staged wayang orang] is a type of Javanese traditional performing arts which presently still exists. It has an audience as its supporting community. This article discusses about wayang orang panggung as mass entertainment. It is compiled using the historical method by utilizing contemporary magazines, papers, articles, and books. Wayang orang panggung is originally from wayang orang Mangkunegaran which is a traditional palace performing arts. The decline of wayang orang Mangkunegaran rose a "new" type of art performance in the form of wayang orang panggung which is included in the popular category of traditional performing arts. As a performing arts, the popular tradition of wayang orang panggung functions mass entertainment which provide tastes and satisfaction of the audience. When the attractiveness of wayang orang panggung as mass entertainment has decreased, wayang orang panggung have declined.

Keywords: wayang orang; wayang orang panggung; performing arts; mass entertainment

1. Mangalawacana

Wayang wong (wayang orang) merupakan salah satu jenis seni pertunjukan tradisi Jawa yang akhirnya dapat ditelusuri dari masa Jawa Kuna. Dari studi Soedarsono dapat diketahui, bahwa seni pertunjukan itu diduga telah ada pada masa Mataram Kuna atau Masa Jawa Kuna di Jawa Tengah. Seni pertunjukan ini kemudian berkembang pada Masa Jawa Kuna di Jawa Timur, yang dibuktikan dengan adanya dua pertunjukan dramatari yaitu wayang wong yang menampilkan wiracarita Mahabharata dan raket yang kemungkinan besar merupakan dramatari bertopeng dan dramatari opera tanpa topeng yang menampilkan cerita Panji.ⁱ

Setelah keruntuhan Majapahit pusat kekuasaan politik dan budaya Jawa berpindah lagi ke Jawa Tengah dengan adanya Kerajaan Demak (1524-1581), dan kemudian disusul oleh Kerajaan Pajang (1581-1584), serta Kerajaan Mataram Islam (1584-1755). Walaupun raja-raja dari kerajaan tersebut memeluk agama Islam, namun bersama-sama para wali, mereka masih tetap melestarikan dan mengembangkan seni pertunjukan Jawa dari masa pengaruh kebudayaan Hindu dan Buddha. Gamelan, wayang, dan wayang topeng yang kemungkinan besar merupakan pelestarian dan perkembangan pertunjukan dari masa Jawa Timur masih tetap populer di kalangan masyarakat pada saat itu.ⁱⁱ

Penandatanganan Perjanjian Giyanti 1755 mengakibatkan fragmentasi wilayah Kerajaan Mataram yang ditandai dengan kemunculan Kasunanan Surakarta dan Kasultanan Yogyakarta. Selanjutnya melalui Perjanjian Salatiga 1757 wilayah kekuasaan Kasunanan Surakarta juga terfragmentasi menjadi dua dengan kemunculan Mangkunagaran. Pada 1812 hal serupa terjadi pula di Kasultanan Yogyakarta dengan kemunculan Pakualaman.ⁱⁱⁱ Masing-masing pusat kekuasaan politik itu mengembangkan kebudayaannya masing-masing. Kasultanan Yogyakarta dan Mangkunagaran mengembangkan wayang orang sebagai atribut kebesaran istana dengan ciri dan karakteristiknya masing-masing.

Wayang orang Kasultanan Yogyakarta dan wayang orang Mangkunagaran mengalami perkembangan berbeda. Wayang orang Kasultanan Yogyakarta berkembang menjadi seni pertunjukan tradisi istana yang berfungsi sebagai ritual kenegaraan, sedangkan wayang orang Mangkunagaran berkembang menjadi seni pertunjukan istana yang berfungsi sebagai hiburan. Ketika wayang orang Mangkunagaran mengalami kemunduran, kemudian muncul genre wayang orang panggung yang dapat dikelompokkan sebagai seni pertunjukan tradisi populer. Artikel ini bertujuan untuk membahas tentang wayang orang panggung sebagai hiburan massa dalam perspektif sejarah. Untuk menghasilkan pembahasan yang komprehensif, maka perlu dilacak proses perubahan bentuk wayang orang Mangkunagaran menjadi wayang orang panggung yang berfungsi sebagai hiburan massa. Maka dari itu, artikel ini disusun dengan urutan pembahasan: asal-usul wayang orang panggung, wayang orang panggung sebagai teater tradisi populer, dan wayang orang panggung sebagai hiburan massa.

2. Wayang Orang Mangkunagaran: Asal-usul Wayang Orang Panggung

Pembicaraan tentang wayang orang panggung tidak dapat dipisahkan dari wayang orang yang tumbuh dan berkembang di Mangkunagaran. Secara konseptual wayang orang Mangkunagaran dapat dikategorikan sebagai seni pertunjukan tradisi istana. Menurut Brandon, seni pertunjukan tradisi istana memiliki ciri-ciri, yaitu: dilakukan di dalam istana; dimainkan oleh para abdi dalem yang hidup di lingkungan istana dan digaji oleh raja, serta mendapatkan latihan-latihan khusus; tingkat garapan seninya tinggi; dan bentuk komposisinya berkembang menjadi kompleks dan halus.^{iv}

Wayang orang Mangkunagaran muncul pada masa pemerintahan Mangkunagara I (1757-1796). Oleh karena itu, tidak heran apabila di kalangan Mangkunagaran, Mangkunagara I dianggap sebagai kreator dari seni pertunjukan tradisi istana itu. Wayang orang Mangkunagaran diduga merupakan pengembangan lebih lanjut dari beksan wirèng yang lebih dahulu berkembang di Mangkunagaran.^v Wirèng adalah jenis tari keraton yang dilakukan oleh dua orang yang menggambarkan peperangan antara dua tokoh. Wayang orang Mangkunagaran berfungsi sebagai hiburan di kalangan bangsawan istana Mangkunagaran. Hal ini berbeda dari wayang orang Kasultanan Yogyakarta hasil karya cipta Hamengku Buwana I yang berfungsi sebagai ritual kenegaraan,^{vi}

