

Majalah Cempala (1996-1999): Wacana Keadiluhungan dan Jejak Kekerasan Budaya Orde Baru dalam Tradisi Pedalangan

(Cempala Magazine (1996-1999): Discourse of Virtue and Traces of New Order Cultural Violence in the Puppetry Tradition)

Hariyanto

Jurusan Pedalangan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Email: abimanyuhariyanto@gmail.com

Abstract

This article aims to investigate the hegemonic strategy of the authoritarian regime of New Order in doing cultural violence by exploiting the discourse of Virtue in the world of puppetry. The materials observed were from Cempala magazine published by the Indonesian Puppetry Association (PEPADI) from 1996 to 1999. The focus of the study were metaphors which were used in the articles in forms of puppetry narratives and idioms. The data obtained were compared with Wijaya Herlambang's reading of literary works and films in Post-1965 Cultural Violence, and Pierre Bourdieu's thoughts on symbolic violence. The results show that cultural violence has been done by the New Order by using the discourse of Virtue in the puppetry tradition through the standardization of puppetry styles. Cultural violence has been done by an extension of the authority of the puppetry organization through producing narratives as efforts to legitimize power.

Keywords: cultural construction; hegemony; symbolic violence; cultural violence

Abstrak

Tulisan ini bertujuan melacak strategi hegemoni rezim otoriter Orde Baru dalam melakukan kekerasan budaya melalui eksploitasi wacana keadiluhungan dalam dunia seni pedalangan. Bahan pengamatan adalah majalah Cempala yang diterbitkan oleh Persatuan Pedalangan Indonesia (PEPADI) Pusat dari tahun 1996 – 1999. Setiap edisi majalah dibaca berdasarkan cara pandang kajian budaya, berfokus pada metafor yang digunakan berupa narasi dan idiom wayang. Data yang diperoleh kemudian disandingkan dengan pembacaan Wijaya Herlambang atas karya sastra dan film dalam *Kekerasan Budaya Pasca 1965*, dan pemikiran Pierre Bourdieu mengenai kekerasan simbolik. Hasil yang diperoleh menunjukkan bahwa kekerasan budaya dilakukan Orde Baru dengan menggunakan wacana keadiluhungan dalam tradisi seni pedalangan melalui standarisasi *gagrag* pedalangan. Kekerasan budaya dilakukan oleh kepanjangan otoritas organisasi pedalangan dengan memproduksi narasi sebagai upaya melegitimasi kekuasaan

Kata kunci: konstruksi budaya; hegemoni; kekerasan simbolik; kekerasan budaya

Pengantar

Ketika orang Jawa membicarakan wayang dan pedalangan, niscaya terhubung dengan sebuah imaji tentang “keadiluhungan”. Bersamaan dengan keniscayaan imaji keadiluhungan itu, lahir pula keniscayaan lainnya yaitu wacana tentang estetika dan etika keraton-sentris yang telah *mahfum* disebut dengan istilah “pakem” oleh khalayak. Wacana-wacana ini mengkonstruksi dalang maupun penonton wayang tentang kesakralan nilai tradisi (keraton-sentris), yang kemudian tumbuh sebagai aturan-aturan baku yang tidak boleh dilanggar oleh pendukungnya.

“Pakem” pedalangan sebagai wadah imaji tentang keadiluhungan wayang dan pedalangan sebagaimana dikemukakan tadi, secara teknis diwujudkan dengan seperangkat unsur-unsur penyajian yang merepresentasikan identitas gaya komunal pendukungnya, yang kemudian dikatakan sebagai *gagrag* (Hariyanto, 2019, p. 53). Berikutnya, dalang dengan *gagrag* dan gaya personalnya menjadi otoritas pertama yang mewartakan wacana dan imaji tentang keadiluhungan.

Sebagai otoritas pewarta wacana keadiluhungan, rupa-rupanya peran dan kedudukan dalang dalam kehidupan masyarakat telah mengalami perjalanan dan dinamika historis. Kayam (2001, pp. 11–13), yang sependapat dengan Groenendaal (1987) telah menulis tentang peran dalang tersebut. Dijelaskan keduanya, bahwa di masa lalu khususnya di Jawa, dalang berperan dalam wilayah sosio-religius kehidupan masyarakat. Awalnya dalang dianggap sebagai tokoh yang memiliki kemampuan spiritual, menjadi penghubung ritus antara dunia kehidupan nyata (manusia) dan dunia tak kasat mata (roh leluhur dan alam gaib). Melalui kemampuan bertutur, menarasikan kisah leluhur dan nenek moyang tersebut, dalang dianggap menjadi perantara menyelaraskan dan menyeimbangkan alam. Sehingga dengan begitu dalang ditempatkan sebagai seseorang yang disegani dan dipercaya oleh masyarakatnya guna harmonisasi kehidupan orang Jawa.

Berikutnya, dijelaskan bahwa nilai tawar terhadap kepercayaan masyarakat kepada seorang dalang akan bertambah jika seorang dalang diketahui memiliki hubungan secara genealogis dengan

raja-raja atau keturunannya. Hubungan tersebut menjadikan otoritas dalang menempati wilayah sosio-politis dalam interaksi sosial yang berorientasi dengan penguasa dan masyarakat sekaligus. Hal ini pula yang menyebabkan dalam historiografi dan memori kolektif masyarakat Jawa tercatat, dalang dan dunia pedalangan pernah mengalami “eksploitasi” secara politis. Dalang dilekati peran sebagai agen: juru warta penguasa. Masyarakat wayang dan pedalangan menjadi objek kekerasan budaya yang direpresentasikan melalui eksploitasi *gagrag* pedalangan. Hal ini senada dengan apa yang dikatakan oleh Junaidi (2020, p. 110) bahwa kehidupan seni pertunjukan wayang menjadi hidup karena campur tangan politik kekuasaan dengan sponsor *government* melalui organisasi bentukan pemerintah. Kelak kemudian hari, represi dan kekerasan budaya dalam dunia pedalangan menimbulkan resistensi kultural. Salah satu diantaranya ialah seperti yang dilakukan oleh Ki Enthus Susmono (alm.) melalui wacana *gagrag* Tegalan-Pesisiran. Melalui karya dan pertunjukannya, ia telah mempertentangkan dengan hebat mengenai dominasi dan standarisasi *gagrag* pedalangan dua istana besar di Jawa: Keraton Surakarta dan Keraton Yogyakarta (Hariyanto, 2018, pp. 1–12).

