

TEATER TRADISIONAL DI SURABAYA 1950-1965: RELASI MASYARAKAT DAN ROMBONGAN SENI

*Samidi**

ABSTRACT

This article intends to study the relation between social spectators and the troupe of theatre in Surabaya. The spectators were needed in traditional performance because the presence of spectators was related to the fund raising. Spectators were related to fund. Troup of theatre was basically commercial and so the spectators had significant function in providing financial support to members of the troupe. Most of the people of Surabaya liked theatre, such as ludruk and *wayang wong*. Both ludruk and *wayang wong* had to make their admirers and fans happy and at the same time obey the instructions and regulations of the local government.

Key words : fund, spectator, troupe, relation, admirers

PENGANTAR

Perubahan era pada akhir-akhir ini dirasakan membawa proses perbenturan dan pergulatan antara yang global dan yang lokal, termasuk pula adanya perbedaan terhadap seni pertunjukan yang bersifat daerah (tradisional), klasik, dan populer. Perbedaan dan perbenturan ini tidak hanya terjadi pada tataran simbolik dan wacana saja, tetapi telah terbangunnya relasi baru dalam kehidupan sehari-hari terhadap budaya global sehingga semakin ditinggalkannya model-model tradisional.

Kota Surabaya mengalami situasi tersebut di atas dengan proses keterpinggiran teater tradisional. Misalnya, kesenian ludruk yang sempat menjadi jati diri Surabaya dan juga memiliki kontribusi terhadap identitas kota ditinjau dari konteks masyarakat dalam merefleksikan estetika dan hiburan mengalami penurunan (*Kompas*, 4/06/2002). Keadaan seperti ini dapat terjadi karena, misalnya, menurunnya penonton yang dengan sendirinya

menyebabkan kesenian tersebut akan luntur, kurang adanya yang berminat untuk *nanggap*, mengalir deras nya budaya pop dan gaya hidup, perubahan selera, dan sebagainya.

Kondisi seperti ini sangat bertolak belakang bila dibandingkan dengan tahun 1950-an atau 1960-an dengan adanya gedung-gedung pertunjukan yang permanen untuk kelompok-kelompok seni (AKS, B. 2041), semaraknya pertunjukan teater tradisional (ludruk, ketoprak, *wayang wong*) yang bersifat *nobong* dari satu tempat ke tempat lain dapat stabil, mudahnya pengurusan izin, dan tentunya dukungan yang besar dari masyarakat yang memberikan kontribusi besar dalam pendanaan dengan membeli karcis tanda masuk ketika pertunjukan pentas, dan masih banyak masyarakat yang menyewanya (Soedarsono, 1998:4).

Apabila masyarakat sebagai pendukung utama pendanaan sudah tidak berminat lagi atau tidak mendukung yang disebabkan oleh banyak hal, dengan sendirinya rombongan-rombongan seni akan berguguran. Contohnya

* Staf Pengajar Jurusan Sejarah, Fakultas Sastra, Universitas Airlangga, Surabaya

adalah jumlah rombongan pertunjukan di Jawa Timur tahun 1963: ludruk berjumlah 594, *wayang wong* (orang) berjumlah 286, dan ketoprak berjumlah 120 rombongan (Brandon, 2003:227). Hal ini dapat diamati dengan membandingkan jumlah rombongan dari waktu ke waktu akan mengalami penurunan utamanya setelah tak dipakainya teater tradisional sebagai media untuk propaganda.

Teater tradisional di Surabaya, maupun kesenian masyarakat pada umumnya yang telah terbentuk, berkaitan erat dengan hubungan antara pengucapan solidaritas dengan masyarakat. Dalam konteks berkeseniannya adalah melakukan, berbuat, beraksi, dan juga melihat aksi sehingga akan muncul relasi dan solidaritas komunitas. Solidaritas komunitas inilah yang berpengaruh (secara timbal balik) pada penguatan kesenian.

Kebanyakan kesenian di Surabaya, selain yang disebutkan di atas, berkembang dengan adanya unsur cerita yang mudah dipahami yang bentuk utamanya adalah ludruk dan *wayang wong* sebagai basis kebudayaan massa yang dipilih sebagai objek kajian. Kebudayaan, berdasarkan teori sosiologi budaya Raymond William, memiliki komponen pokok, antara lain, pertama, lembaga-lembaga budaya yang mempersoalkan siapa yang menghasilkan produk budaya, siapa yang mengontrol, dan bagaimana kontrol itu dilakukan. Kedua, isi budaya yang menanyakan apa yang dihasilkan (simbol-simbol yang diusahakan). Ketiga, efek budaya yang menanyakan konsekuensi yang diharapkan dari budaya.