Wayang orang Mangkunagaran mengalami perkembangan lanjut pada masa pemerintahan Mangkunagara IV (1853-1881). Ia memiliki perhatian yang besar terhadap kelangsungan hidup wayang orang Mangkunagaran, yang ditunjukkan dalam penyelenggaraan pelatihan tari secara rutin guna meningkatkan kualitas para pemainnya. Pada masa pemerintahannya juga sering dihelat pertunjukan wayang orang dan seni pertunjukan ini dijadikan sebagai salah satu atribut kebesaran Mangkunagaran.^{vii}

Mangkunagara V (memerintah 1881-1896) yang mewarisi kemajuan ekonomi Mangkunagaran pada masa pemerintahan Mangkunagara IV senang sekali mengadakan pertunjukan wayang orang. Ia merupakan inisiator dalam inovasi-inovasi wayang orang Mangkunagaran. Dengan demikian, tidak heran apabila pada masa pemerintahannya bentuk komposisi dan estetika wayang orang Mangkunagaran mengalami perkembangan yang semakin kompleks dan halus.

Pertunjukan wayang orang mengalami perubahan dan pembaharuan, yang meliputi penari, rias busana, lakon, dan fungsi sajiannya. Dari segi penari, pemain wayang orang dikelompokkan menjadi kelompok wayang wong sentana, wayang wong abdi dalem, dan wayang wong wanita. Mangkunagara V juga memasukkan unsur-unsur binatang dalam pertunjukan wayang orang.^{viii} Tata rias dan busana mengalami penyempurnaan yang sangat signifikan. Bentuk atribut kepala dan perhiasan penari mencapai perkembangan puncak, karena ada beberapa yang dibuat dari emas. Tata rias dan busana tiap-tiap karakter tokoh disesuaikan dengan karakter dalam wayang kulit purwa. Karakter gerak tari untuk tokoh-tokoh wayang orang mulai diadakan pembakuan. Karakterisasi gerak tari dirumuskan dengan cukup rinci. Ada tujuh karakter yang berbeda dalam wayang orang Mangkunagaran. Repertoar lakon wayang orang juga mengalami perkembangan yang sangat beragam baik lakon baku maupun lakon carangan. Pendek kata, wayang orang Mangkunagaran dikembangkan sesuai dengan estetika seni tradisi istana di bawah otoritas Mangkunagara V. Pergelaran wayang orang tidak hanya untuk kepentingan istana saja, tetapi juga mulai dipertontonkan kepada masyarakat.^{ix}

3. Wayang Orang Panggung: Suatu Seni Pertunjukan Tradisi Populer

Wayang orang Mangkunagaran yang mengalami perubahan dan pembaharuan pada masa Mangkunagara V, akhirnya mengalami kemunduran seiring dengan kemerosotan perekonomian Mangkunagaran pada masa pemerintahannya.^x Pergelarannya yang memerlukan pembiayaan besar tidak memungkinkan diselenggarakan seperti pada masa ketika Mangkunagaran mengalami masa kejayaan. Akibatnya aktivitas para abdi dalem pendukung gelaran semakin berkurang dan melakukan aktivitas di luar Mangkunagaran.

Kemerosotan wayang orang Mangkunagaran menarik minat seorang Tionghoa bernama Gan Kam untuk dipasarkan di luar tembok istana agar dapat dinikmati oleh penduduk kota. Sejak saat itu muncul genre wayang orang yang kemudian dikenal dengan sebutan wayang orang panggung. Berdasar klasifikasi jenis seni pertunjukan yang berkembang di Asia Tenggara yang dikemukakan oleh Brandon, wayang orang panggung termasuk dalam kategori seni pertunjukan tradisi populer. Seni pertunjukan tradisi populer memiliki ciri-ciri, yaitu: berkembang dan mendapat dukungan dari masyarakat kota, para pemainnya tergabung dalam suatu rombongan yang melakukan usaha komersial, mengadakan pertunjukan setiap malam di gedung yang permanen atau

semipermanen dengan menjual karcis, dan menyajikan cerita-cerita dari berbagai sumber asal dapat memenuhi selera dan kepuasan penonton.^{xi}

Seorang pengusaha Tionghoa Gan Kam membentuk wayang orang panggung yang bersumber dari wayang orang Mangkunagaran pada 1895. Para pemainnya direkrut dari abdi dalem wayang orang Mangkunagaran yang diberhentikan. Setelah mendapatkan izin dari Mangkunagara V, Gan Kam kemudian mengemas pertunjukan wayang orang dalam durasi waktu yang agak pendek, lebih mementingkan dialog daripada tarinya, dan dapat menghibur penonton.^{xii} Dengan kata lain, sebagaimana dikatakan oleh Umar Kayam, bahwa sejak saat itu wayang orang mengalami perubahan menjadi pertunjukan yang populer. Ukuran repertoarnya mengalami penyesuaian dengan selera populer.^{xiii}

Pertunjukan wayang orang panggung kemas Gan Kam diselenggarakan di sebuah bangunan besar yang mampu menampung kurang lebih 200 penonton. Bangunan itu diperkirakan bekas tempat pembatikan milik Gan Kam yang berada di sebelah selatan Pasar Singosaren.^{xiv} Pementasan dilakukan di atas panggung yang diberi layar lebar. Panggung diberi bingkai prosenium, layar depan, dan skenari kanvas drop dan wing yang dilukis dengan gaya naturalistik untuk menggambarkan istana, hutan, candi, jalan, alun-alun, dan lain-lain. Penonton duduk menghadap secara frontal ke arah panggung berlayar itu. Tempat duduk penonton terpisah dari panggung yang di antaranya ditempatkan seperangkat gamelan.^{xv}

