

Wujud Patrimonialisme di Taman Ismail Marzuki, 1968-1998

NUR FADILAH YUSUF

Mahasiswa Magister Sejarah, Universitas Gadjah Mada, Indonesia
Email: nurfadilahyusuf@mail.ugm.ac.id

Abstract

This article discusses the forms of patrimonialism that occurred during the New Order era with a case study of Taman Ismail Marzuki. The state's involvement in hegemony in the field of culture transforms into Javanese power politics present in the post-colonial era so that the state fully controls the activities of artists in one space. As a public space, Taman Ismail Marzuki cannot be separated from political intervention, which has made it an arena for contestation between artists and the state. The New Order's patrimonial practice at Taman Ismail Marzuki lasted from 1968 to 1998, allowing the state to control artists for legitimisation purposes. The questions raised in this article include: why did the state build Taman Ismail Marzuki? How did the state utilise Taman Ismail Marzuki as its political project? Who are the actors in Taman Ismail Marzuki? This article uses the historical method which includes heuristics, source criticism, interpretation and historiography. The research uses the concept of patrimonialism and departs from the concept, there are results and findings that the author describes including: (1) Patrimonialism in the Culture, (2) Negotiation Space of Politics and Culture, (3) The State Takes the Role of Culture and (4) Criticising New Order Politics.

Keywords:
New Order
Government;
patrimonialism;
Taman Ismail
Marzuki; artists

Abstrak

Artikel ini membahas bentuk-bentuk patrimonialisme yang terjadi di zaman Orde Baru dengan studi kasus di Taman Ismail Marzuki. Keterlibatan negara dalam hegemoni di bidang kebudayaan menjelma bagaimana politik kuasa Jawa yang hadir di era post-kolonial sehingga negara mengontrol penuh aktivitas seniman dalam satu ruang. Sebagai ruang publik, Taman Ismail Marzuki tidak dapat dilepaskan dari intervensi politik yang menyebabkan ruang tersebut sebagai arena kontestasi antara seniman dan negara. Praktek patrimonial Orde Baru di Taman Ismail Marzuki berlangsung sejak 1968 sampai 1998 sehingga negara dapat mengendalikan seniman untuk kepentingan legitimasi. Pertanyaan yang muncul di artikel ini meliputi: mengapa negara membangun Taman Ismail Marzuki? bagaimana negara memanfaatkan Taman Ismail Marzuki sebagai proyek politiknya? siapa saja yang berperan di Taman Ismail Marzuki? Artikel ini menggunakan metode sejarah yang meliputi heuristik, kritik sumber, interpretasi dan historiografi. Penelitian ini menggunakan konsep patrimonialisme dan berangkat dari konsep tersebut, terdapat hasil dan temuan yang penulis paparkan meliputi: (1) Patrimonialisme dalam Kebudayaan, (2) Ruang Negosiasi Politik dan Kebudayaan, (3) Negara Mengambil Peran Kebudayaan dan (4) Mengkritisi Politik Orde Baru.

Kata Kunci:
Orde Baru;
patrimonialisme;
Taman Ismail
Marzuki;
seniman

Pendahuluan

Pada Desember 2023, *Kompas* memberitakan adanya intervensi terhadap pentas teater di Taman Ismail Marzuki yang dilakukan pihak kepolisian. Pihak kepolisian meminta Butet untuk merevisi naskah teater berjudul *Musuh Bebuyutan* karena mengandung unsur politik. Dalam klarifikasinya, Butet diminta menandatangani surat pernyataan yang menerangkan tidak adanya unsur politik dalam pentasnya. Menjelang tahun politik 2024, seniman dilarang mencantumkan atribut kampanye dan tidak diperkenankan berpolitik di berbagai pentasnya (*Kompas*, 15 Desember 2023: 1). Kondisi sangat kontras apabila dibandingkan dengan zaman Ali Sadikin yang saat itu memberi garansi pada Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) agar mengelola-nya dengan maksimal tanpa intervensi politik manapun.

Gubernur DKI Jakarta Ali Sadikin melarang intervensi dari pihak luar DKJ. Ali Sadikin berpendapat agar Taman Ismail Marzuki yang dimiliki warga Jakarta tidak tercampuri politik kepentingan seperti halnya yang terjadi di era Soekarno (*Majalah Horison*, No. 11 XXVIII 1993). Akan tetapi, setelah pergantian Gubernur DKI Jakarta, terdapat agenda de-Sadikinisasi, khususnya di Taman Ismail Marzuki yang berdampak pada terdegradasinya otoritas seni di Taman Ismail Marzuki. De-Sadikinisasi menyebabkan renggangnya relasi antara DKJ dengan Gubernur DKI Jakarta karena intervensi terhadap keanggotaan DKJ (Rinjani, 2020:5). Selain itu, kontestasi kerap terjadi di pusat kebudayaan¹ terutama berbagai kepentingan yang mendasari pemerintah untuk mengintervensi dengan beralasan pada ideologi pembangunan yang menjadi proyek Orde Baru.