Berdasar uraian di atas, tulisan ini berusaha mengetahui bagaimana relasi antara masyarakat (penonton) dengan rombongan pertunjukan teater tradisional di Surabaya tahun 1950-1965 dan bagaimana rombongan teater tradisional membangun stabilitas pada tahun itu

LATAR BELAKANG SOSIAL BUDAYA

Kajian utama tulisan ini adalah teater tradisional yang banyak diminati di Surabaya sekitar tahun 1950 hingga 1965, yaitu ludruk

dan *wayang wong*. Masing-masing bentuk teater ini memiliki karakter berkesenian yang berbeda serta penonton yang berlainan pula dalam orientasi seni dan kelas sosialnya. Diungkapkan oleh Sumardjo (2000:203) yang mengutip Arnold Hausser bahwa masyarakat penonton dibedakan menjadi 4 bagian dalam kategori masyarakat seni, yaitu masyarakat seni budaya elit, populer, massa, dan masyarakat seni rakyat. Dalam masyarakat Jawa yang masih mendekati patrimonial, adanya dikotomi masyarakat bangsawan (priyayi) dan masyarakat petani (rakyat biasa) membawa konsekuensi yang kuat pada budayanya masing-masing, yaitu masyarakat priyayi dengan bentuk budaya istana termasuk keseniannya serta masyarakat petani dengan budaya rakyat (Kuntowijoyo, 1999:7). Konsepnya ada dalam istilah bahasa Jawa, yaitu *kawula-gusti* (secara harfiah artinya hamba dan tuan). Dengan demikian, ada dua lapisan utama pada masyarakat Jawa, yaitu *hamba* dimaknai *orang kecil* (orang biasa atau kecil) dan *tuan* dimaknai *penggede* (golongan penguasa) (Moertono, 1985:19).

Stratifikasi masyarakat Surabaya termasuk dalam kategori yang sesuai dengan konsep itu karena merupakan bagian dari Jawa dengan etnis yang sama meskipun sudah samar-samar. Bila ditelaah dari komposisi demografi, penduduknya dikenal dengan sebutan "arek Surabaya" yang paradoks dengan konsep Jawa karena memiliki karakteristik tersendiri yang berbeda dengan masyarakat Jawa yang dekat istana, seperti kosmopolitan, berpikir bebas dan cenderung keras kepala, cepat mempertahankan diri, dan dikenal egaliter. Jumlah penduduk pada akhir bulan Oktober 1951 tercatat 841.775 jiwa (AKS, No. 18.823) dan pada bulan Mei 1956 tercatat sebesar 944.655 jiwa dengan komposisi etnik yang terdiri dari etnik Jawa sebesar 802.401, Tionghoa 112.882, Eropa 19.289, Arab 7.986, India 2.080, dan yang lain 37 jiwa (*Surabaja Post*, 26/06/1956). Dominasi etnik penduduk adalah Jawa dengan menggunakan bahasa Jawa yang khas *Suroboyo-an*.

Seluruh jumlah penduduk menghuni kantong-kantong pemukiman yang tersebar di

wilayah Surabaya dan terkonsentrasi berdasarkan etnik. Konsentrasi pemukiman direncanakan berdasarkan etnik semenjak diberlakukannya *gemeente* kota Surabaya tahun 1906. Masyarakat yang menghuni kampung umumnya orang Jawa dan dikenal dengan sebutan *wong kampung* atau orang kampung yang menyebut dirinya sendiri *wong cilik* (rakyat kecil) yang bekerja di sektor informal seperti tukang batu, tukang kayu, tukang becak, buruh bangunan, buruh pabrik, buruh tani, petani kecil, dan pedagang kecil. Mereka ini dapat dibedakan dengan priyayi, penggede (penduduk di lingkungan elit) yang menghuni pemukiman dengan status sosial yang berbeda (Peacock, 1968:18). Penghuni kampung menyebut diri mereka sendiri mendapatkan keuntungan secara sosial melalui bergaul (*cangkruk*), sedangkan elite kota karena elite kota tidak menikmati pergaulan seperti itu, bergaul hanya ingin mendapatkan informasi.