Kepeloporan Gan Kam ini kemudian diikuti oleh pengusaha-pengusaha Tionghoa serta pribumi lain. Bahkan, Keraton Surakarta pun ikut mendirikan wayang orang panggung di Taman Sriwedari yang sekaligus untuk menampung penari-penari istana yang berminat untuk berbisnis dalam bidang seni pertunjukan.^{xvi} Pada awal abad XX beberapa pengusaha Tionghoa di Surakarta mendirikan wayang orang panggung. Lie Sin Kwan atau Bah Bagus mendirikan Sedyawananda. Rombongan ini mengadakan pementasan berkeliling di kota-kota sekitar Surakarta, antara lain Kartasura, Boyolali, Klaten, dan Sragen. Adiknya, Lie Wat Gien mendirikan Saritama yang mendapatkan kesempatan dari Patih Sasradiningrat IV untuk pentas di Taman Sriwedari setelah taman itu didirikan dan untuk perayaan maleman. Anak Bah Bagus, Lie Wat Djien atau W.D. Lie bersama Mangkunagara VII (memerintah 1916-1944) mengadakan pertunjukan wayang orang panggung di Sono Harsono yang kemudian dikenal dengan wayang orang Sono Harsono. Setelah Lie Wat Gien mendirikan Saritama, Yap Kam Lok mendirikan Srikaton. Selain itu, masih banyak pengusaha-pengusaha Tionghoa lain di Surakarta yang mendirikan wayang orang panggung, namun tidak berusia lama dan sempat terkenal.^{xvii} Pembentukan kelompok-kelompok wayang orang panggung di Surakarta membuktikan, bahwa wayang orang menjadi tontonan yang paling disukai oleh masyarakat, tidak hanya masyarakat Jawa, tetapi juga masyarakat Tionghoa pada saat itu.

Perkumpulan wayang orang panggung tidak hanya tumbuh subur di Surakarta, tetapi juga di luar Surakarta. Di beberapa kota di Jawa Tengah dan Jawa Timur berdiri perkumpulan-perkumpulan wayang orang panggung. Beberapa contoh dapat disebutkan di sini. Juk Hwa dan Kong Hwa mendirikan Sri Wanita di Temanggung pada 1930. Kemudian mereka memindahkan Sri Wanita ke Semarang pada 1935.^{xviii} Akan tetapi, menurut Ardu Sawego, Sri Wanita didirikan di Semarang pada 1935. Kelompok ini disponsori oleh Lo Tiek yang kemudian digantikan oleh Tan Gek Le.^{xix} Sastrosabdo mendirikan Ngesti Pandowo di Madiun pada 1937 dan kemudian pentas secara menetap di Semarang sejak 1954.^{xx} Sementara itu, Lo Tong Sing mendirikan Sri Budaya di Kediri pada 1939. Setelah sekitar dua tahun mengadakan pentas keliling di Jawa Timur dan Jawa Tengah, akhirnya Sri Budaya menetap di Surakarta pada 1941.^{xxi}

Selanjutnya di Semarang juga didirikan Sri Wijaya.^{xxii} Bahkan, di Jakarta juga didirikan wayang orang panggung bernama Pantja Murti oleh B. Soejono pada 1963, yang kemudian berkembang dengan pendirian dua cabang yaitu di Muntilan (Pantja Murti II, 1965) dan di Lampung (Pantja Murti III, 1969). Oleh karena mengalami kemunduran dan permasalahan akhirnya Pantja Murti bubar. Kemudian dibentuk Bhawa-Rasa-Tala (Bharata) di Jakarta pada 1972 yang dikelola oleh Pemerintah Daerah Khusus Ibu Kota Jakarta.^{xxiii} Kelompok-kelompok wayang orang panggung tersebut mengalami dinamika perjalanan sejarah yang berbeda. Suatu yang pasti pada saat itu kelompok-kelompok wayang orang panggung harus selalu tampil menarik di hadapan para penontonnya.

4. Wayang Orang Panggung sebagai Hiburan Massa

Menurut Ashadi Siregar, hiburan massa berkaitan dengan pola rekreasi masyarakat yang mencakup tiga aspek, yaitu: media rekreasi yaitu fasilitas yang memungkinkan warga masyarakat mendapatkan produk budaya massa yang memiliki fungsi satisfaksi (satisfaction); produsen media rekreasi yaitu individu atau institusi yang menciptakan, atau sebagai fasilitator atau melakukan pendistribusian produk budaya; dan konsumen yang menggunakan produk kebudayaan untuk tujuan psikologis atau sosial.^{xxiv} Sebagai hiburan massa, wayang orang panggung harus mampu memuaskan selera orang banyak alias memenuhi selera pasar yaitu masyarakat kota yang haus akan hiburan yang menyegarkan. Wayang orang panggung harus selalu berusaha untuk memenuhi tuntutan zaman.

Untuk memudahkan pembahasan tentang wayang orang panggung sebagai hiburan massa yang mencakup tiga aspek di atas, pada bagian ini disajikan contoh yang terjadi pada kelompok Wayang Orang Sriwedari (selanjutnya hanya ditulis: Sriwedari) di Surakarta. Pemilihan kelompok wayang orang panggung itu didasari oleh pertimbangan sebagai berikut. Sriwedari adalah kelompok wayang orang panggung yang meskipun harus memenuhi selera pasar, namun pada masa kejayaannya masih mempertahankan estetika keraton, sehingga menghasilkan pertunjukan yang bermutu tinggi. Kelompok wayang orang panggung

itu masih eksis hingga saat ini di tengah-tengah kemajuan teknologi dan hiburan massa lainnya yang lebih hingar bingar dan disukai oleh masyarakat perkotaan pada umumnya.