Masih terkait dengan eksploitasi dan represi kebudayaan, Pemberton (2003) mengatakan bahwa rezim otoritarian Orde Baru secara spesial telah melakukan “eksploitasi” dan represi kebudayaan dengan seperangkat strategi konstruksi budaya: sakralisasi simbol atau idiom Keraton Surakarta. Sementara itu eksploitasi dan kekerasan budaya oleh penguasa pada wayang dan dunia pedalangan dapat dirasakan dengan membaca produk idiom kuasa dalam hal pembentukan organisasi dan narasi oleh lembaga pemegang “otoritas *gagrag* pedalangan”. Berdasarkan asumsi yang ditarik dari fenomena di atas, tulisan ini bermaksud mendialogkan dan memaparkan bagaimana penguasa melakukan kekerasan budaya dalam dunia pedalangan, menggunakan imaji mengenai keadiluhungan. Secara khusus tulisan ini akan membaca praktik kekerasan budaya dalam hal ini kekerasan simbolik menurut Bourdieu (2001) sebagaimana yang dilakukan organisasi Persatuan Padalangan Indonesia ketika melahirkan produk Majalah Cempala (1996-1999).

Pembahasan

Seperti telah dikemukakan di depan, konstruksi wacana keadiluhungan oleh penguasa, salah satunya dilakukan melalui eksploitasi idiom wayang dan dunia pedalangan yang tentu saja dapat dikatakan berorientasi istana-sentris, dua keraton besar di Jawa: Yogyakarta dan Surakarta. Eksploitasi dilakukan dengan melakukan serangkaian represi narasi yang diproduksi oleh organisasi Persatuan Padalangan Indonesia (PEPADI), serta Sekretariat Nasional Pewayangan Indonesia (SENAWANGI) yang keduanya berpusat di Jakarta. Sebelum membaca narasi dan metafor yang digunakan dalam *Majalah Cempala* dalam rangka melegitimasi kekuasaan Orde Baru, berikut ini akan dipaparkan latar belakang mengapa dan bagaimana PEPADI serta SENAWANGI lahir sebagai organisasi “pemegang otoritas” untuk melakukan “harmonisasi” eksistensi dunia pedalangan.

Menurut catatan, organisasi Persatuan Padalangan Indonesia (PEPADI) dibentuk pemerintah melalui militer pasca terjadinya peristiwa 1965. Kala itu pemerintah khususnya petinggi militer (Angkatan Darat) gelisah karena banyak seniman khususnya kalangan dalang dan pengrawit terdampak operasi pembersihan simpatisan Partai Komunis Indonesia (PKI). Sebagaimana diketahui, sejarah pernah mencatat bahwa PKI sebagai organisasi telah dianggap bertanggungjawab atas penculikan dan pembunuhan para Jenderal Pahlawan Revolusi (yang kelak dinarasikan sebagai pemberontakan yang gagal: G/30S/PKI). Sebelum PEPADI terbentuk, rupa-rupanya telah diadakan Kongres Pedalangan Indonesia ke-1 bertempat di Pura Mangkunegaran Surakarta pada tanggal 23 sampai 28 Agustus 1958 (Pangesti et al., 2021, p. 130). Salah satu pembahasan kongres yang dianggap berdampak secara signifikan diantaranya wacana pemberian subsidi kepada para dalang agar tidak tergiur masuk sebagai simpatisan atau anggota PKI, yang kala itu dinilai gencar melakukan rekrutmen anggota dengan sasaran para seniman (Groenendael, 1987, pp. 216–237).

Ketika peristiwa 1965 pecah, dapat dikatakan daerah Surakarta raya disebut-sebut menjadi wilayah yang terdampak hebat karena banyak kalangan seniman yang terkena operasi pembersihan simpatisan anggota partai komunis.

Kala itu memang PKI getol dengan propaganda yang merekrut kalangan seniman sebagai pembawa suara. Dengan keadaan sedemikian krusial di Surakarta raya, muncul prakarsa dibentuknya organisasi Lembaga Pembina Seni Pedalangan Indonesia (Ganasidi) di Semarang 1969 (Groenendael, 1987, p. 219). Tujuannya tak lain, untuk mengawasi dan mengontrol gerak-gerik dalang dan pengrawitnya agar tidak lagi terafiliasi dengan simpatisan gerakan komunis. Kemudian organisasi ini juga ikut memastikan bahwa dalang mampu memiliki peran sebagai guru sekaligus juru warta program-program pemerintahan yang baru (Orde Baru), yang kala itu gencar mengangkat isu perbaikan kesejahteraan ekonomi masyarakat.

Setelah program Orde Baru mengenai perbaikan ekonomi mulai terwujud, peran dalang dan para seniman pendukungnya dirasa patut mendapatkan perhatian, sekaligus dikader dalam hal kampanye anti ideologi komunis. Maka dari itu, terhitung sejak 14 April 1971 Ganasidi berubah menjadi Persatuan Padalangan Indonesia (PEPADI) yang disahkan di Yogyakarta. Mulai saat itu PEPADI menjadi organisasi seniman pedalangan yang berorientasi nasional dan langsung ditangani oleh otoritas pemerintah. Penggagas ide tersebut adalah Panglima Komando Wilayah Pertahanan II (PANGKOWILHAN II) untuk wilayah Jawa Madura yang dijabat oleh Jenderal Surono. Seterusnya PEPADI membentuk panitia dan komisioner daerah di seluruh wilayah Republik Indonesia. Setiap tahun selalu diadakan pertemuan musyawarah nasional di Jakarta, dengan materi pembekalan dalang oleh pemerintah tentang ideologi Pancasila serta penanaman program-program pembangunan Orde Baru (Groenendael, 1987, pp. 219–220).

Dengan menilik catatan historis terbentuknya organisasi PEPADI oleh militer, dapat diasumsikan bahwa militer sebagai representasi kekuasaan pemerintah memiliki kepentingan besar terhadap para dalang. Penguasa sadar kala itu salah satu cara propaganda yang efisien untuk menjauhkan masyarakat pedalangan dan khalayak secara luas dari ideologi komunis adalah dengan menanamkan doktrin melalui pertunjukan wayang, dengan dalang sebagai agen sekaligus aktor intelektualnya. Dalang disejajarkan dengan guru yang menjadi juru warta melakukan kampanye (propaganda

baru) berbagai kepentingan pemerintah. Dengan dibentuk PEPADI di setiap wilayah Indonesia, pemerintah dapat mengontrol ideologi masyarakat melalui dalang. Sebagai juru warta sekaligus guru, dalang dituntut untuk belajar dan mengamalkan pesanan pemerintah yang diperoleh dalam musyawarah nasional setiap tahunnya. Dalang dituntut untuk meningkatkan kualitas diri, serta kemampuan meracik narasi sebagai corong suara yang bermuara untuk mendukung keberhasilan program pembangunan Orde Baru, dengan menjaga keselarasan dan keharmonisan sosial. Berada dalam hegemoni penguasa, dalang mulai saat itu berkuat dalam jejaring aspek sosio-politis.