Seiring dengan proses transformasi, gejala yang tampak menonjol dari perkembangan penduduk adalah terjadinya perubahan Kota Surabaya yang mengalami metamorfosis dari masyarakat yang rural (agraris) menjadi urban (kompleks). Berkembangnya kota menghadirkan masyarakat yang heterogen dengan berbagai kepenatannya akan menciptakan ide-ide penyegaran. Untuk melakukan katarsis, tiap individu dapat mencairkan kepenatan melalui sarana yang menyegarkan kembali (*refreshing*), seperti menonton hiburan dan rileks. Hiburan di Surabaya banyak menawarkan tontonan seperti film, orkes, dan drama atau teater tradisional. Tiap individu bebas memilih dengan dasar selera dan rasa suka, tetapi secara komunal orientasi hiburan dipengaruhi oleh gaya tampilan teater (kesenian). Kelas sosial tertentu berorientasi kepada *genre* kesenian yang berlainan dengan kelas sosial lainnya. Masyarakat priyayi memiliki tontonan teater atau seni pertunjukan yang bernuansa klasik, adiluhung, atau berbau istana, sementara penduduk urban atau rakyat kecil sebaliknya, yang dianggap cocok untuk mereka.

Contohnya adalah pemain dan penonton ludruk sebagai pertunjukan teater tradisional memiliki ciri-ciri dasar masyarakat biasa atau rakyat kecil (*proletarian*) yang dapat dilihat dan dinyatakan melalui pekerjaan, tempat tinggal, pendidikan, dan penampilan mereka. Dalam ludruk, sebagaimana dinyatakan oleh Peacock (1968:19), baik dari pelaku seni (seniman), seperti pemain, pemimpin rombongan, pengelola, penulis cerita, maupun penonton dilukiskan sebagai orang Jawa abangan. Lain halnya dengan seniman dan penonton *wayang wong*.

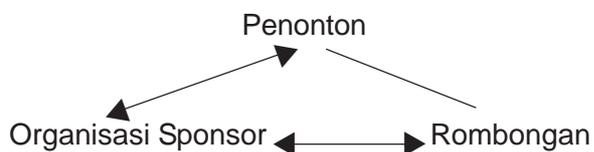
RELASI PENONTON DENGAN PERTUNJUKAN TEATER TRADISIONAL

Suatu karya seni pada dasarnya lahir sebagai karya usaha manusia sehingga suatu karya berupa jasa (seni pertunjukan) membutuhkan orang lain untuk melihat atau menontonnya menjadi suatu pertimbangan besar. Masyarakat (orang) yang menonton atau penonton bagi seni pertunjukan merupakan faktor yang sangat penting. Sebagaimana yang diungkapkan oleh Mao Tze Tung, penonton adalah samudra dan rombongan-rombongan seni pertunjukan adalah ikan-ikan yang berenang di dalamnya. Tanpa samudra (air), ikan akan mati; tanpa penonton, rombongan akan mati (Brandon, 2003:335). Begitulah ibarat relasi antara penonton dan seni pertunjukan.

Bagi penonton, menghadiri pergelaran seni pertunjukan adalah hiburan santai, informal, bahkan melibatkan emosi kadang kala memiliki makna lebih dari itu dengan terjadinya dialog yang saling memberi dan menerima antarpemonton, juga antara penonton dan seniman. Orang-orang datang ke gedung atau tempat pertunjukan untuk menonton dengan membeli tanda masuk (karcis/tiket) sebagai syarat karena pertunjukan yang dikomersialkan secara langsung dan menetap untuk beberapa lama membutuhkan biaya. Menonton juga dapat dilakukan dengan tanpa cara itu, menonton dengan gratis dapat dilakukan di tempat orang lain yang sengaja menyewa rombongan pertunjukan untuk berbagai keperluan, seperti

perkawinan, khitanan, kelahiran (ulang tahun), perayaan desa, keperluan politik, siaran di radio, maupun yang bernazar (Peacock, 1968:32). Cara rombongan pertunjukan seperti ini merupakan salah satu usaha untuk menopang diri yang disebut dengan dukungan komersial langsung.

Ada pula cara rombongan pertunjukan menopang diri melalui dukungan komersial tidak langsung, yaitu melalui lembaga, organisasi, atau masyarakat yang mengundang rombongan pertunjukan untuk mengadakan pertunjukan (pergelaran) di suatu tempat dengan cara mengontrak dalam jangka waktu tertentu dan yang mengundang sebagai sponsor lokal yang bertanggung jawab atas keuangan dengan mengadakan perjanjian-perjanjian (Brandon, 2003:255). Semua beban seperti biaya-biaya pajak, sewa gedung atau tempat, listrik, dan biaya penyelenggaraan menjadi tanggungan organisasi sponsor. Rombongan pertunjukan hanya berkewajiban untuk memainkan *reper-toar*. Model relasi antara penonton, organisasi sponsor, dan rombongan pertunjukan adalah sebagai berikut.