Fenomena yang terjadi cukup umum di beberapa tempat, tetapi terciptanya pusat kebudayaan di Jakarta menjadi polemik tersendiri, sehingga kepemilikan dari pusat kebudayaan menjadi pertanyaan besar. Dinamika politik di berbagai lintasan zamannya menjadikan Taman Ismail Marzuki tidak luput dari kontestasi politik, terutama antara seniman dengan negara. Para seniman yang kritis meng-gunakan Taman Ismail Marzuki sebagai ruang kritik kepada pemerintah Orde Baru sehingga memantik masuknya intervensi dari pihak kepolisian untuk menghentikan pentas kesenian. Akibatnya beberapa kegiatan yang dianggap sebagai kritik, pemerintah melalui kebijakan dan kepolisian menghentikan paksa atau melarang tampil para seniman yang pentasnya mengkritik Orde Baru.

Artikel ini berangkat dari studi Tod Jones yang berkaitan dengan kebijakan budaya di Indonesia secara nasional. Ia berfokus terhadap peran negara dalam membentuk kebudayaan nasional yang menyebabkan sisi politis kebudayaan yang diinginkan negara terutama di masa Orde Baru. Penciptaan Taman Ismail Marzuki adalah bentuk perhatian negara pada kebudayaan yang

1) Kata pusat kebudayaan mengacu atau penulis jadikan sebagai kata ganti untuk Taman Ismail Marzuki.

juga menyimpan peran negara untuk mengontrol seniman (Jones, 2015). Ajip Rosidi membahas secara khusus pendirian Taman Ismail Marzuki tetapi tidak sampai menyentuh pada aspek patrimonialisme (Rosidi, 2006).

Niken Flora Rinjani juga membahas terkait dengan perubahan ruang yang berdampak terhadap peran para seniman di Taman Ismail Marzuki. Ia mengulas secara kronologi dalam perspektif antropologi terkait dengan perubahan tersebut. Niken juga membahas dalam periode yang panjang dengan menghadirkan beberapa intervensi politik di Taman Ismail Marzuki (Rinjani, 2020) tetapi dalam artikelnya, Niken tidak secara kronologis menjelaskan penyebab terjadinya perubahan ruang di Taman Ismail Marzuki dan siapa saja yang berkontestasi di dalamnya.

Berdasarkan penjelasan latar belakang di atas, penulis mengajukan rumusan pertanyaan dalam artikel ini meliputi: mengapa negara membangun Taman Ismail Marzuki? bagaimana negara memanfaatkan Taman Ismail Marzuki sebagai proyek politiknya? Siapa saja yang berperan di dalam Taman Ismail Marzuki? Melalui rumusan masalah di atas, penulis mengartikan Taman Ismail Marzuki sebagai ruang dan komunitas. Dikatakan sebagai ruang untuk mengacu pada dibangunnya sebuah pusat kebudayaan yang ditujukan untuk kegiatan seni dan budaya. Sementara itu, dikatakan sebagai komunitas, penulis menunjukkan peran orang-orang di dalam Taman Ismail Marzuki yang tidak hanya terbatas oleh DKJ. Lingkup temporal yang penulis ajukan dalam artikel ini difokuskan selama rezim Orde Baru.

Penelitian ini berfokus pada wujud patrimonial di Taman Ismail Marzuki yang melihat konteks perubahan Taman Ismail Marzuki dan melihat benang merah dalam dinamika tersebut. Selain menganalisa wujud patrimonialisme, artikel ini juga berfokus pada peran seniman dalam mentransformasi Taman Ismail Marzuki menjadi ruang kritik. Oleh karena itu, artikel ini diharapkan menjadi sumbangan bagi penelitian sejarah kebudayaan di masa Orde Baru yang membahas perilaku manusia yang dihasilkan berupa struktur, institusi maupun sistem. Terdapat aspek dinamika yang tidak dapat dikecualikan saat lembaga kebudayaan menghadapi pengaruh dari pihak eksternal terhadap perubahan dalam kebudayaan (Kartodirdjo, 1992: 196).

Artikel ini menggunakan metode sejarah untuk merekonstruksi narasi historiografi kritis dan terarah (Gottschalk, 1975: 32). Dalam proses heuristik, penulis menggunakan dua jenis sumber, yaitu tertulis dan lisan. Proses pengumpulan sumbernya dilakukan penelusuran di beberapa tempat yaitu Perpustakaan Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada, Perpustakaan St. Ignatius Kolsani, PDS. HB. Jassin dan Monumen Pers Nasional Surakarta. Sumber-sumber tertulis yang digunakan dalam artikel ini berupa surat kabar, majalah, catatan harian, buku dan artikel. Artikel ini juga menggunakan sumber lisan yang penulis lakukan melalui wawancara kepada beberapa informan. Penggunaan sumber lisan dalam penelitian sejarah bertujuan

untuk menjangkau sumber-sumber yang tidak terekam dalam tulisan dan menggambarkan realitas peristiwa yang terjadi (JR. dan Yuswono, 1982: 31).