Sementara itu, Sekretariat Nasional Pewayangan Indonesia (SENAWANGI), adalah bentukan Presiden Suharto, tepatnya setelah berlangsungnya perhelatan Pekan Wayang II tahun 1974 oleh PEPADI. SENAWANGI dibentuk dengan maksud dapat mewadahi berbagai organisasi dan kelompok masyarakat yang bergerak dalam dunia pewayangan. Sedangkan pengurus yang ditugasi oleh Presiden Suharto tetap berasal dari kalangan militer. Beberapa nama yang pernah ditunjuk saat itu di antaranya, Marsekal TNI H. Boediardjo, RE. Hendro Mulyono, Laksda TNI dr. R. Abdullah, dan Pandam Guritno. Selanjutnya tugas SENAWANGI secara khusus adalah mengadakan perhelatan-perhelatan nasional dan internasional, seperti Pekan Wayang, Festival Wayang Nasional, Festival Dalang Cilik-Remaja, serta Festival Wayang Internasional yang masih berlangsung hingga kini (Hariyanto, 2019, p. 60).

Baik PEPADI maupun SENAWANGI dapat dikatakan terbelenggu dalam praktik hegemoni penguasa. Keduanya dapat dikatakan aktif memproduksi narasi yang menggiring kiblat istana-sentris dua keraton besar di Jawa: Surakarta dan Yogyakarta. Imaji mengenai keadiluhungan budaya kedua keraton tersebut dikonstruksi secara berulang-ulang. Bahkan kemudian, dapat dikatakan narasi yang dikonstruksikan mengusung keadiluhungan tersebut bergerak menjadi program “Jawanisasi”. Salah satu jejak yang dapat ditelusuri, kemudian dibaca, adalah produk penarasian yang dikeluarkan oleh PEPADI Pusat kurun waktu 1996 – 1999, yakni terbitnya sebuah majalah yang dinamai: “Majalah Cempala, Jagad Pedalangan dan Pewayangan”.

Majalah Cempala, Jagad Pedalangan dan Pewayangan, Edisi Tahun 1996-1999

Majalah Cempala mulai diterbitkan oleh PEPADI Pusat pada tahun 1996. Dalam satu tahun pertama penerbitan, majalah Cempala telah mengeluarkan empat edisi. Di antaranya, edisi Gatotkaca pada bulan Juli, edisi Murwakala Ruwatan pada bulan Oktober, edisi tokoh Bima di bulan November, kemudian edisi Srikandi pada penghujung tahun, bulan Desember 1996. Harga jual masing-masing edisi di tahun 1996 adalah Rp. 5000,00. Majalah Cempala disebarakan melalui agen-agen penerbit, toko buku dan majalah, serta radio-radio swasta yang kebetulan secara khusus memiliki segmen siaran acara wayang. Seperti di antaranya oleh Radio Mutiara Gegana Kota Bandung, Jawa Barat.

Pada tahun perdana penerbitannya, majalah Cempala menghadirkan ulasan-ulasan cerita wayang, tokoh wayang, serta reportase dan laporan kegiatan seni pertunjukan wayang di beberapa tempat. Beberapa penulis berasal dari sastrawan, akademisi, dan praktisi kawakan dihadirkan serta berkontribusi mewarnai majalah Cempala. Beberapa nama tersebut di antaranya ialah Soenarto Timur, budayawan Umar Kayam, arkeolog ahli Durga Hariani Santiko, Singgih Wibisono, pakar keris dan tosan aji Haryono Haryo Guritno, pakar pakeliran padat Bambang Murtiyoso dan Blacius Subono, dan lain-lain. Tulisan mereka mewarnai majalah Cempala dengan menghadirkan cerita dan lakon wayang, sejarah dan biografi wayang, catatan dan bahasan arkeologi, dunia filsafat wayang, serta informasi beberapa kegiatan organisasi PEPADI dan SENAWANGI pusat.

Di antara informasi yang terlihat mencolok dalam setiap edisi penerbitan adalah reportase kegiatan yang dilakukan oleh PEPADI serta SENAWANGI. Misalnya seperti yang ditulis dalam edisi pertama (Gatotkaca), terdapat tulisan dengan judul: Musyawarah Nasional Pepadi III Tahun 1996, “Meningkatkan Mutu Dalang dan Seni Pedalangan Indonesia, sebagai Pengejawantahan Peran Pepadi dalam Menunjang Suksesnya Pembangunan Nasional”. Tulisan ini membahas kegiatan Musyawarah Nasional PEPADI pada 19-22 Juli 1996 di Jakarta, yang dibuka oleh Menko-polhukam saat itu Jendral (purn.) Soesilo Soedar-

man. Kegiatan itu dimaksudkan juga sebagai ajang serta pembekalan dan pengarahan dari Mendikbud (Pusat, 1996a, p. 1). Lebih lanjut, dalam Munas PEPADI kala itu dilakukan pembahasan bidang organisasi mengenai konsolidasi wawasan dan administrasi, AD/ART, kode etik serta tata krama dalang. Yang tak kalah penting perlu diperhatikan adalah adanya pembahasan mengenai peningkatan mutu dan kemampuan dalang, yang bermuara pada terciptanya kondusifitas iklim dunia pedalangan.

Masih dalam edisi yang sama, diinformasikan pula kepada pembaca bahwa Munas PEPADI dihadiri oleh perwakilan setiap Komda tingkat I seluruh Indonesia. Bahkan nama-nama perwakilan setiap Komda juga tertera dalam tulisan edisi tersebut. Perwakilan Komda tingkat I meliputi wilayah: Aceh, Sumatera Utara, Sumatera Barat, Bengkulu, Jambi, Riau, Lampung, DKI Jakarta, Jawa Barat, Jawa Tengah, Daerah Istimewa Yogyakarta, Jawa Timur, Kalimantan: Barat, Timur, Selatan, Tengah; Sulawesi: Tengah, Tenggara, Selatan; NTB, Bali, dan Irian Jaya (kini Provinsi Papua). Dengan melihat informasi tersebut dapat dibaca bahwa pemerintah memiliki kepentingan terhadap dalang, wayang, dan dunia pedalangan sehingga dilakukan pembinaan berskala nasional.