Kontrak sosial yang terjadi adalah secara langsung, penonton dengan organisasi sponsor dan sponsor dengan rombongan pertunjukan. Antara penonton dan rombongan hanya membangun relasi sajian, yaitu rombongan memberikan suguhan yang berusaha memikat penonton melalui tampilan-tampilan yang dilakukan oleh para pemain. Rombongan atau para pemain hanya khusus berkonsentrasi pada pertunjukan. Jumlah penonton yang hadir menjadi tanggung jawab sepenuhnya organisasi sponsor. Jika rasio jumlah penonton melebihi perhitungan seluruh biaya yang dikeluarkan, keuntungan sepenuhnya milik sponsor dan sebaliknya, bila jumlah penonton tidak sesuai dengan yang diharapkan, organisasi sponsor

mengalami kerugian. Jadi, yang berkepentingan besar terhadap penonton sesuai dengan model ini adalah organisasi sponsor.

Suatu rombongan ludruk pada tanggal 7-9 April 1962 mengadakan pertunjukan yang diselenggarakan oleh Sekolah SMA Trimurti di Jalan Pemuda No. 3 Surabaya dengan cara memborong atau mengontrak rombongan ludruk dan dipentaskan di Gedung Taman Hiburan Rakyat (AKS, B. 140). Sekolah ini berfungsi lembaga yang berposisi sebagai organisasi sponsor. Keuntungan atau kerugian menjadi tanggung jawab sponsor, sementara rombongan ludruk hanya tampil menyajikan. Dalam penyelenggaraannya, ternyata pihak SMA Trimurti mengalami kerugian dan ditanggungnya sendiri sehingga panitia mengajukan pembebasan pajak tontonan ke Pemerintah Kota Surabaya.

Untuk pertunjukan *wayang wong*, nasib yang sama juga dialami oleh panitia karyawan Kebun Binatang Surabaya yang pada tanggal 27 Februari 1962 mengajukan surat bernomor 63/Ud/II/62 perihal permohonan pembebasan pajak tontonan pertunjukan *wayang wong* pada tanggal 8-11 Maret 1962 untuk memperingati hari raya Idul Fitri. Meskipun penyelenggaraan pertunjukan ini bukan gratis, tetapi untuk meringankan beban sewa kursi, panggung, dan lain-lain, dan rombongan *wayang wong* yang dikontrak, penonton dikenakan biaya untuk membeli harga tanda masuk. Kenyataannya, penonton tidak memenuhi harapan sehingga mengalami kerugian. Permohonan yang diajukan tersebut oleh pemerintah kota Surabaya, berdasarkan persetujuan DPRD GR Kotapraja Surabaya, disetujui pengembalian sebesar 50% dari pajak yang disetor Rp1.716,75 sebesar Rp858,00 karena pementasan tersebut mengalami kerugian (AKS, B. 140).

Suatu pertunjukan kontrak juga dilakukan oleh Pimpinan Daerah SOBSI Jawa Timur (AKS, No. 2025) yang mengajukan izin untuk menyelenggarakan pertunjukan Ludruk Marhaen di Gedung Taman Budaya Surabaya, tanggal 3-5 Mei 1962, pada malam hari pukul 19.00 sampai dengan 24.00. Harga tanda masuk atau karcis dibedakan berdasarkan

kelas: kelas I seharga Rp 50,00, kelas II sebesar Rp35,00, kelas III sebesar Rp 20,00, dan kelas IV sebesar Rp10,00. Bedanya dengan penyelenggaraan pertunjukan di atas, yang dilakukan oleh pimpinan SOBSI Jawa Timur ini memperoleh keuntungan yang sebesar Rp589,30. Hasil dari pertunjukan beserta keuntungannya ditambah pajak tontonan yang dikembalikan sebesar 50% akan digunakan untuk pembiayaan sidang pleno dewan daerah SOBSI. Data neraca laba-rugi yang didapat dapat dilihat pada Neratja Penyelenggaraan Ludruk "Marhaen" pada tanggal 3-5 Mei 1962 di bawah ini.

Harga tiket di atas sesuai dengan catatan yang dikemukakan oleh Peacock (1968:33) tentang jarak harga tiket termahal dan termurah. Tiket dibeli di tempat penjualan; tiket hanya ada sebelum pertunjukan dimulai dan penonton tidak dapat membeli terlebih dahulu jauh hari sebelumnya. Jarak harga antara Rp10,00 dengan mendapat tempat duduk kelas empat dan Rp35,00 mendapat tempat duduk kelas satu. Harga ini jauh lebih murah daripada harga tiket di bioskop terbaik di Surabaya.