Sriwedari merupakan perkumpulan wayang orang yang dibentuk pada masa Sunan Paku Buwana X. Berdasar sumber lisan yang berhasil diperoleh, Hersapandi menduga bahwa perkumpulan ini didirikan pada 1910. Para pemainnya terdiri atas mantan pemain wayang orang panggung dari berbagai perkumpulan di Surakarta yang karena memiliki kemampuan seni yang baik sebagian diangkat menjadi abdi dalem. Perkumpulan ini mengadakan pementasan secara rutin di Taman Sriwedari yang dibangun pada 1901.^{xxv} Walaupun perkumpulan Sriwedari didanai oleh pemerintah Kasunanan Surakarta, namun untuk menyaksikan pertunjukan para penonton harus membeli karcis. Berdasar fakta ini, dengan menggunakan konsep yang dikemukakan oleh Brandon, sistem pendanaan Sriwedari merupakan perpaduan antara government support (dukungan pemerintah) dan commercial support (dukungan penonton atau penjualan karcis).^{xxvi}

Sejak pembentukan sampai dengan dasawarsa 1930 Sriwedari mampu menyajikan pertunjukan wayang orang yang mampu memenuhi syarat sebagai hiburan massa. Pertunjukannya menarik dan banyak mendapatkan perhatian dari masyarakat. Sebagai contoh pada masa sebelum Perang Dunia II, Sriwedari telah mampu mengembangkan adegan perang antara tokoh Srikandi dan Mustokoweni dengan teknik mengerek kedua primadona itu di atas ayunan yang berputar.^{xxvii} Kehebatan Sriwedari juga dapat dibuktikan dengan kemunculan pemain-pemain yang dikenal dan menjadi pujaan masyarakat. Beberapa nama pemain yang populer pada saat itu adalah Wugu Harjawibaksa, Sastradirun, dan Nalawibaksa. Mereka masing-masing dikenal sebagai pemain tokoh Gathutkaca, Petruk, dan Gareng yang andal.^{xxviii}

Setelah pembekuan swapraja Kasunanan Surakarta, pengelolaan Taman Sriwedari beralih ke Pemerintah Daerah Surakarta c.q. Jawatan Penghasilan yang kemudian berubah nama menjadi Dinas Pendapatan Daerah (sampai 1980). Fungsi Taman Sriwedari tetap dipertahankan sebagai tempat rekreasi. Para pegawai yang semula merupakan abdi dalem keraton dialihstatuskan menjadi pegawai pemerintah Republik Indonesia. Para pemain Sriwedari yang berstatus sebagai pegawai harian tetap dipertahankan dalam status yang sama beserta gelar-gelar kehormatan yang berasal dari keraton.^{xxix}

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, yang sudah barang tentu juga didasarkan pada pertimbangan-pertimbangan bisnis, yaitu peningkatan pendapatan bagi Pemerintah Daerah Surakarta. Dengan dukungan para pemain muda yang andal Sriwedari dapat memberikan tontonan yang menarik.^{xxx} Sebagai sebuah lembaga yang diharapkan dapat meningkatkan pendapatan daerah, Sriwedari dituntut untuk meningkatkan kualitas pertunjukan agar diminati oleh masyarakat. Peningkatan minat masyarakat dan jumlah penonton berarti peningkatan pendapatan bagi Sriwedari yang dapat berdampak pada peningkatan pendapatan daerah.

Tohiran yang memiliki pengalaman bekerja di Taman Sriwedari (sejak 1934 sebagai pegawai Bagian Reklame sampai menjadi Pengawas Umum pada saat pensiun) pada 1954 mendapatkan tugas dari Pemerintah Daerah Surakarta untuk memimpin Sriwedari. Ia mendapatkan tugas untuk meningkatkan mutu pertunjukan Sriwedari. Menurutnya, kondisi Sriwedari yang menjadi kebanggaan masyarakat Surakarta mengalami penurunan apabila dibandingkan dengan sebelum masa kemerdekaan. Berdasar amanah yang diembannya, ia mengambil beberapa kebijakan untuk memajukan Sriwedari, yaitu regenerasi pemain, perubahan sistem produksi, dan sistem pemasaran.^{xxxi}

Regenerasi dilakukan dengan tujuan untuk menyiapkan pemain-pemain muda berbakat yang di kemudian hari siap menerima tongkat estafet dari generasi tua untuk keberlanjutan Sriwedari. Sehubungan dengan itu dilakukan pelatihan olah tari, antawacana (dialog), tembang, dan karawitan dengan menempatkan pemain-pemain senior sebagai pembimbing dan penasihat. Perubahan sistem produksi dilakukan dengan perubahan sistem spesialisasi pemilihan peran tertentu ke sistem yang lebih luwes, dalam arti seorang penari harus dapat memerankan berbagai macam karakter wayang orang. Hal ini dilakukan untuk mengantisipasi pembatalan pementasan yang disebabkan oleh ketidakhadiran seorang pemain spesialis peran tertentu. Perubahan sistem produksi juga dilakukan dengan perubahan durasi pertunjukan dari lima sampai enam jam menjadi tiga sampai empat jam. Perubahan durasi pertunjukan dilakukan tanpa mengubah struktur pathet, tetapi dengan mengurangi adegan dan antawacana yang tidak penting. Perubahan waktu ini juga berkaitan dengan pandangan masyarakat terhadap waktu dalam hubungan dengan berbagai kesibukannya.^{xxxii} Perubahan sistem pemasaran dilakukan dengan publikasi dengan memanfaatkan media radio, kendaraan berkeliling kota, dan pamflet.^{xxxiii}

Regenerasi dan perubahan sistem produksi mengakibatkan para pemain wayang orang menjadi lebih bergairah dan bersemangat dalam penampilan, sehingga pergelaran Sriwedari semakin bertambah mantap. Kemantapan pergelaran ternyata dapat menarik penonton untuk datang melihat. Sriwedari menjadi semakin terkenal.^{xxxiv} Tidak berbeda dengan kelompok wayang orang panggung komersial yang lain seperti Ngesti Pandowo di Semarang, Sriwedari selalu mampu menyesuaikan diri dengan selera penontonnya.^{xxxv} Sebagaimana dikemukakan oleh Umar Kayam, bahwa teater kitsch akan sukses apabila tampil apik, inovatif, spektakuler, dan gemerlap. Sriwedari mampu menampilkan trick dan spectacle yang dapat menarik perhatian penonton.^{xxxvi} Oleh karena itu, tidak mengherankan apabila Sriwedari semakin maju dan banyak penggemarnya. Tohiran memberikan kesaksian, bahwa sebagian dari para penonton seperti berlangganan untuk menyaksikan Sriwedari. Mereka adalah para penonton setia yang pada umumnya terdiri atas orang-orang tua.^{xxxvii} Di antara para penonton setia itu adalah orang-orang