Selain diinformasikan mengenai Munas PEPADI yang berisi serangkaian pembekalan dalang dalam rangka membantu tugas pewartaan program pembangunan, yang penting dalam pembahasan tulisan ini adalah adanya imaji keadiluhungan yang diwacanakan oleh para tokoh besar yang dekat dengan kekuasaan. Salah satu tokoh itu adalah mantan petinggi militer yang kala itu menjadi jendral manajer Taman Mini Indonesia Indah (TMII), Brigjen TNI (purn.) Sampurno, S.H. Pada saat yang sama, ia juga sedang menjabat sebagai Ketua Umum PEPADI Pusat. Dalam edisi tersebut, Sampurno mengatakan salah satu alasan mengapa majalah Cempala diterbitkan adalah dalam rangka PEPADI mengupayakan pembinaan dan pengembangan dunia seni pedalangan bagi para seniman pedalangan. Harapannya para dalang dapat meningkatkan pengetahuan dengan menyampaikan isi tulisan mengenai tuntunan filsafat dan budi pekerti luhur wayang sebagai seni yang “Adiluhung” (Pusat, 1996a, p. 5).

Masih di edisi perdana, Guritno (Pusat, 1996a) menulis sebuah artikel berjudul “Adiluhung”.

Rupa-rupanya tulisan ini dimaksudkan untuk menjelaskan definisi dan merumuskan konsep tentang keadiluhungan. Oleh penulisnya, istilah “adiluhung” berasal dari kata adi (‘yang sangat berharga, indah’) dan luhung (‘luhur dan agung’), sehingga adiluhung dapat diartikan sebagai sifat yang berharga, indah, luhur dan agung. Menurut Guritno, dalam keadiluhungan perlu berisi muatan konsep lain seperti: kesopanan, kesakralan, etika serta estetika. Sebuah pertunjukan wayang, dapat dikatakan adiluhung jika keseluruhan aspek dan unsur penyajiannya senantiasa menjaga estetika dan etika. Sehingga dengan begitu akan menjadi tabu-terlarang bagi dalang yang tidak menghadap kelir, berdiri, berbicara tidak sopan, menghadirkan trend kebaruan yang menyebabkan tata dan nilai estetika maupun etika menjadi berubah (Guritno, 1996a, pp. 34–42).

Untuk mendukung penguatan keadiluhungan dalam pertunjukan wayang oleh para dalang, PEPADI membuat narasi sebagai ikrar yang diperuntukkan bagi para seniman dalang Indonesia, yang kemudian disebut sebagai Pancadarma Dalang Indonesia. Seperti dikutip Hariyanto (2019, p. 64) dari Edisi Bima, November Cempala (1996b, p. 43) narasi ikrar itu berbunyi sebagai berikut. Pancadarma Dalang Indonesia: (1) Dalang Indonesia adalah warga negara Indonesia yang taqwa kepada Tuhan yang Maha Esa dan senantiasa taat dan setia kepada Pancasila dan Undang-Undang Dasar 1945; (2) Dalang Indonesia adalah seniman yang berbudi luhur dan senantiasa berusaha meningkatkan pengetahuan, kreatifitas, dan kemampuan kesenimannya; (3) Dalang Indonesia bertekad mewujudkan karya seni pedalangan yang adiluhung sesuai dengan kaidah-kaidah pedalangan yang ada serta tanggap terhadap perkembangan dan kemajuan zaman; (4) Dalang Indonesia adalah seniman yang mengutamakan karya seni pedalangannya, mampu mengangkat harkat dan martabat manusia; (5) Dalang Indonesia adalah seniman yang melestarikan, mengembangkan, dan mengagungkan seni pedalangan sebagai unsur Kebudayaan Nasional sesuai dengan kepribadian bangsa.

Selain narasi berupa ikrar bagi para dalang se-Indonesia, tulisan lain memperlihatkan wujud narasi otoritas negara yang berkepentingan terhadap dalang. Dalam hal ini secara spesifik dapat

dikatakan, militer sebagai otoritas dan representasi kekuasaan Orde Baru kala itu ikut andil dalam hal harmonisasi kondusifitas dunia pedalangan. Di antaranya sebagaimana yang dilakukan oleh Kodam III/Siliwangi bekerjasama dengan BKKBN dan PEPADI, mengadakan *Binojakrama* (lomba) dalang cilik untuk wayang golek Sunda, dalam rangka HUT Kodam III/Siliwangi ke- 50 di Kota Bandung pada 7 Mei 1996. Dalam ulasan reportase, lomba diperuntukkan para dalang cilik yang berasal dari wilayah Kodam III/Siliwangi. Lomba tersebut diadakan dan diperuntukkan bagi dalang-dalang cilik wayang golek se-wilayah kerja Kodam III/Siliwangi (Pusat, 1996b, p. 33).

Hal menarik dan menggelitik dapat pula dijumpai dalam edisi Srikandi pada Desember 1996 (1996c). Pada terbitan yang keempat kali ini, majalah Cempala memberi tajuk "Srikandi Lambang Kemandirian Kaum Wanita". Rupa-rupanya edisi Srikandi adalah edisi khusus untuk memperingati Hari Ibu. Sehingga baik berita, cerita, maupun narasi yang disajikan dapat dikatakan sedang berupaya untuk mengkonstruksikan proyeksi dan imaji mengenai perempuan ideal menurut penguasa yang diimajinasikan sebagaimana tokoh-tokoh perempuan dalam wayang. Tidak jauh dari imaji heroisme militer, dalam edisi ini tokoh wayang perempuan yang dihadirkan juga dianggap sebagai hero perempuan, yang diantaranya diwakili oleh sosok Srikandi, prajurit perempuan. Perwatakan dan sifat Srikandi sebagai perempuan pejuang, tangguh, setia, patuh, suci, dan berbakti pada suami dikonstruksikan untuk menggiring pembaca masuk pula dalam imaji yang sama. Dalam salah satu artikel bahkan sosok kepejuangan Srikandi diimajinasikan sejajar dengan Ibu Tien Suharto yang dianggap layak mendapatkan gelar sebagai Pahlawan Nasional (Pusat, 1996c, pp. 21–22). Sebagaimana dikutip dari Hariyanto (2019) Ibu Tien dinilai sebagai perempuan yang berjasa, selain pernah aktif sebagai Laskar Puteri Indonesia, PMI, ia juga dianggap perempuan dan seorang istri yang setia mendampingi Jendral Soeharto ketika menumpas "G.30.S/PKI". Selain itu Ibu Tien dianggap memiliki jasa yang besar telah mengembangkan budaya bangsa dengan prakarsanya membangun TMII (Hariyanto, 2019, p. 65).