Untuk pertunjukan-pertunjukan yang memang dikomersialkan secara berkelanjutan

Neratja
Penyelenggaraan Ludruk "Marhaen"
pada tanggal 3-5 Mei 1962

Pemasukan

- Hasil Pendjualan Kartjis
 - Kelas I terdjual kartjis 456 lembar @ Rp. 50,-
 - Kelas II terdjual kartjis 237 lembar @ Rp. 35,-
 - Kelas III terdjual kartjis 500 lembar @ Rp. 20,-
- Djumlah Rp. 37.788,-

Pengeluaran

- Biaja-Biaja Penyelenggaraan
 - Biaja sewa gedung Rp. 8.000,-
 - Biaja sewa kursi Rp. 5.400,-
 - Biaja ludruk Rp. 6.000,-
 - Biaja lain-lain Rp. 2.000,-
 - Dumlah **Rp. 21.400,-**
 - Biaja Padjak
 - Padjak Tontonan Rp13.412,70
 - Padjak Khusus Rp 2.386,00
 - Djumlah **Rp. 15.798,70**
 - Djumlah Total Pengeluaran Rp. 37.198,70

Saldo/keuntungan Rp. 589,30

Sumber: Laporan panitia penyelenggaraan ludruk untuk permintaan pembebasan pajak ke Pemerintah Kota Surabaya. *Arsip Kota Surabaya*, Box 140 No.S. 2025

telah diumumkan terlebih dahulu untuk memberi informasi kepada masyarakat. Asumsi yang dapat diambil adalah SOBSI Jawa Timur sebagai penyelenggara adalah suatu institusi yang memiliki massa dan rombongan ludruk yang disewa adalah rombongan ludruk yang populer. Ludruk Marhaen adalah rombongan ludruk yang baik dan populer kala itu di antara rombongan ludruk yang ada di Surabaya, seperti Ludruk Enggal Tresno, Tresno Enggal, Irama Enggal, Massa, Sari Rukun, dan Sari Katon, yang biasanya disewa oleh kelompok politik, sedangkan untuk kedua kasus yang mengalami kerugian tidak diketahui pasti rombongan ludruk atau *wayang wong* yang disewa.

Contoh di atas juga menunjukkan bahwa setiap penyelenggaraan pertunjukan tradisional tidak selalu mengalami keuntungan meskipun saat itu pertunjukan tradisional merupakan media hiburan yang populer dan favorit selain bioskop. Rasio jumlah rombongan dan jumlah kemampuan masyarakat untuk menonton dapat jadi tidak berimbang atau karena rombongan pertunjukan tidak populer dan kurangnya informasi kepada masyarakat. Kemungkinan-kemungkinan itu logis untuk terjadi. Hal yang sangat menentukan adalah penonton tentunya memiliki keputusan pribadi yang tidak dapat diganggu gugat.

UPAYA STABIL: MEMENUHI PERATURAN PERTUNJUKAN KOMERSIAL DAN EFISIENSI PRODUKSI

Selain bagaimana suatu rombongan mempengaruhi penonton untuk selalu hadir dalam pementasan, rombongan seni pertunjukan juga dihadapkan pada dua hal, yaitu, pertama, dana sebagai penopang diri yang dapat dilakukan dengan bermacam cara. Secara teoretis, ada tiga dukungan utama, yaitu dukungan pemerintah, dukungan komersial, dan dukungan komunitas. Bentuk tertua dari dukungan pemerintah adalah yang disampaikan secara tradisional kepada para seniman istana oleh para raja dan pangeran. Kesenian ini atau para seniman yang umumnya para *abdi dalem* ditopang

oleh kerajaan (Brandon, 2003:252). *Wayang wong*, misalnya, dikomersialkan pada tahun 1895 oleh Gan Kam yang mampu bernegosiasi dengan Sri Mangku Negara V untuk diperkenankan memboyong *wayang wong* keluar tembok istana supaya dapat dinikmati oleh masyarakat (Soedarsono, 2003:112). Kedua adalah ketentuan-ketentuan yang diberlakukan dalam pertunjukan yang dibuat oleh penguasa (pemerintah) yang berhubungan dengan aturan-aturan yang harus dipenuhi oleh setiap penyelenggaraan pertunjukan, terutama yang dikomersialkan dalam suatu gedung secara permanen.