Tionghoa Surakarta.^{xxxviii} Berdasar fakta itu, dapat dikemukakan, bahwa Sriwedari telah menjadi salah satu tontonan dan hiburan yang menarik bagi masyarakat kota. Menurut Koentjaraningrat, Sriwedari digemari tidak hanya oleh golongan wong cilik saja, tetapi juga oleh golongan sosial yang lebih tinggi dari kalangan terpelajar.^{xxxix}

Di bawah kepemimpinan Tohiran (1954-1967) Sriwedari mengalami masa kejayaan kembali. Secara garis besar ada dua faktor penyebab kejayaan Sriwedari, yaitu faktor internal dan faktor eksternal. Faktor internal mencakup: pemain muda yang menguasai berbagai bidang; rasa cinta pemain terhadap kesenian wayang orang; adanya pemain pujaan, sehingga menambah daya tarik; adanya dukungan dari pihak pengelola baik secara material maupun spiritual; adanya publikasi dengan cara menyiarkan sebagian adegan cerita melalui radio atau pun menggunakan kendaraan keliling kota sambil menyebarkan pamflet. Sementara itu, faktor eksternal meliputi jumlah penari selain pemain wayang orang belum banyak dan jenis tontonan belum beragam, sehingga masyarakat tidak memiliki banyak pilihan atau tuntutan.^{xi}

Pada masa kejayaannya Sriwedari menjadi salah satu identitas budaya Surakarta. Kehebatan dan popularitas Sriwedari tercermin dari adanya ungkapan yang muncul pada dasawarsa 1960, yaitu: "Tekan Solo durung komplit yen durung nonton wayang wong Sriwedari" (Sampai di Surakarta belum lengkap apabila belum menonton pertunjukan wayang orang Sriwedari).^{xii} Popularitas Sriwedari juga tercermin dari adanya permintaan untuk menggelar pentas wayang orang di Taman Ismail Marzuki Jakarta pada 1967. Pada saat itu Sriwedari menampilkan lakon Bima Sakti dengan penggarapan tata rias dan busana yang lebih sederhana. Selain itu, Sriwedari juga pernah tampil dengan dukungan Karawitan Studio RRI Jakarta pada 1971. Dalam kedua pementasan itu Sriwedari berhasil menyuguhkan tontonan yang menarik, sehingga mendapatkan sambutan yang menggembirakan dari para penonton yang tidak lain adalah masyarakat Jawa di Jakarta.^{xiii}

Pada saat itu Sriwedari juga telah melahirkan lagi para pemain bintang yang sangat populer di masyarakat, yaitu Rusman Harjawibaksa (lahir 1926, meninggal 1990), Surana Ranawibaksa (lahir 1929, meninggal 1996), Darsi Pudyarini, dan Sitarini. Keberadaan mereka merupakan daya tarik tersendiri bagi masyarakat untuk rela merogoh uang dari kantongnya guna membeli tiket pertunjukan wayang orang Sriwedari. Hal ini antara lain dibuktikan dengan fakta, bahwa pada masa kejayaannya, Sriwedari sering diborong oleh sebuah panitia pencari dana untuk membantu pendirian gedung sekolah, korban bencana alam, dan lain-lain.^{xliii}

Bentuk-bentuk tipuan gerak, teknik-teknik penyajian yang segar, dan tata pencahayaan yang baik pada masanya menjadikan Sriwedari sebagai sebuah tontonan hiburan yang berkelas dan paling digemari publik, termasuk pribadi Presiden Soekarno. Rusman Harjawibaksa yang terkenal sebagai pemeran tokoh Gathutkaca sering dipanggil ke istana untuk menari di hadapan para tamu agung. Kegandrungan Presiden Soekarno kepada tokoh Gathutkaca yang dibawakan oleh Rusman Harjawibaksa dengan gaya dan nada bicaranya yang maskulin dan berwibawa, membuat presiden pertama Republik Indonesia itu berupaya untuk meniru gaya dan nada bicara tokoh Gathutkaca ketika sedang berpidato.^{xliii} Popularitas Rusman Harjawibaksa diikuti oleh Darsi Pudyarini dan Surana Ranawibaksa, sehingga secara berturut-turut mereka ditunjuk sebagai duta seni untuk melawat ke berbagai negara sahabat. Pada 1951 (Sic.; 1961–penulis)^{xliii} mereka ditunjuk oleh pemerintah untuk mengikuti misi kebudayaan ke Amerika Serikat, Jepang, Hongkong, Philipina, dan Singapura, serta pada 1964 ke Pakistan dan Amerika Serikat.^{xliii} Dalam misi kebudayaan yang diselenggarakan pada 1961 mereka menjadi bagian dari Floating Fair. Sesuai dengan namanya, acara misi kebudayaan ini berlangsung di atas kapal Tampo Mas yang didesain menjadi ruang pameran dan panggung pertunjukan, tempat para seniman itu berlayar, dan tempat kerajinan tangan, produk, pabrikan, dan model-model perencanaan kota-kota Indonesia turut dipamerkan. Di beberapa pelabuhan, orang menyaksikan pertunjukan-pertunjukannya. Dalam misi kebudayaan yang diselenggarakan pada 1964 mereka menjadi bagian dari rombongan besar yang terdiri atas lebih dari 60 orang seniman yang dikirim ke Amerika Serikat selama tujuh bulan sebagai sumbangan Indonesia untuk New York World's Fair. Misi kebudayaan 1961 dan 1964 merupakan dua misi kebudayaan terbesar yang diselenggarakan oleh pemerintah Indonesia pada dasawarsa 1960.^{xliii}