Majalah Cempala edisi Srikandi juga menghadirkan tulisan-tulisan yang mengulas sosok-

sosok perempuan Indonesia menurut versi PEPADI yang dianggap layak ikut mengimajinasikan tokoh perempuan dalam dunia wayang menjadi contoh perempuan ideal yang menginspirasi kesuksesan mereka dalam bidang masing-masing. Beberapa pendapat tersebut diantaranya diutarakan oleh: Menteri Negara Urusan Peranan Wanita kala itu, Mien Sugandhi; Dewi Motik, seorang pengusaha perempuan berdarah Palembang; Hj. Idjah Hadidjah Supriadi, seorang sinden dan istri dalang R. Tjetjep Supriadi dari Karawang; dan Nyi Sri Suharni Sabdowati, seorang dalang perempuan dari Sragen, Jawa Tengah. Para perempuan itu masing-masing diajak untuk mengimajinasikan tokoh perempuan dalam dunia wayang yang ideal menjadi seorang ibu dan perempuan yang menginspirasi kehidupan serta karir mereka. Tokoh perempuan dalam dunia wayang yang diimajinasikan, diantaranya seperti Dewi Pujawati, Dewi Kunthi, Dewi Sukesri, Dewi Gandari, dan Nyai Sagopi (Pusat, 1996c, pp. 44–52).

Rupa-rupanya imajinasi perempuan dalam dunia wayang yang diproyeksikan sebagai perempuan ideal di masa Orde Baru, dihadirkan kembali dalam penerbitan majalah Cempala Desember 1997-Januari 1998. Majalah Cempala memilih tokoh Dewi Shinta, dengan tajuk "Kesucian dan Harga Diri". Cara dan strategi sebagaimana penerbitan di tahun sebelumnya dilakukan ulang oleh majalah Cempala, dengan mewawancarai beberapa tokoh perempuan, baik pejabat maupun istri pejabat Orde Baru. Mereka diminta menceritakan tentang sosok perempuan dalam dunia wayang yang menjadi idola dan dianggap menginspirasi. Beberapa tokoh perempuan yang diwawancarai itu adalah Menteri Negara Urusan Peranan Wanita, Mien Sugandi yang membahas Srikandi dan Dewi Shinta (Pusat, 1997b, p. 31); Ny. Basofi Sudirman, istri gubernur Jawa Timur membahas mengenai Dewi Kunthi (Pusat, 1997b, p. 34); Prof. Edi Sedyowati, Dirjen Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, beropini tentang Dewi Shinta dan Dewi Subadra (Pusat, 1997b, p. 35).

Tahun 1997, PEPADI Pusat tengah getol menggaungkan program pemerintah melalui wayang dan pedalangan. Majalah Cempala rupanya juga mulai dikenal dan digandrungi masyarakat pecinta wayang. Selama 1997, majalah

melakukan penerbitan sebanyak 8 edisi. Di antaranya: edisi Arjuna pada Januari 1997 (1997c); edisi “Wahyu Sri Makutharama, Asthabrata”, pada Maret 1997 (1997d); edisi Hanoman di bulan April 1997 (1997e); edisi Ramawijaya, pada Mei 1997 (1997); edisi “Kumbakarna: Raksasa Berwatak Satria”, mewarnai bulan Agustus (1997f); edisi Wibisana, pada Oktober 1997 (1997g); edisi Sumantri”, November-Desember 1997 (1997a); kemudian di bagian akhir edisi “Shinta, Kesucian dan Harga Diri” untuk Desember 1997-Januari 1998 (1997b).

Ada yang menarik dari penerbitan majalah Cempala 1997, yakni narasi ketika Presiden Suharto menggunakan wejangan *Hastha Brata* dalam *Lakon Wahyu Makutharama* sebagai imajinasi doktrin kepemimpinan. Sebagaimana dalam halaman daftar isi majalah tertulis:

“Wejangan Pak Harto” yang berbunyi: “Ajaran *Hastha Brata*, sebenarnya diambil dari watak alam, yaitu *samodra, maruta, bumi, angkasa, surya, candra, kartika*, dan *dahana*, yang kemudian dirangkum hingga menjadi dasar kepemimpinan atau *leadership* yang baik. Jadi, setiap pemimpin kalau bisa mengetahui *Hastha Brata* itu akan bisa melaksanakan *leadership* dengan baik.”

Lebih lanjut, detail dan berita lengkap mengenai wejangan Pak Harto tersebut ditampilkan pada halaman 14 (1997d, p. 14). Ulasan tersebut juga dilengkapi dengan foto dan keterangan bahwa wejangan mengenai ajaran *Hastha Brata* tersebut disampaikan oleh Presiden Soeharto dalam Rapat Paripurna PEPADI 21 Januari 1995, kepada para peserta rapat yang didominasi oleh para dalang se-Indonesia. Dapat dibaca kemudian, karena wejangan tersebut disampaikan oleh Pak Harto dalam kapasitasnya sebagai Presiden Republik Indonesia, maka narasi wejangan tersebut secara semiotis berlaku hirarkis diasumsikan menjadi perintah kepada para bawahan yang patut ditindaklanjuti. Hal ini terlihat kemudian dalam salah satu halaman yang memuat pendapat seorang anggota Komisi III DPR-RI masa bakti 1992-1997 dari Fraksi Karya Pembangunan bernama Drs. H.M. Irsjad Djuwaeli. Ia mengatakan sangat mengagumi gaya kepemimpinan Pak Harto yang mengguna-

kan ajaran *Hastha Brata* sebagai sumber inspirasi. Djuwaeli mengatakan, bahwa sebenarnya ia tidak mengerti dunia pewayangan, namun ia menyukai wayang yang dianggap memiliki kedudukan penting sebagai upaya pembentukan bangsa. Upaya itu berkaitan dengan asumsi bahwa wayang memiliki nilai luhur pembangunan sosial dan budaya bangsa Indonesia (Pusat, 1997e, pp. 20–21).