Di Surabaya terdapat beberapa rombongan *wayang wong* dan ludruk yang populer pada tahun 1950-an hingga lima belas tahun kemudian. Selain seni pertunjukan, pada tahun ini sarana hiburan ada tiga kelompok utama sebagai media massa, yaitu bioskop, televisi, dan radio. Jenis media massa yang menjadi saingan utama seni pertunjukan adalah bioskop yang dapat dilihat melalui iklan informasi tontonan di koran (*Surabaya Post*, 1955-65). Bioskop memiliki kategori yang sama dengan pertunjukan tradisional yang secara bersama-sama sebagai media umum yang berusaha memikat orang untuk menonton. Dua media yang terakhir merupakan media pribadi. Media pribadi ini tidak bersaing dengan cara yang sama karena berdasarkan cara menikmatinya dikatakan bahwa seseorang dapat menikmati hiburan secara gratis hanya dengan tinggal di rumah (ikut mendengarkan atau nonton ke tetangga) tanpa harus keluar rumah.

Oleh Brandon (2003:406) dikatakan bahwa keempat media di atas dibedakan menjadi tiga tingkat. Penyebutan tingkat berdasarkan pada teknologi dari proses komunikasi yang dipergunakan. Seni pertunjukan adalah media satu tingkat karena proses komunikasinya terjadi dalam satu tindakan yang tidak dapat dibagi-bagi lagi, yaitu penonton menerima satu pesan langsung dari para aktor (seniman) yang ada di panggung. Bioskop merupakan media dua tingkat karena proses komunikasinya dibagi dalam dua tingkat yang berbeda dan terpisah,

yaitu pembuatan film dan baru dilihat penonton ketika ditayangkan. Radio dan televisi adalah media tiga tingkat, proses komunikasinya terdiri atas tiga tingkat, yaitu sebuah program diproduksi, disampaikan lewat udara ke alat elektrik, serta didengar dan dilihat oleh penonton.

Pada tingkat-tingkat inilah dapat diketahui bahwa persaingan ada, tetapi terjadi secara tidak langsung sehingga seolah-olah tidak ada persaingan karena instrumen dan tingkatnya berbeda. Karena adanya kemiripan tontonan yang memakai gedung serta melibatkan massa (penonton) dan adanya ketentuan pajak yang harus dibayarkan, Pemerintah Kota Surabaya menetapkan ketentuan-ketentuan yang mirip dan diklasifikasikan dalam satu keputusan yang harus dipatuhi jika tidak ingin izin penyelenggaraan tontonan dicabut (AKS, B. 1801), di antaranya adalah sebagai berikut.

1. Penyelenggara atau pengusaha harus mengajukan permohonan ke Pemerintah Daerah Kotamadya Surabaya.
2. Jumlah pajak tontonan yang harus dibayar di muka minimal 75 persen dari keseluruhan akomodasi/kursi yang disediakan dikalikan jumlah total pertunjukan yang diajukan.

5. Setiap karcis hanya berlaku untuk satu orang dan satu tempat duduk yang disediakan.
6. Diwajibkan melaporkan tempat/loket penjualan karcis serta memasang daftar harga karcis.

Penyelenggara diwajibkan untuk menunjukkan karcis untuk diketahui pajak yang harus dibayar. Tiga kolom tersebut menunjukkan bahwa satu karcis untuk penonton sebagai tanda masuk, satu karcis lagi untuk penyelenggara, satu sisanya untuk pemerintah kota Surabaya pada Dinas Pengawasan Umum Kota Surabaya atau Dinas Pendapatan dan Pajak Daerah Kotamadya Surabaya.

Di samping bioskop yang pada tahun-tahun 1950-an menjanjikan keuntungan, juga perkumpulan teater masih sangat memungkinkan keuntungan dengan pengelolaan yang baik. Di Surabaya, hingga tahun 1950 terdapat lima tempat pertunjukan permanen yang digunakan untuk pentas ludruk, yaitu yang berada di Wonokromo, Pasar Sore, Bangunredjo, Taman Hiburan Rakyat (THR), dan yang satu lagi di Radio Republik Indonesia ketika melakukan siaran. Gedung di Taman Hiburan

Contoh karcis

Nama Bioskop/Gedung Pertunjukan	Nama Bioskop/Gedung Pertunjukan	Nama Bioskop/Gedung Pertunjukan
Klas :	Klas :	Klas :
Djam Pertunjukan :	Djam Pertunjukan :	Djam Pertunjukan :
Tanggal :	Tanggal :	Tanggal :
Harga :	Harga :	Harga :
No. Urut :	No. Urut :	No. Urut :

Sumber: *Arsip Kota Surabaya* No. Sementara 44.838 Box 1801

3. Besarnya pajak tontonan berdasarkan Peraturan Daerah (Perda) No. 34 Tahun 1955.
4. Model tanda masuk (karcis) memiliki bagian-bagian yang sama (3 bagian), seperti nama bioskop/untuk pertunjukan nama gedung, waktu pertunjukan (jam dan tanggal), Harga, dan Nomor Urut.