Popularitas bintang-bintang Sriwedari juga didukung oleh adanya piringan hitam produksi Lokananta pada akhir dasawarsa 1960. Setidaknya telah diproduksi tiga buah rekaman lakon wayang orang oleh Lokananta yang didukung oleh seniman-seniman Sriwedari yang sebagian juga telah bergabung dengan Wayang Orang RRI Surakarta, yaitu Pergiwa Pergiwati (1968), Mustakaweni (1968), dan Gathutkaca Krama (Perkawinan Gathutkaca, 1969).^{xliii} Sebagai bukti, Rustopo (lahir 1952) memberikan kesaksian, bahwa ia mengenal nama Rusman dengan suaranya yang khas melalui piringan hitam produksi Lokananta, Pergiwa Pergiwati.^{xlix}

Popularitas Rusman, Darsi, dan Surana menjadi daya tarik bagi masyarakat untuk menghadirkan mereka guna mengisi berbagai acara perhelatan. Mereka sering mendapat panggilan pentas dari masyarakat Jawa Tengah, Jawa Timur, dan Jakarta. Di masyarakat mereka dikenal dengan kelompok/grup DRS yang merupakan singkatan dari Darsi, Rusman, dan Surana.¹ Ketokohan mereka semakin meningkatkan pamor Sriwedari sebagai hiburan massa.

Kejayaan Sriwedari dan popularitas seniman-senimannya telah menjadikan Surakarta sebagai acuan standar dalam pertunjukan wayang orang. Sriwedari menjadi kiblat bagi perkumpulan wayang orang di Indonesia. Sriwedari telah merebut perhatian sebagian masyarakat Indonesia, khususnya Jawa sampai dengan 1970-an. Sriwedari menjadi hiburan massa dari kategori seni pertunjukan tradisi yang paling diminati oleh masyarakat.

Pada pertengahan dasawarsa 1970 mulai ada gejala kemunduran Sriwedari yang ditunjukkan dengan penurunan jumlah penonton. Pada akhir dasawarsa 1970 minat masyarakat terhadap Sriwedari semakin menurun.^{li} Kemunduran itu menjadi semakin

tampak nyata pada dasawarsa 1980 dan pada masa berikutnya. Gejala ini tidak hanya terjadi pada Sriwedari saja, namun juga terjadi pada perkumpulan wayang orang panggung yang lain seperti Ngesti Pandowo di Semarang dan Bharata di Jakarta.^{lii}

Kemunduran Sriwedari disebabkan oleh faktor internal dan eksternal. Faktor internal mencakup aspek sumber daya manusia dan kelembagaan. Sriwedari kurang berhasil melakukan regenerasi untuk menghasilkan pemain berbakat dan berkharisma. Ketika para pemain senior uzur dan meninggal dunia, belum muncul pemain-pemain yang mampu menggantikannya. Rutinitas pertunjukan sebagai manifestasi dari kemandegan kreativitas dalam manajemen produksi, sarana dan prasarana yang kurang representatif, dan publikasi yang sangat minim mengakibatkan kebosanan dan penurunan jumlah penonton.^{liii}

Faktor-faktor internal itu dilengkapi dengan faktor eksternal. Kemajuan ilmu pengetahuan dan teknologi tidak selamanya memberi manfaat pada keberadaan seni pertunjukan tradisi. Kemunculan berbagai jenis hiburan yang memberikan bermacam-macam pilihan, bermanfaat untuk menambah pengetahuan dan daya kreativitas, serta tanpa harus mengeluarkan biaya dan meninggalkan rumah, seperti radio, televisi, dan video merupakan faktor eksternal yang berkontribusi signifikan bagi kemunduran Sriwedari. Faktor eksternal lain penyebab kemunduran Sriwedari adalah basis sosial pendukung Sriwedari yang semakin berkurang. Ketika para generasi pendukung Sriwedari menjadi semakin tua dan meninggal dunia, tidak muncul generasi muda pengganti yang menjadi pendukungnya, karena mereka lebih suka pada hiburan massa yang sesuai dengan selera zamannya.^{liv}

5. Purnawacana

Pada saat ini hanya tiga kelompok wayang orang panggung yang masih bertahan, yaitu: Sriwedari di Surakarta, Ngesti Pandowo di Semarang, dan Bharata di Jakarta. Ketiga kelompok wayang orang panggung itu mengalami dinamika perkembangan yang berbeda. Sebelum Pandemi Covid-19, ketiga kelompok tersebut masih mampu untuk menggelar pertunjukan secara rutin dengan frekwensi yang berbeda untuk setiap pekan. Sriwedari masih mampu menggelar pertunjukan wayang orang hampir setiap hari (kecuali Minggu). Ngesti Pandowo hanya mampu menggelar pertunjukan setiap Sabtu malam, dan Bharata dengan frekwensi yang lebih banyak daripada Ngesti Pandowo. Ketika Pandemi Covid-19, ketiga kelompok itu harus berhenti menggelar pertunjukan. Setelah Pandemi Covid-19 Sriwedari kembali menggelar pertunjukan dan harus mengurangi jadwal pergelarannya karena sepi penonton. Ngesti Pandowo mulai rutin menggelar pertunjukan seminggu sekali setiap Sabtu malam dan kadang-kadang menggelar pertunjukan wayang di jalan dengan tajuk: Wayang on the Street.