Ulasan mengenai wejangan *Hastha Brata* dimunculkan kembali pada Agustus 1997. Pada edisi ini muncul artikel dengan judul, “Anjuran Presiden Soeharto: Menghayati dan Mengamalkan Pancasila Melalui Cerita Wayang”. Dapat dikatakan bahwa artikel tersebut bersifat penekanan atau penguatan dari edisi sebelumnya pada Maret 1997. Pada edisi ini juga ditemukan informasi bahwa Pak Harto secara khusus meminta Ki Timbul Hadiprayitno, seorang dalang senior dari Patalan, Bantul, Yogyakarta untuk menciptakan lakon baru tentang Semar. Pak Harto menginginkan bahwa melalui tokoh Semar, sosialisasi P4 (Pedoman Penghayatan dan Pengamalan Pancasila) dapat dengan lebih luwes dilakukan kepada masyarakat luas. Lakon yang dikehendaki Pak Harto kala itu dinamai dengan Lakon *Semar Mbabar Jatidhiri*. Secara semiotis dapat dibaca bahwa Pak Harto, yang masih aktif menjabat sebagai Presiden RI ingin diidentikkan dengan sosok Semar, sebagai sosok pamomong, sesepuh, penasehat, pemberi kebijaksanaan yang menuntun setiap ksatria (Pusat, 1997f, pp. 57–60).

Majalah Cempala yang dibaca sebagai narasi yang merepresentasikan wacana penguasa, penerbitannya berjalan secara lancar sejak 1996. Namun demikian gejolak ekonomi dan politik yang melanda Indonesia di akhir 1997 dan awal 1998, kemudian menyebabkan penerbitan majalah Cempala terkena imbas yang cukup signifikan. Hal ini dapat terlihat dari kualitas kertas, cetakan, maupun isian tulisan yang dimuat. Berikutnya majalah Cempala melakukan penerbitan pada bulan Agustus 1998, ketika suksesi baru saja terjadi dengan tema “Semar, Kedaulatan Rakyat Sejati”. Di edisi ini pula redaksi membuat sebuah catatan yang bisa dikatakan satu-satunya catatan kritis sepanjang majalah Cempala diterbitkan. Catatan redaksi tersebut ditulis oleh Darminto M. Sudarmo yang memilih tajuk, “Semar: Ki Semar Samar-Samar”.

Lebih lanjut, dalam catatannya Darminto mengulas situasi politis pasca kejatuhan Pak Harto melalui gerakan reformasi mahasiswa 1998. Ia mempertanyakan keberadaan “Kyai Semar” ketika tragedi politik terjadi. Ia juga menghubungkan ulasan pada edisi sebelumnya mengenai lakon pesanan Pak Harto kepada dalang Ki Timbul Hadiprayitno, *Semar Mbabar Jatidhiri*. Menurutny, Pak Harto bukan Semar sebagaimana yang Pak Harto imajinasikan kepada khalayak. Lakon *Semar Mbabar Jatidhiri* yang dibawakan Ki Timbul Hadiprayitno dianggap sama sekali gagal mempertahankan imaji “kesaktian” Semar pada sosok Suharto dengan *lerem* dan *sidhem*-nya. Pak Harto, sama sekali tidak dapat berkutik, tidak dapat menciptakan tertib dan aman sebagaimana Semar dengan kekuatan magisnya sehingga Pak Harto pada 22 Mei 1998 akhirnya menyerah pada tragedi suksesi politik dan lengser dari kekuasaan.

Selepas edisi Semar tahun 1998, majalah Cempala sempat vakum kemudian terbit kembali pada Agustus 1999 dengan tema “Kresna” (1999). Di edisi ini redaksi menyajikan laporan mengenai Pekan Wayang VII Tahun 1999 dan Kongres SENAWANGI dan Sarasehan Dalang Indonesia pada 7-14 Agustus 1999. Redaksi secara eksplisit menuangkan persoalan mengenai kesulitan pendanaan yang dihadapi sehingga panitia mengharapkan bantuan dana dari sponsor dan pemerintah agar agenda Pekan Wayang dapat terselenggara. Rupa-rupanya edisi “Kresna” menjadi edisi penutup sebelum majalah Cempala secara total berhenti melakukan penerbitan hingga sekarang.

Dapat disarikan, majalah Cempala sejak terbit perdana pada 1996 dan berakhir penerbitannya pada 1999 telah memproduksi 15 edisi. Dari penerbitan yang dilakukan, dapat dibaca adanya “eksploitasi” idiom budaya keraton Surakarta secara berlebihan. Hal ini dapat diidentifikasi dari kemunculan gambar tokoh wayang gagrag Surakarta, penulis dari gagrag Surakarta, dan wacana keadiluhungan yang bermuara pada kebudayaan istana-sentris yang bermuara pada kiblata Surakarta. Penguasa mengkonstruksi imajinasi dirinya seolah adalah tokoh-tokoh hero dalam dunia wayang. Bahkan Indonesia pun diimajinasikan keteraturan dan ketertibannya dilekatkan dengan imaji keadiluhungan melalui sebuah miniatur yang disebut Taman Mini Indonesia Indah.

Representasi penguasa juga selalu hadir sebagai kontrol - pengawasan, termasuk mengatur dan memastikan *lerem* dan *sidhem*-nya Indonesia, melalui kehadiran militer dalam persoalan kebudayaan. Sebagaimana pendapat Poshyananda yang dikutip Fadila (2019, p. 48), penguasa memiliki otoritas yang mampu menentukan posisi nilai atas suatu (produk) kebudayaan. Wayang dan dunia pedalangan menjadi salah satu objek keteraturan itu sehingga organisasi pedalangan pun menjadi dirasa perlu dibentuk sebagai kepanjangan otoritas penguasa, yang dipegang dan diawasi oleh militer sebagaimana PEPADI dan SENAWANGI. Imaji keadiluhungan yang digaungkan dengan seperangkat “pakem” istana-sentris kiranya juga telah mendesak kekayaan dan kekhasan tradisi kedaerahan, karena diusungnya dua gagrag keraton besar di Jawa: Surakarta dan Yogyakarta. Bahkan dengan melakukan pembacaan narasi dan metafor yang tertuang dalam penerbitan majalah Cempala 1996–1999 dapat disarikan bahwa penguasa sedang menggiring pemaknaan tunggal keidealan standar budaya, sebagaimana budaya keraton Jawa, khususnya Surakarta.