Patrimonialisme dalam Kebudayaan

Untuk masuk dalam pembahasan artikel ini, penulis menjelaskan terlebih dahulu arti patrimonialisme dalam kebudayaan. Penelitian ini tidak terlepas dari kebijakan budaya yang diterapkan oleh negara pada era Demokrasi Terpimpin dan Orde Baru. Harold Crouch dalam artikelnya berpendapat bahwa praktik politik patrimonialisme di Indonesia tidak terlepas dari konsep kekuasaan Jawa yang melekat sejak pra-kolonial dan bertahan sampai membentuk struktur politik dan keragaman sosial di Indonesia (Crouch, 1979:573). Beberapa wilayah di Asia Tenggara mengimplementasikan pemimpin tradisional sebagai raja atau wakil Tuhan di bumi (Steedly, 1999:434). Anthony Reid melalui karyanya berjudul *Asia Tenggara dalam Kurun Niaga 1450-1680: Tanah di Bawah Angin* membahas praktik patrimonial melalui kebudayaan, sehingga kekuasaan atau istana tampil di tengah masyarakatnya untuk mempertunjukkan adikodratinya (Reid, 2014: 200-201). Melalui panggung budaya, raja mempertunjukkan legitimasinya sehingga masyarakat melihat kekuasaan yang ditampilkan sebagai sebuah kedigdayaan.

Jennifer Lindsay menggambarkan penerapan politik di Asia Tenggara yang menentukan kebudayaan melalui kebijakan didasarkan oleh pembentukan budaya dan penciptaan konflik yang tersistematis secara transparan (Lindsay, 1995:661). Oleh karena itu, politik patrimonial tumbuh subur di negara yang masih menerapkan praktik feodalisme. Tod Jones mendukung pendapat Jennifer Lindsay bahwa patrimonialisme di Asia Tenggara berpartisipasi dalam pembentukan budaya. Ada dua poin penting dalam tulisan Tod Jones yang dikutip dari artikel Jennifer Lindsay, pertama, institusi negara mengambil peran sebagai patron yang memberikan modal dan proyek untuk dikerjakan oleh kliennya. Klien diperankan para seniman atau budayawan. Kedua, pemerintah adalah sumber dari patronase yang muncul dengan ide-idenya dalam penciptaan kebudayaan, sehingga aturan yang muncul adalah hilangnya otonomi seni (Jones, 2015: 9-10).

Konsep kekuasaan Jawa yang masih bertahan di Indonesia mempengaruhi sistem politiknya (Demokrasi Terpimpin dan Orde Baru); penerapan patrimonialisme masih bertahan dan terus dipertahankan beberapa elit yang diuntungkan dari praktik ini (Lombard, 2005c: 142). Sehingga dalam kesempatan di berbagai bidang tidak menutup kemungkinan menjadi bagian dari neo-patrimonialisme. Wicoyo menjelaskan bahwa konsep kekuasaan Jawa melekat terhadap pemimpin dan orang yang dipimpin. Pemusatan kekuasaan terhadap satu orang yang menunggangi seni sebagai suatu penyampaian kebijakan di masyarakat. Kebudayaan itu dimanifestasikan dengan situasi sosio-politik (Wicoyo, 1991:26-27).

Jamie Mackie berpendapat meskipun ada perbedaan penerapan politik antara Demokrasi Terpimpin dengan Orde Baru, tetapi kedua rezim itu bertujuan dalam pemasukan kekuasaan nasional melalui politik Jawanisasi (Mackie, 2010:82). Pengimplementasian politik patrimonial di pemerintahan yang terpusat menyebabkan hegemoni di segala bidang. Harold Crouch (1979:574) dan Leo Suryadinata (1987:39) berpendapat bahwa Orde Baru adalah pelaksana politik patrimonial yang tampil dengan keseragaman militerisme menguasai beberapa bidang, termasuk kepemimpinan daerah, politik dan institusi lainnya. Majalah *Driyarkara* mendokumentasikan pementasan Albert Camus yang mengkritik kekuasaan. Pementasan yang diselenggarakan di Graha Bhakti Budaya Taman Ismail Marzuki secara eksplisit terdapat kritik pada kekuasaan, tetapi juga menyampaikan apresiasi terhadap peran negara yang menjamin keadilan bagi setiap individu (Majalah *Driyarkara*, No. 1 XV 1988).