Para pengelola dan seniman wayang orang panggung dari ketiga kelompok itu terus berupaya untuk mempertahankan eksistensinya dengan dukungan dari pemerintah daerah, perguruan tinggi, dunia usaha, dan masyarakat luas yang memiliki kepedulian terhadap nasib wayang orang panggung. Namun, di antara ketiga kelompok wayang orang panggung itu, kondisi Sriwedari tampak lebih baik dari Ngesti Pandowo dan Bharata. Sriwedari memiliki seniman-seniman yang telah berstatus sebagai pegawai tetap Pemerintah Kota Surakarta. Sebagian dari mereka adalah alumni dari sekolah dan perguruan tinggi seni di Surakarta. Dengan demikian, dari segi sumber daya manusia Sriwedari lebih memiliki kekuatan untuk bertahan sebagai kelompok wayang orang panggung sebagai hiburan massa. Di tangan para seniman yang kreatif dan inovatif serta pengelola yang andal, wayang orang panggung dapat dipertahankan.

Referensi

- [1] Soedarsono, R.M. (1990) *Wayang Wong The State Ritual Dance Drama in Court of Yogyakarta*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press: 1-12.
- [2] Soedarsono, R.M. dan Tati Narawati (2011) *Dramatari di Indonesia, Kontinuitas dan Perubahan*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press: 99.
- [3] Ricklefs, M.C. *Sejarah Indonesia Modern*. Terjemahan Dharmono Hardjowidjono. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press: 149 dan 175.
- [4] Brandon, James R. (2003) *Jejak-jejak Seni Pertunjukan di Asia Tenggara*. Terjemahan R.M. Soedarsono. Bandung: Pusat Penelitian dan Pengembangan Pendidikan Seni Universitas Pendidikan Indonesia.
- [5] Gondowarsito, Sidik (1992) "Peranan KGPAA Mangkunagara IV dalam Pelestarian Wayang". *Makalah Sarasehan 125 Tahun Reksa Pustaka Mangkunagaran Surakarta*: 23.
- [6] Soedarsono, R.M. (1990) *Wayang Wong The State Ritual Dance Drama in Court of Yogyakarta*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- [7] Hersapandi (1999) *Wayang Wong Sriwedari: Dari Seni Istana Menjadi Seni Komersial*. Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia: 5 dan 69.
- [8] Prabowo, Wahyu Santoso, Hadi Subagyo, Soemaryatmi, Katarina Indah Sulastuti (2007) *Sejarah Tari: Jejak Langkah Tari di Mangkunagaran*. Surakarta: ISI Press: 102-103.
- [9] Prabowo, Wahyu Santoso, Hadi Subagyo, Soemaryatmi, Katarina Indah Sulastuti (2007) *Sejarah Tari: Jejak Langkah Tari di Mangkunagaran*. Surakarta: ISI Press: 104-107.
- [10] Wasino (2014) *Modernisasi di Jantung Budaya Jawa: Mangkunegaran 1896-1944*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas: 48.
- [11] Brandon, James R. (2003) *Jejak-jejak Seni Pertunjukan di Asia Tenggara*. Terjemahan R.M. Soedarsono. Bandung: Pusat Penelitian dan Pengembangan Pendidikan Seni Universitas Pendidikan Indonesia: 110.
- [12] Soedarsono, R.M. (2003) *Seni Pertunjukan dari Perspektif Politik, Sosial, dan Ekonomi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press: 112.
- [13] Kayam, Umar (2005) "Budaya Massa Indonesia", dalam Idi Subandy Ibrahim, ed. (2005) *Lifestyle Ecstasy: Kebudayaan Pop dalam 'Masyarakat Komoditas' Indonesia*. Yogyakarta: Jalasutra: 37.
- [14] Rustopo (2007) *Menjadi Jawa: Orang-orang Tionghoa dan Kebudayaan Jawa*. Yogyakarta: Ombak: 122.
- [15] Brandon, James R. (2003) *Jejak-jejak Seni Pertunjukan di Asia Tenggara*. Terjemahan R.M. Soedarsono. Bandung: Pusat Penelitian dan Pengembangan Pendidikan Seni Universitas Pendidikan Indonesia: 208.
- [16] Soedarsono, R.M. (2003) *Seni Pertunjukan dari Perspektif Politik, Sosial, dan Ekonomi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press: 113.
- [17] Rustopo (2007) *Menjadi Jawa: Orang-orang Tionghoa dan Kebudayaan Jawa*. Yogyakarta: Ombak: 139-142.
- [18] Tio, Jongkie (2000) *Kota Semarang dalam Kenangan*. Semarang: Sinar Kartika: 50.