Setelah membaca dan menganalisis narasi serta idiom-idiom dalam dunia pedalangan yang disajikan oleh majalah Cempala yang terbit tahun 1996-1999, yang ditautkan dengan wacana keadiluhungan, kiranya dapat disimpulkan bahwa pemerintah dengan eksploitasinya telah melakukan kekerasan budaya. Merujuk pada Bourdieu (2001: 1), kekerasan yang dimaksud adalah kekerasan simbolik (*symbolic violence*). Sebagaimana dikutip dalam Zurmailis & Faruk (2017), kekerasan simbolik menurut pemikiran Bourdieu, berjalan secara lembut dan nyaris kasat mata. Sehingga sebagai bentuk dominasi, mereka yang terdominasi nyaris tidak dapat menyadari sedang direpresi dan dikuasai. Sehingga mereka cenderung menyerahkan diri masuk dalam lingkaran dominasi yang dilakukan penguasa (Zurmailis & Faruk, 2017, p. 48). Narasi yang disajikan majalah Cempala yang terbit tahun 1996-1999, bagi para dalang dan masyarakat pecinta wayang kiranya boleh dikatakan menjadi bentuk kekerasan simbolik yang kehadirannya tidak “digelisahkan”, bahkan seolah-olah semakin membuai para pendukungnya masuk dalam arus wacana legitimasi penguasa.

Kiranya hal tersebut senada dengan apa yang dibaca oleh Herlambang (2013). Ia melakukan pengamatan secara rigid terhadap kekerasan budaya yang dilakukan semasa Orde Baru. Ia menemukan bahwa selama lebih dari tiga puluh dua tahun Orde Baru berkuasa, kebudayaan telah dijadikan sebagai perangkat untuk melakukan doktrin dan kampanye besar-besaran gerakan anti komunisme di Indonesia secara terukur dan sistematis. Tidak hanya komunisme, aktivitas gerakan masyarakat yang dianggap ke-kirian juga direpresi oleh penguasa. Represi dan kekerasan budaya menurut Herlambang dilakukan dengan propaganda besar-besaran melalui produksi film dan sastra. Di antara karya film yang diproduksi adalah film “Pengkhianatan G/30S/PKI” karya Arifin C. Noor (Herlambang, 2013, p. 214). Berikutnya selama Orde Baru, dunia sastra, pers dan media dikontrol secara ketat, bahkan dapat diarahkan untuk mendukung program anti komunisme dan anti gerakan kiri.

Pembersihan Orde Baru kala itu dilakukan kepada mereka siapa saja yang terindikasi berhubungan atau terafiliasi dengan kelompok komunis. Di kalangan seni pedalangan, nama Ki Tristuti Rachmadi (alm.) cukup terkenal sebagai salah satu eks-tapol yang menjalani hukuman pengasingan Pulau Buru tanpa sistem peradilan yang jelas. Ia dinyatakan bersalah dan terlibat pemberontakan komunis karena secara kebetulan aktif mendalang bersama LEKRA (S, 2005, pp. 38–49). Ki Tristuti hanya salah satu nama untuk mewakili tragedi politik tersebut yang merenggut seniman dalang. Dalam kasus lain dalang yang diduga berafiliasi dengan LEKRA dibunuh. Tidak hanya dalang, seniman *kethoprak* pun banyak yang bergabung dengan LEKRA kemudian ditangkap, dianiaya, kemudian dibunuh (Setyawan, 2019, p. 28). Alasan seperti inilah yang kemudian oleh Orde Baru dijadikan legitimasi melakukan kekerasan budaya dengan memelihara imajinasi tentang hantu komunisme, dengan konstruksi mengenai wacana keadiluhungan sebagai salah satu kendaraan tempurnya.

Sebagaimana Boulding yang dikutip oleh Tedjoworo (2001, p. 121), tindakan atau perilaku masyarakat (komunal) akan ditentukan oleh imaji-imaji komunal karena imaji komunal akan mempengaruhi imaji personal. Bagaimanapun

imaji tentang keadiluhungan wayang adalah objek eksploitasi yang merepresentasikan wacana kekerasan budaya oleh Orde Baru selama lebih dari 32 tahun berkuasa. Wacana Jawa-sentris yang spesifik Surakarta-sentris melalui idiom-idom wayang dan pedalangan yang diproduksi PEPADI dalam majalah Cempala yang terbit tahun 1996-1999 adalah represi atau kekerasan budaya yang dipaksakan guna melegalkan penguasa membersihkan pengaruh komunisme dari bumi Indonesia pasca tragedi politik 1965. Dalam hal ini pemikiran Bourdieu mengenai doksa relevan digunakan. majalah Cempala (terbit tahun 1996-1999) yang memuat narasi “pakem” adalah doksa: seperangkat tata aturan, nilai, serta konvensi juga wacana yang disajikan sebagai keseluruhan upaya penguasaan arena (Bourdieu, 1996, p. 228). Pola ini terjadi sejak lama, dalam waktu yang relatif lama, yang lahir sebagai hasil akumulasi belajar dan sosialisasi praktik individu maupun suatu komunitas dalam ruang sosial melalui hubungan dialektika antara para agen dan struktur (Zurmailis & Faruk, 2017, p. 49). Sehingga dalam hal kehadiran majalah Cempala terbitan tahun 1996-1999, baik wayang, dalang, dan Surakartaisme telah dieksploitasi guna melanggengkan hegemoni penguasa membuat standarisasi budaya, melalui para agen “pemegang otoritas”, seperti PEPADI dan SENAWANGI, yang bertujuan terciptanya “keteraturan, harmonis”, namun nyatanya meninggalkan jejak kekerasan budaya.

Simpulan

Kekayaan lokal Indonesia dalam hal tradisi pedalangan yang kemudian diwakili dengan istilah *gagrag* pedalangan telah dicerai selama Orde Baru berkuasa. Penguasa melakukan standarisasi *gagrag* dengan mengusung imaji keadiluhungan pada kedua gaya besar keraton di Jawa: Surakarta dan Yogyakarta. Secara spesifik, PEPADI yang merupakan representasi kepanjangan otoritas penguasa (melalui militer) telah memproduksi narasi-narasi yang menggaungkan imaji keadiluhungan dengan standarisasi istana-sentris Surakartaisme. Idiom-idom dan simbol yang dihadirkan menunjukkan betapa penguasa berkepentingan untuk melegitimasi kekuasaan melalui dunia pedalangan yang istana-sentris tadi.

Apa yang dilakukan oleh Orde Baru melalui majalah Cempala dan PEPADI serta SENAWANGI adalah wujud kekerasan budaya, yang diupayakan untuk menciptakan suasana tertib dan terkendali, yang berarti jauh dari pengaruh aktivitas kekirian dan komunisme. Dalang sebagai juru warta yang awalnya bergerak dalam ranah sosio-religius direpresi dan digiring untuk meladeni kepentingan penguasa sebagai corong propaganda melalui wacana standarisasi. Sebagaimana pembacaan Wijaya Herlambang mengenai propaganda dalam film dan sastra, tulisan ini juga ingin menunjukkan jejak bahwa dunia pedalangan terdampak imbas yang serupa. Dunia pedalangan menjadi objek eksploitasi dan propaganda program pemerintah pusat. Wacana standarisasi dapat terlihat dengan pelibatan imaji-imaji dengan wacana mengenai kepahlawanan tokoh hero perempuan, wejangan *Hastha Brata* Pak Harto, serta Jawasentime wayang yang dipaksakan melalui jalur komando-hirarkis penguasa.