Ruang Negosiasi Politik dan Kebudayaan

Sebagai implementasi dari politik patrimonialisme dan dukungan terhadap rezim Orde Baru, penghabisan kekuatan komunisme di Indonesia pada 1966-1968 menyebabkan hilangnya pengaruh komunis secara total di Indonesia. Manifestasi Kebudayaan yang bersinggungan dengan Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) dihidupkan kembali dan ideologi humanisme universal dilembagakan. Fenomena itu terjadi saat Ilen Surianegara menemui Ali Sadikin di kantornya dengan tujuan membicarakan pusat kebudayaan baru di Jakarta. Sehingga untuk mendapatkan legitimasinya, Ilen Surianegara menjadi jembatan untuk mempertemukan para seniman dengan Ali Sadikin. Pembicaraan tersebut tertuju pada dua poin pertama tentang organisasi para seniman dan kedua adalah pusat kebudayaan yang menjadi arena bagi para seniman untuk mengembangkan kemampuannya (Majalah *Horison*, No. 11 Tahun XXVIII November 1993; Lombard, 2005a: 188).

Kepemimpinan Ali Sadikin menjadi momen kebangkitan para seniman dalam penampungan aspirasinya. Selama menjadi Gubernur DKI Jakarta, Ali Sadikin membuat Jakarta menjadi pusat kebudayaan dengan pembangunan Taman Ismail Marzuki (Blackburn, 2012: 329). Sebelum membangun Taman Ismail Marzuki, Ali Sadikin dan para seniman di Jakarta berdiskusi untuk membentuk organisasi yang bertanggungjawab di kompleks Taman Ismail Marzuki. Mengutip *Kompas* pada Juni 1968, Ali Sadikin meresmikan pembentukan Dewan Kesenian Jakarta yang didasarkan pada ketetapan MPRS Nomor XXVII/MPRS/1966 tentang kebudayaan sebagai bentuk implementatif bagi setiap daerah untuk membentuk dewan kesenian (*Kompas*, 05 Juni 1968: 1). Berdasarkan pada Surat Keputusan Gubernur tahun 1968 yang meresmikan DKJ dan membuat tujuh orang formatur (Surat Keputusan



Figur 1. Orkes Madun. **Sumber:** Majalah *Tempo*, 04 Mei 1974.

Gubernur Kepala Daerah Khusus Ibukota Jakarta No. Ib.3/2/19/1968).²

Setelah DKJ terbentuk, proyek pertama yang dilakukan adalah mengkonsep pusat kebudayaan. Ali Sadikin menginginkan agar Taman Ismail Marzuki terbebas dari kepentingan politik (*Kompas*, 11 November 1968: 3). Goenawan Mohamad mempertanyakan apakah Taman Ismail Marzuki menjadi proyek pesanan penguasa untuk melegitimasi atau menjadi semacam bagian kepentingan negara untuk tidak mengintervensi otonomi seni yang menolak suara represif itu (*Majalah Horison*, No. 11 XII 1977). Pertanyaan Goenawan Mohamad pada akhirnya terjawab saat Taman Ismail Marzuki mendapatkan sensor penuh dari pemerintah. Peristiwa ini terjadi di sepanjang dekade 1980 sampai menjelang berakhirnya Orde Baru.

Pada April 1974, DKJ mendapat ancaman dari seorang agamawan di Jakarta, Abdullah Syafii, yang menggugat pentas *Orkes Madun* di Taman Ismail Marzuki. Dalam naskah *Orkes Madun*, Arifin C. Noer menarasikan kehidupan Jakarta yang tidak

teratur karena kesenjangan sosial. Perkampungan yang kumuh dan maraknya kriminalitas menjadi ciri khas penggambaran Jakarta dalam *Orkes Madun*. Arifin juga menempatkan masyarakat yang terpinggirkan seperti perampok, pelacur, kaum miskin kota dan kalangan agama (Noer, 1974).

Ancaman yang diberikan Abdullah Syafii kepada DKJ bukan pada substansi naskahnya melainkan poster *Orkes Madun* yang memasukkan unsur agama dalam pentasnya sehingga memantik permasalahan bagi Abdullah Syafii. Selain itu, Ajip Rosidi selaku Ketua DKJ menangkap aspirasi Abdullah Syafii yang merasa pentas tersebut tidak seharusnya mencantumkan unsur agama dalam teater. Ancaman yang dilayangkan Abdullah Syafii kepada DKJ adalah pembubaran paksa terkait pentas teater tersebut. Ia juga mengancam akan mendatangkan massa untuk menggagalkan pentas di Taman Ismail Marzuki.

Ancaman tersebut mengingatkan Ajip Rosidi pada peristiwa yang

2) Ketujuh seniman yang menjadi dewan formatur pembentukan DKJ antara lain: Usmar Ismail, Rudi Pirngadi, Mochtar Lubis, Asrul Sani, D. Djajakusuma, Gayus Siagian dan Zulharmans.

menimpa Bengkel Teater di Yogyakarta. Pada waktu itu, pentas Bengkel Teater mendapat pelemparan batu yang dilakukan kelompok orang-orang yang tidak menyukai pentas Bengkel Teater. Atas peristiwa itu, Ajip Rosidi menghubungi Hazil Tanzil selaku Kepala BP-TIM agar mendiskusikan permasalahan ini pada Arifin C. Noer.