Rakyat dimiliki oleh pemerintah kota dan tiga tempat yang lain dimiliki oleh pengusaha perorangan. Pengusaha pertunjukan disebut sebagai rakyat pada umumnya atau rakyat biasa, bukan elite bisnis (Peacock, 1968:33).

Seperti halnya ludruk, pertunjukan *wayang wong* juga memiliki gedung permanen sebagaimana usaha yang dilakukan oleh

R.B.S. Soeparnadi pada tanggal 25 April 1952 mengajukan izin ke Pemerintah Kota Surabaya untuk mendirikan Gedung Pertunjukan Permanen Wayang Orang *Langen Sedyo Rahaju* di Jalan Kapasari Nomor 1 dan mendapatkan persetujuan dari Pemerintah Kota Besar Surabaya dengan mentaati ketentuan-ketentuan yang disyaratkan, terutama menyangkut kebersihan, kerapian, dan keamanan yang memadai.

Selain ketentuan-ketentuan Pemerintah Kota Surabaya tentang penyelenggaraan, gedung pertunjukan permanen harus memenuhi persyaratan dalam Undang-Undang (Peraturan) Penggangguan dan Peraturan Keamanan, yaitu antara lain: (a) gedung selain untuk pertunjukan tidak dibolehkan untuk tempat tinggal; (b) kebersihan untuk selalu dijaga, seperti toilet, tempat kencing, tempat cuci tangan, saluran air, dan kursi diatur secara rapi dengan jarak 100 cm dari sandaran kursi depannya dan tidak dapat dipindah-pindahkan; (c) pintu darurat harus tersedia dan memungkinkan dipergunakan secara cepat bila terjadi bahaya; dan (d) tidak boleh menjual karcis atau memasukkan penonton melebihi kursi/tempat duduk yang sudah ditetapkan.

Izin dari penguasa sebagai syarat birokratis dalam pertunjukan menjadi syarat utama

sehingga memenuhi ketentuan-ketentuan birokratis menjadi syarat mutlak bagi terselenggaranya suatu pertunjukan karena tanpa adanya izin yang dikeluarkan pertunjukan dianggap batal atau illegal (AKS, B.1801). Untuk itu, perizinan harus didahulukan sebelum proses produksi.

Bersamaan dengan urusan tersebut di atas, rombongan pertunjukan harus merencanakan proses produksi. Sebenarnya, proses produksi ini dapat meliputi antara lain pembiayaan, penyajian, dan pemasaran (Hersapandi, 1999:180). Pembiayaan produksi menyangkut masalah pengelolaan keuangan mengenai sumber pendapatan, siapa yang berhak menerimanya, dan biaya untuk keperluan apa saja, sedangkan yang menyangkut penyajian adalah proses pertunjukan yang meliputi waktu dan lakon yang akan ditampilkan sebagai suatu perencanaan sebelum pertunjukan dilangsungkan. Dalam hubungannya dengan pemasaran sebenarnya terdapat komponen yang kompleks sehingga hanya dibatasi pada promosi pementasan.

Di Surabaya, rombongan *wayang wong* dan ludruk murni menjadi pertunjukan komersial sehingga pendanaan seluruhnya didapat dari pemasukan karcis/tiket penonton yang keuntungannya didapat setelah dikurangi biaya-biaya.

Contoh iklan

Wayang Orang		
“LANGEN SEDYO RAHAJU”		
Djalan Kapasari No. 1 Surabaja		
ATJARA TJERITA DLM PEKAN INI		
Sabtu	4-11-1961 malam	: BRODJODENTO BALELO
Minggu	5-11-1961 malam	: ALAP-ALAPAN SUKEKSI
Senin	6-11-1961 malam	: PRABU HIRANJO SUKENDO
Selasa	7-11-1961 malam	: PREGIWO-PREGIWATI
Rabu	8-11-1961 malam	: KRESNO PUDJONGGO
Kamis	9-11-1961 malam	: SOMBO NGENGLENG
Djemaat	10-11-1961 malam	: PANDU POPO (Seno Gugad)
Sabtu	11-11-1961 malam	: PREGIWO EDAN
Minggu	12-11-1961 malam	: PETRUK DADI RATU

Sumber: Harian *Surabaya Post*, 4 November 1961

Fenomena kebangkrutan dan bubarnya rombongan tampak jelas dengan menurunnya minat penonton dan inilah yang menjadi persoalan dalam rombongan pertunjukan komersial karena biaya produksi relatif konstan atau bahkan bertambah karena banyaknya personel. Sebaliknya, penyajian dan pemasaran mengait lakon yang disajikan kepada penonton yang secara teknis merupakan suatu proses produksi melalui pentahapan yang direncanakan, disiapkan (operasional), dan kesepakatan pelaksanaan yang harus dilanjutkan lagi dengan suatu promosi yang berkelanjutan yang dapat melalui siaran dan/atau iklan di surat kabar, seperti diiklankan di harian *Surabaya Post* (4/11/1961) dapat dilihat pada contoh iklan.