Tulisan ini masih memiliki keterbatasan baik data maupun pembacaan teoretis. Sehingga masih perlu dilakukan pembacaan mendalam objek material lapangan yang diperoleh dari pengalaman-pengalaman seniman dalang, baik eks-tapol maupun korban represi politis selama Orde Baru. Dengan demikian akan ditemukan pola-pola dan strategi kekerasan budaya Orde Baru agar kelak dapat diketahui oleh khalayak dan tidak lagi terjadi di kemudian hari.

Kepustakaan

- Bourdieu, P. (1996). *The Rule of Art, Genesis and Structure of The Literary Field*. Polity Press.
- Bourdieu, P. (2001). *Masculine Domination*. Stanford University Press.
- Fadila, A. (2019). Wayang Palembang dalam Lakon Bambang Dharmojati oleh Dalang Kiagus Wirawan Bersama Sanggar Sri Palembang. *Dance and Theatre Review, Jurnal Tari, Teater, Dan Wayang*, 2(1), 42–51. <https://journal.isi.ac.id/index.php/DTR/article/view/3299>
- Groenendaal, V. M. C. van. (1987). *Dalang di Balik Wayang*. Pustaka Utama Grafiti.
- Hariyanto. (2018). The Wayang Performance of Enthus Susmono: A Resistance of Tegal-Pesisiran Identity in Breaking the Tradition Hegemony. *Dance and Theatre Review*, 1(1). <https://doi.org/https://doi.org/10.24821/dtr.v1i1.2246>
- Hariyanto. (2019). *Ki Enthus Susmono: Performa-tivitas Dhalang Edan Membangun Kebaruan gagrag Pedalangan*. Universitas Sanata Dharma Yogyakarta.
- Herlambang, W. (2013). *Kekerasan Budaya Pasca 1965: Bagaimana Orde Baru Melegitimasi Anti-Komunisme Melalui Sastra dan Film*. Marjin Kiri.
- Junaidi, & Suseno, B. A. (2020). Perubahan Balungan Lampahan dalam Pakeliran Wayang Kulit Purwa Gaya Surakarta. *Dance and Theatre Review*, 3(2), 104. <https://doi.org/https://doi.org/10.24821/dtr.v3i2.4422>
- Kayam, U. (2001). *Kelir Tanpa Batas*. Gama Media untuk Pusat Studi Kebudayaan UGM.
- Pangesti, M. A., Wisnubroto, & Martha Nuraeni. (2021). Pagelaran Wayang Kulit: Pemanfaatan Dalang sebagai Propaganda Politik 1986-1990. *Historiography: Journal of Indonesian History and Education*, 1(2), 124–145. <file:///C:/Users/Mr D/Downloads/22050-65365-1-SM.pdf>
- Pemberton, J. (2003). "Jawa" on The Subject of "Java." Mata Bangsa.
- Pusat, P. (1996a, July). Majalah Cempala, Jagad Pedalangan dan Pewayangan, Edisi: Gatotkaca. *Humas Pepadi Pusat, Studio Delapanpuluh Ent*.
- Pusat, P. (1996b, November). Majalah Cempala, Jagad Pedalangan dan Pewayangan, Edisi: Bima. *Humas Pepadi Pusat, Studio Delapanpuluh Ent*.
- Pusat, P. (1996c, December). Majalah Cempala, Jagad Pedalangan dan Pewayangan, Edisi: Srikanthi. *Humas Pepadi Pusat, Studio Delapanpuluh Ent*.
- Pusat, P. (1997a). Majalah Cempala, Jagad Pedalangan dan Pewayangan, Edisi: Sumantri. *Humas Pepadi Pusat, Studio Delapanpuluh Ent*.
- Pusat, P. (1997b). Majalah Cempala Jagad Pedalangan dan Pewayangan, Edisi: Sinta. *Humas Pepadi Pusat, Studio Delapanpuluh Ent*.
- Pusat, P. (1997c, January). Majalah Cempala, Jagad Pedalangan dan Pewayangan, Edisi: Arjuna. *Humas Pepadi Pusat, Studio Delapanpuluh Ent*.
- Pusat, P. (1997d, March). Majalah Cempala, Jagad Pedalangan dan Pewayangan, Edisi: Wahyu

- Makutharama. *Humas Pepadi Pusat, Studio Delapanpuluh Ent.*
- Pusat, P. (1997e, April). *Majalah Cempala, Jagad Pedalangan dan Pewayangan*, Edisi: Hanoman. *Humas Pepadi Pusat, Studio Delapanpuluh Ent.*
- Pusat, P. (1997f, August). *Majalah Cempala, Jagad Pedalangan dan Pewayangan*, Edisi: Kumbakarna. *Humas Pepadi Pusat, Studio Delapanpuluh Ent.*
- Pusat, P. (1997g, October). *Majalah Cempala, Jagad Pedalangan dan Pewayangan*, Edisi: Wibisana. *Humas Pepadi Pusat, Studio Delapanpuluh Ent.*
- Pusat, P. (1999, August). *Majalah Cempala, Jagad Pedalangan dan Pewayangan*, Edisi: Kresna. *Humas Pepadi Pusat, Studio Delapanpuluh Ent.*
- S, Z. M. (2005). *Beginning To Remember: The Past In Indonesian Present. Part One: My Life as a Shadow Master Under Suharto*, Ki Tristuti Rachmadi. Singapore University Press.
- Setyawan, B. W. (2019). Akulturasi Budaya Islam-Jawa dalam Pementasan Kesenian Ketoprak. *Dance and Theatre Review*, 2(1), 25–34. <https://journal.isi.ac.id/index.php/DTR/article/view/3297>
- Tedjoworo, H. (2001). *Imaji dan Imajinasi Suatu Telaah Filsafat Postmodern*. Kanisius.
- Zurmailis, Z., & Faruk, F. (2017). Doksa, kekerasan simbolik dan habitus yang ditumpangi dalam konstruksi kebudayaan di Dewan Kesenian Jakarta. *Adabiyyāt: Jurnal Bahasa Dan Sastra*, 1(1), 44–72. <https://ejournal.uin-suka.ac.id/adab/Adabiyyat/article/view/1094>