Permasalahan yang membuat Abdullah Syafii memberi ancaman pada DKJ tertuju pada kaligrafi yang diambil dari ayat qur'an dan ditampilkan dalam bentuk Semar. Mengutip dari *Tempo* yang merekam proses pembatalan penampilan Teater Kecil. Ajip Rosidi (DKJ), Hazil Tanzil (BP-TIM) dan Arifin C. Noer (Teater Kecil) berdiskusi keberlanjutan pentas *Orkes Madun*. Ajip menyarankan agar Arifin segera membatalkan penampilan untuk menghindari demonstrasi yang dapat membahayakan para seniman termasuk teater yang dikelola olehnya. Hazil Tanzil juga mempertimbangkan saran Ajip Rosidi jika Arifin tetap menolak, DKJ dan BP-TIM tidak bertanggungjawab atas demonstrasi yang dilakukan pengikut Abdullah Syafii di Taman Ismail Marzuki. Atas pertimbangan tersebut, Arifin C. Noer membatalkan pentas *Orkes Madun* (Majalah *Tempo*, No. 9 Tahun IV 04 Mei 1974).

DKJ membatalkan kegiatan tersebut tanpa berkonsultasi dengan Akademi Jakarta, tetapi kebijakan yang diambil DKJ untuk mengantisipasi dampak buruk terhadap seniman (Kompas, 18 April 1974: 1). Untuk pertama kalinya, ancaman terhadap DKJ datang dari masyarakat yang dapat membatalkan pentas Teater Kecil milik Arifin C. Noer dengan berbagai pertimbangan. Beberapa tahun berikutnya, terdapat serangan di pembacaan puisi Rendra di Taman Ismail Marzuki yang mengkritik Orde Baru sehingga berdampak pada penangkapan Rendra.

Di zaman Gubernur DKI Jakarta Tjokropranolo terjadi intervensi yang menyebabkan Taman Ismail Marzuki mendapat sensor pemerintah karena para seniman menjadi penyebab intervensi pemerintah ke Taman Ismail Marzuki. Pada April 1978, saat Rendra membacakan puisi *Sajak Sebatang Lisong* di Taman Ismail Marzuki, ia mendapat serangan berupa pelemparan bom ammonia dari Laksusda Jaya karena dianggap membuat propaganda di masyarakat melalui puisi untuk mengkritisi program pembangunan Orde Baru (Kompas, 28 April 1978: 3). Akibat penyerangan itu, Rendra ditangkap Laksusda Jaya dan BP-TIM melarang Rendra tampil di Taman Ismail Marzuki untuk beberapa tahun.

Kekuasaan tersebut, menurut konsep di Jawa, adalah bentuk pemuatan kepentingan politik (Wicoyo, 1991: 27). Dalam hal ini, DKJ yang memegang kendali eksekutif Taman Ismail Marzuki justru dikurangi oleh BP-TIM yang menjadi perpanjangan tangan dari patrimonialisme Orde Baru di Jakarta. Padahal DKJ menjadi institusi yang menjadi penentu layak atau tidaknya seniman tampil di Taman Ismail Marzuki, tetapi pasca pengintegrasian BP-TIM menjadi bagian Dinas Kebudayaan DKI Jakarta tugas pokoknya

bertambah. DKJ yang seharusnya melakukan *screening* tetapi tidak dapat menentukan kelayakan seniman dapat tampil atau tidak karena Taman Ismail Marzuki berhasil diatur dalam kendali Orde Baru. Peter Burke berpendapat politik kekuasaan negara akan memberikan hibah kepada kliennya untuk menjaga loyalitas pada sang patron (Burke, 2015: 108).

Relasi kekuasaan melalui politik kebudayaan menyebabkan terdegradasinya otoritas DKJ secara perlahan oleh kekuatan negara. Van Peursen menyebut fenomena dari kebijakan tersebut mengakibatkan kebudayaan harus dilembagakan dan didinamisir secara politik, sehingga kebudayaan harus diintervensi untuk berbagai kepentingan politik dan unsur kebebasan yang dimiliki para seniman terperangkap dalam penjara kebijakan (Peursen, 1976: 12-13). Padahal sebagai ruang publik, ia harus terbebas dari unsur yang membatasinya dan berfungsi agar terbebas dari berbagai unsur intervensi. Jürgen Habermas memperjelas bahwa negara tidak dapat mengintervensi ruang publik karena ruang ini mempertemukan berbagai kepentingan sebagai bentuk penyetaraan status sosial di masyarakat modern (Habermas, 2010: 81). Ruang publik menjadi arena pertemuan antara sipil dengan negara, dalam lintasan sejarahnya, ruang ini menjadi tempat yang secara ekspresif sebagai penyampaian kepentingan masyarakat. Tidak jarang masyarakat di dalamnya justru mengundang intervensi negara ke dalam ruang publik (Reid, 2014: 237).