- [19] Lindsay, Jennifer (1991) *Klasik Kitsch Kontemporer: Sebuah Studi tentang Seni Pertunjukan Jawa*. Terjemahan Nin Bakdi Soemanto. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press: 92.
- [20] Puguh, Dhanang Respati, Rabith Jihan Amaruli, dan Mahendra Pudji Utama (2017). "Teater Kitsch Ngesti Pandowo di Kota Semarang Tahun 1950-an-1970-an", *Mozaik Humaniora*, Vol. 17 (1). Fakultas Ilmu Budaya Universitas Airlangga: 4 dan 8.
- [21] Rustopo (2007) *Menjadi Jawa: Orang-orang Tionghoa dan Kebudayaan Jawa*. Yogyakarta: Ombak: 141-142.
- [22] Panitia Pekan Pameran Ekonomi dan Kebudayaan Kodya Semarang (1968): 84.
- [23] Puguh, Dhanang Respati dan Mahendra Pudji Utama (2018) "Peranan Pemerintah dalam Pengembangan Wayang Orang Panggung", *Jurnal Sejarah Citra Lekha*, Vol. 3 No. 2. Departemen Sejarah Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro: 135.
- [24] Siregar, Ashadi (2005) "Budaya Massa: Catatan Konseptual tentang Produk Budaya dan Hiburan Massa", dalam Idi Subandy Ibrahim. 2005. *Lifestyle Ecstasy: Kebudayaan Pop dalam 'Masyarakat Komoditas' Indonesia*. Yogyakarta: Jalasutra: 13.
- [25] xxv Hersapandi (1999) *Wayang Wong Sriwedari: Dari Seni Istana Menjadi Seni Komersial*. Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia: 85.
- [26] Brandon, James R. (2003) *Jejak-jejak Seni Pertunjukan di Asia Tenggara*. Terjemahan R.M. Soedarsono. Bandung: Pusat Penelitian dan Pengembangan Pendidikan Seni Universitas Pendidikan Indonesia: 251-263.
- [27] Kayam, Umar (1983) "Ngesti Pandowo: Suatu Persoalan Kitsch di Negara Berkembang", dalam Edi Sedyawati & Sapardi Djoko Damono, ed. (1983) *Seni dalam Masyarakat Indonesia: Bunga Rampai*. Jakarta: PT Gramedia: 131.
- [28] Hersapandi (1999) *Wayang Wong Sriwedari: Dari Seni Istana Menjadi Seni Komersial*. Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia: 93-94.
- [29] Hersapandi (1999) *Wayang Wong Sriwedari: Dari Seni Istana Menjadi Seni Komersial*. Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia: 98-99.
- [30] Rusini (2003) *Gathukaca di Panggung Soekarno*. Surakarta: STSI Press: 27
- [31] Transkrip Wawancara dengan Tohiran". Wawancara dilakukan oleh Susanto pada 14 Februari 1996: 6-10; Nursjahid P., Moch.. "Tohiran Sastrokusumo: Tokoh Kesenian kang Nate Mimpin W.O. Sriwedari Suwene 18 Taun", *Jaya Baya*, No. 14/ XXX, 7 Desember 1975: 14.
- [32] Hersapandi (1999) *Wayang Wong Sriwedari: Dari Seni Istana Menjadi Seni Komersial*. Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia: 103.
- [33] Rusini (2003) *Gathukaca di Panggung Soekarno*. Surakarta: STSI Press: 32.
- [34] Nursjahid P., Moch.. "Tohiran Sastrokusumo: Tokoh Kesenian kang Nate Mimpin W.O. Sriwedari Suwene 18 Taun", *Jaya Baya*, No. 14/ XXX, 7 Desember 1975: 14.
- [35] "Wayang Wong Saiki Meh Akeh kang Ora Beda Karo Sandiwara", *Djabajaba*, No. 25, Taun XXIV, 1 Maret 1970.
- [36] Kayam, Umar (1983) "Ngesti Pandowo: Suatu Persoalan Kitsch di Negara Berkembang", dalam Edi Sedyawati & Sapardi Djoko Damono, ed. (1983) *Seni dalam Masyarakat Indonesia: Bunga Rampai*. Jakarta: PT Gramedia: 131.
- [37] Transkrip Wawancara dengan Tohiran". Wawancara dilakukan oleh Susanto pada 14 Februari 1996: 32.
- [38] Rustopo (2007) *Menjadi Jawa: Orang-orang Tionghoa dan Kebudayaan Jawa*. Yogyakarta: Ombak: *passim*.
- [39] Koentjaraningrat (1984) *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: PN Balai Pustaka: 306-307.
- [40] Rusini (2003) *Gathukaca di Panggung Soekarno*. Surakarta: STSI Press: 32.
- [41] "Wayang Wong Sriwedari: Kang Wigati Dudu Teknologine", *Mekar Sari*, No. 37 XXXIX, 10 November 1995: 7.
- [42] Rusini (2003) *Gathukaca di Panggung Soekarno*. Surakarta: STSI Press: 35; "Radio Republik Indonesia Studio Djakarta 1971-1972: 194.
- [43] Soedarsono, R.M. (2002) *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press: 227.
- [44] Soedarsono, R.M. dan Tati Narawati (2011) *Dramatari di Indonesia, Kontinuitas dan Perubahan*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press: 140.
- [45] Misi kebudayaan pertama yang secara resmi diselenggarakan oleh Pemerintah Indonesia adalah ke Republik Rakyat China pada 1954.
- [46] Hersapandi (1999) *Wayang Wong Sriwedari: Dari Seni Istana Menjadi Seni Komersial*. Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia: 104.
- [47] Lindsay, Jennifer (2011) "Menggelar Indonesia di Luar Negeri", dalam Jennifer Lindsay dan Maya H.T. Liem, ed. (2011) *Ahli Waris Budaya Dunia: Menjadi Indonesia 1950-1965*. Jakarta-Denpasar: KITLV dan Pustaka Larasan: 232-233.
- [48] Yampolsky, Philip (1987). *Lokananta A Discography of the National Recording Company of Indonesia 1957-1985*. Madison, Wisconsin: Center for Southeast Asian Studies University of Wisconsin: 63 dan 83.
- [49] Rustopo (2007) *Menjadi Jawa: Orang-orang Tionghoa dan Kebudayaan Jawa*. Yogyakarta: Ombak: catatan nomor 76.
- [50] "Tetepungan Karo: Surono, Penari Wayang Wong 'Sri Wedari'", *Mekar Sari*, No. 12, XVII, 15 Agustus 1973: 13.
- [51] "Ingkang Remen Ringgit Tiyang Saya Sekedhik", *Jaya Baya*, No. 5/ XXXIV, 30 September 1979: 26.
- [52] Sudjono, Irwan. "Taman Sri Wedari Mati (?)", *Mekar Sari*, No. 26 Th. XXXII, 8 Februari 1989: 20; dan Handung Kus Sudyarsana, "Wis Akeh Bantuan Lestarine Wayang Wong", *Mekar Sari*, No. 23 Th. XXXIV, 8 Agustus 1990: 16.
- [53] Hersapandi (1999) *Wayang Wong Sriwedari: Dari Seni Istana Menjadi Seni Komersial*. Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia: 113-115.
- [54] Hersapandi (1999) *Wayang Wong Sriwedari: Dari Seni Istana Menjadi Seni Komersial*. Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia: 113-115.