Iklan tersebut tidak sekedar merupakan pemberitahuan bahwa rombongan *wayang wong* Langen Sedyo Rahayu masih melakukan pementasan. Tahun 1960-an adalah kejayaan teater sehingga dengan pencantuman pementasan selama satu minggu lebih menunjukkan suatu perencanaan. Masyarakat hanya mengingat tanggal dan memilih lakon yang disukai agar dapat memutuskan untuk menonton yang dikehendaki.

SIMPULAN

Surabaya sebagai suatu kota dimukimi oleh berbagai etnik yang sebagian besarnya adalah etnik Jawa (Timuran) yang memiliki identitas kuat pada teater lokal yang khas. Karakter yang terbangun juga tidak mirip dengan Jawa (Tengahan) yang lebih halus. Dalam orientasi seni, masyarakat Surabaya lebih bersifat terbuka dan lugas yang mewujud dalam bentuk ludruk. Bentuk kesenian sebagai teater hiburan diyakini sebagai kesenian masyarakat kampung.

Meskipun ada di Surabaya, keberadaan *wayang wong* kalah populer dengan ludruk. *Wayang wong* dianggap sebagai teater hiburan yang elitis, sesuai pula dengan sebutan seni istana yang memang berasal dari keraton Mataram. Terlepas dari perbedaan muasal itu, kedua jenis teater ini memiliki permasalahan yang

serupa berkaitan dengan penonton, persaingan, dan keberlanjutan dari hari ke hari. Oleh karena itu, membina relasi dengan penonton melalui penyajian (rombongan) dan rasa puas (penonton). Relasi yang baik akan memberikan keuntungan keuangan bagi rombongan. Cara yang dipakai dalam hal dukungan keuangan adalah melalui dukungan langsung, yaitu rombongan mengelola sendiri, baik pembiayaan maupun pementasan, dan dukungan tidak langsung, yaitu rombongan dikontrak oleh pihak kedua, sehingga rombongan mengelola pementasan, sedangkan pembiayaan menjadi tanggung jawab pengontrak.

Agar sebagai usaha stabil, selain pengelolaan internal yang harus diatur (produksi, distribusi (pemasaran), sumber daya), juga ketentuan (peraturan) pemerintah lokal harus ditaati rombongan pertunjukan. Oleh karena itu, supaya keberadaannya tetap berlanjut, membina hubungan dengan penonton perlu dilakukan dengan maksud agar pementasan selalu dihadiri oleh penonton yang melebihi nilai biaya produksi dan ditambah diterimanya hak seniman dan rombongan harus taat peraturan.

DAFTAR RUJUKAN

- Arsip Kota Surabaya (AKS) :
No. S. - Box 2041,
No. S. - Box 18823 LKBS Tahun 1951,
No. S. 2025 Box 140 Tahun 1962,
No. S. 44838 Box 1801.
- Brandon, James R. 2003. *Jejak-Jejak Seni Pertunjukan di Asia Tenggara*. Terj. R.M. Soedarsosno. Bandung: P4SI UPI.
- Hersapandi. 1999. *Wayang wong Sriwedari: dari Seni Istana Menjadi Seni Komersial*. Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia.
- Kompas*, 4 Juni 2002.
- Kuntowijoyo. 1999. *Budaya dan Masyarakat*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Moertono, Soemarsaid. 1985. *Negara dan Usaha Bina Negara di Jawa Masa Lampau: Studi Tentang Masa Mataram II, Abad XVI Sampai XIX*. Jakarta: YOI.
- Peacock, James. 1968. *Rites of Modernization: Symbol and Sosial Aspects of Indonesian Proletarian Drama*. Chicago: The University of Chicago Press.

- Soedarsono, R.M. 1998. *Seni Pertunjukan di Indonesia di Era Globalisasi*. Jakarta: Dirjen Pendidikan Tinggi Dep P & K.
- . 2003. *Seni Pertunjukan: dari Perspektif Politik, Sosial, dan Ekonomi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Surabaya Post*, 4 Juni 1961.
- Surabaya Post*, 26 Juni 1966.