Peter Burke menjelaskan ruang publik tidak dapat terhindar dari negosiasi kepentingan politik sehingga dalam lingkup terkecil pun ruang publik akan membahas hal-hal yang sifatnya politis (Burke, 2015: 109). Meskipun ruang ini dikategorikan sebagai kebudayaan modern yang menghasilkan pemikiran humanis, tetapi kebebasan tersebut terbatas oleh aturan yang ditetapkan (Nas, 1992: 190). Sebagai ruang negosiasi juga terlihat saat perdebatan antara HB. Jassin dengan Subagio Sastrowardojo. Mengutip dari *Indonesia Raya*, kritik Subagio terhadap penolakan penggunaan nama Sastrawan Angkatan 66 (*Indonesia Raya*, 01 Agustus 1969: 8).

HB. Jassin membalas pertanyaan Subagio tentang penamaan Sastrawan Angkatan 66 muncul berdasarkan pada peristiwa politik di akhir rezim Soekarno. Akan tetapi, Subagio menolak jawaban HB. Jassin sehingga perdebatan itu tidak menemui kesepakatan (*Indonesia Raya*, 29 Agustus 1969: 4). Goenawan Mohamad mengkritik bahwa perdebatan antara HB. Jassin dan Subagio Sastrowardojo hanya sia-sia dan tidak memiliki substansi. Goenawan Mohamad memberi alternatif yang mempertemukan pikiran terbuka dalam menyikapi perbedaan (*Indonesia Raya*, 31 Agustus 1969: 5). Melalui argumentasi Goenawan Mohamad, perdebatan antara HB. Jassin dan Subagio Sastrowardojo menemukan ujungnya.

Negara Mengambil Peran Kebudayaan

Setelah Ali Sadikin purna tugas pada Juli 1977, hal tersebut tidak serta merta membawa keuntungan bagi para seniman. Mereka harus berhadapan dengan rezim Orde Baru yang melakukan penyeragaman pemikiran, misalnya saja istilah ideologi pembangunan yang dilemparkan kepada publik. Seniman menangkap istilah “pembangunan” tertuju pada kemerdekaan berpikir, berkreasi dan berorientasi pada estetika karya. Akan tetapi, negara mengistilahkan pembangunan sebagai moda ekonomi dan menjadikannya sebagai agenda politik (Catatan Jose Rizal Manua, Tanpa Tahun). Tidak adanya pihak yang memediasi berdampak pada perubahan ruang di Taman Ismail Marzuki seperti pertumbuhan kios-kios yang mengakibatkan pusat kebudayaan ini menjadi terlihat komersil (*Kompas*, 19 September 1983: 6).

Pada pertengahan dekade 1980, Taman Ismail Marzuki mengalami kemererosotan dalam jumlah kunjungan dan penampilan yang secara perlahan mulai mengalami pengurangan. Faktor eksternal yang menyebabkan adalah pusat kebudayaan yang tidak lagi menjadikan Taman Ismail Marzuki sebagai sentralisasi kegiatan di Jakarta misalnya Taman Mini Indonesia Indah yang diresmikan pada 1975 muncul sebagai pusat kegiatan seni yang lebih Indonesiasentris. Tod Jones mengkritik Taman Mini Indonesia Indah adalah model untuk Indonesia yang diciptakan oleh rezim Orde Baru (Jones, 2012: 150). Pada kenyataannya, antusias pengunjung lebih tertarik pada kemegahan Taman Mini Indonesia Indah yang lebih modern (Catatan Jose Rizal Manua, Tanpa Tahun). Meski Taman Ismail Marzuki masih menjadi barometer kesenian bagi para seniman yang ingin memulai karirnya, tetapi realitasnya pengelolaan Taman Ismail Marzuki mengalami kemunduran (Rinjani, 2020: 6). Wahyu menyampaikan jumlah pengunjung dari tahun 1981-1983 terjadi penurunan yang cukup terlihat terhadap minat kunjungan ke Taman Ismail Marzuki, terlihat dalam tabel di bawah ini:

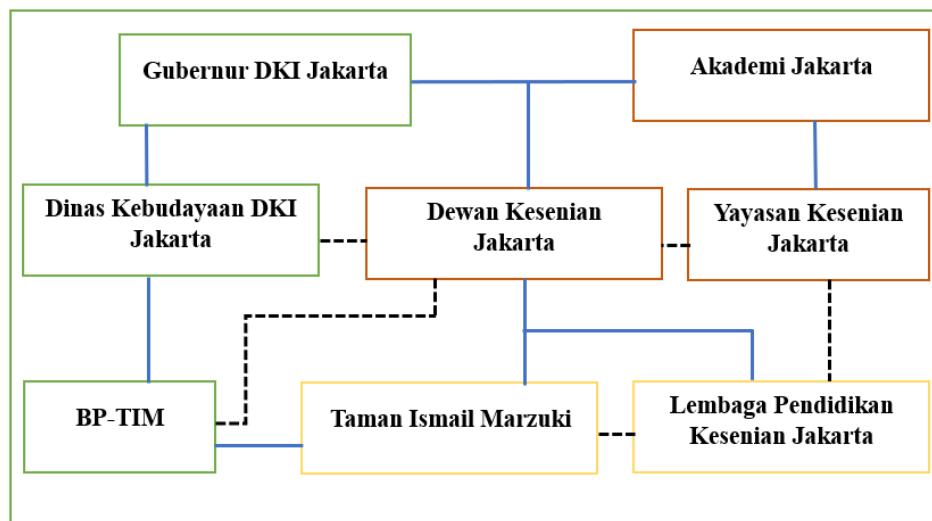
Tabel 1. Jumlah Kunjungan ke Taman Ismail Marzuki (1981-1983)

Tahun	Jumlah Kunjungan
1981	301.848
1982	290.798
1983	251.403

Sumber: Seri Wacana DKJ 2023.

Kemunduran itu juga didukung oleh fasilitas yang memprihatinkan sehingga untuk para seniman mengadakan diskusi membahas permasalahan yang terjadi di Taman Ismail Marzuki. Wahyu Sihombing memantik diskusi tersebut dengan mengoreksi terkait manajemen organisasi di Taman Ismail Marzuki yang dianggap tidak jelas terkait siapa saja yang berperan menjadi pemimpin di dalamnya. Wahyu kemudian juga memberikan contoh bahwa

organisasi yang berada di dalamnya seperti DKJ, Akademi Jakarta dan Yayasan Kesenian Jakarta sebenarnya harus bertugas seperti apa untuk dapat bersinergi dengan baik sehingga menimbulkan kebingungan dan perlu agar mencari solusi terbaik (Sihombing, 2023: 33).



Figur 2. Struktur Organisasi di Taman Ismail Marzuki. **Sumber:** Dokumentasi Dewan Kesenian Jakarta, 1977.

Penjelasan gambar di atas terdapat tiga organisasi yang mengelola kompleks Taman Ismail Marzuki dan masuknya Dinas Kebudayaan DKI Jakarta sejak era Gubernur DKI Jakarta Tjokropranolo. Campur tangan pemerintah menjadi salah satu pengawasan negara terhadap kebebasan seniman yang mengalami degradasi, sehingga praktik patrimonialisme menjelaskan unsur ketidakpuasan dari negara terhadap kinerja DKJ yang tidak mampu dalam mengelola pusat kebudayaan. Dampak dari hegemoni tersebut muncul resistensi dari kalangan seniman. Burke menyatakan istilah negosiasi digunakan untuk tawar-menawar yang ditujukan bagi kliennya, tetapi hal itu diantisipasi para elite dengan mengendalikan sang patron sehingga memaksa seniman untuk mengakui legitimasinya (Burke, 2015:130-131).

Untuk melihat bagaimana peran negara dalam mengambil tugas kebudayaan saat rezim Orde Baru membebaskan para tahanan politik secara massal pada 1978-1979 (wawancara pribadi, Martin Aleida, 14 Desember 2023). Pembebasan tersebut justru menjadi ruang diskriminasi dalam skala besar, misalnya saja keberadaan negara mengerdilkan para tahanan politik yang mayoritas adalah orang-orang dari kalangan komunis dan pendukung Soekarno. Orde Baru telah menyiapkan film yang mendiskreditkan Soekarno, PKI dan pendukungnya. Film ini sebagai bentuk penghukuman terhadap sejarah yang membuat para tahanan politik itu mengakui supremasi Orde Baru yang dijadikan sebagai pemenang dalam sejarah (Majalah *Budaja Djaja*,



Figur 3. Film G 30 S/PKI dan Djakarta 1966. **Sumber:** *Bali Post*, 01 Oktober 1989.

No. 123 Tahun XI 1978).

Pada dekade 1980, G. Dwipayana selaku pimpinan Pusat Produksi Film Negara (PPFN) berkeinginan membuat film sejarah yang membahas peristiwa G 30 S/PKI dan peristiwa menjelang lahirnya Surat Perintah 11 Maret. Kedua film yang diusung PPFN harus bekerjasama dengan seniman dan sejarawan. Arifin C. Noer ditunjuk menjadi sutradara film dan Nugroho Notosusanto diminta untuk terlibat dalam film tersebut. Arifin juga menggandeng beberapa anggota DKJ seperti Umar Kayam, Ikranegara, Ratna Riantiarno dan Pramana Padmodarmaya. Para penandatangan Manifes Kebudayaan yang terlibat dalam film tersebut yaitu Goenawan Mohamad, Taufiq Ismail, Syu'bah Asa dan Bur Rasuanto (Lihat di Film *Pengkhianatan G30S/PKI* dan Film *Djakarta 1966*).

PPFN merekrut sepuluh ribu pemain figuran untuk memberikan hasil film yang maksimal sehingga film tersebut dan Angkatan Darat seperti Amroso Katamsi juga disertakan dalam film. Akan tetapi, selama proses pembuatan kedua film, Dwipayana adalah orang yang berperan mengatur alur film tersebut sehingga Arifin terlihat menyesal saat kedua film tersebut ditayangkan (Wawancara dengan Irul Kimbo, 06 Desember 2023. *Lihat* Rosidi, 2007: 259-261). Dalam konsep politik patrimonial, sang patron memberikan proyek film untuk mengendalikan seniman yang terlibat sebagai bentuk projeksi Pancasilais dalam realitas sosio-politik, sehingga negara berhasil menghegemoni secara universal elemen kultural penting dalam sebuah bangsa.

Peristiwa ini juga didasari oleh kebijakan Orde Baru yang menginginkan seluruh organisasi yang ada di Indonesia menjadi Pancasila satu-satunya

ideologi di dalam anggaran dasarnya. Meskipun sebenarnya menuai kontroversi seperti adanya tragedi Tanjung Priok 1984 yang menimbulkan kerusuhan secara besar di Jakarta (*Kompas*, 17 September 1984: 1). Dukungan terhadap pemerintah juga disampaikan oleh para seniman yang membicarakan tentang Pancasila seperti Ikranegara, Wahyu Sihombing dan Ramadhan KH. Pokok inti dari pendapat para seniman itu adalah Pancasila adalah jalan utama bagi kehidupan bangsa Indonesia yang sifatnya mutlak bagi seluruhnya (*Angkatan Bersenjata*, 01 Oktober 1977: 4). Selain itu, ada-nya kritik sosial juga disampaikan oleh Goenawan Mohamad bahwa idealnya peng-kritik itu tidak harus dengan makian, tetapi juga dijadikan sebagai kemerdekaan dalam berpikir untuk kebebasan (*Angkatan Bersenjata*, 06 Oktober 1977: 2).

Jika melihat lagi ke belakang, munculnya bioskop di Taman Ismail Marzuki sebagai awalan masuknya Departemen Penerangan. Ini menandakan bahwa sensor pemerintah di dalam Taman Ismail Marzuki akan mulai terlihat, tentunya bukan lagi peran Dewan Kesenian Jakarta yang melakukan sensor terhadap beberapa karya. Dalam *Budaja Djaja*, Ali Sadikin pernah menjelaskan bahwa dirinya tidak akan mencampuri dan melarang pemerintah daerah untuk masuk dalam intervensinya ke Taman Ismail Marzuki (Majalah *Budaja Djaja*, No. 122 Tahun XI 1978). Kondisi berbeda terjadi saat Orde Baru yang menghegemoni keseluruhan sehingga dalam perizinan pementasan seni, proses harus mengalami birokrasi yang cukup rumit. Seni kemudian dikendalikan melalui Tap MPR Nomor II tahun 1993 yang menjadikan seni tertuju pada aspek pembangunan, sehingga secara tidak langsung para seniman mendapatkan intervensi yang kuat dari pemerintah. Orde Baru menjelma sebagai pembentuk kebudayaan yang secara sistematis juga pernah dipakai oleh Hindia Belanda (Majalah *Horison*, No. 4 Tahun XXX 1996).

Tod Jones dalam disertasinya, mengakui bahwa relasi kebudayaan dengan politik adalah bentuk negosiasi antara kebebasan dengan kekuasaan yang pada akhirnya memperkuat konseptualisasi negara terhadap kebudayaan. Konseptualisasi terbagi menjadi tiga bentuk diantaranya: intervensi negara, penyensoran dan ulasan politik terhadap bentuk kebudayaan yang berpengaruh terhadap kebijakan (Jones, 2015: 5). Phillip Kitley menganalisa dalam menyukseskan pembangunan sebagai program yang menjadi keutamaan menggunakan infrastruktur kebudayaan lainnya seperti televisi untuk menciptakan regulasi sehingga sebagai proyek kebudayaan nasional representasi film maupun sinema haruslah mencerminkan identitas bangsa (2000: 4).

Masuknya Departemen Penerangan ke Taman Ismail Marzuki menimbulkan kritik dari Sapardi Djoko Damono. Dalam catatannya dijelaskan bahwa seniman memerlukan kebebasan dalam penciptaan tetapi yang didapatnya adalah bentuk represif sampai pembredelan karya yang menjadi hasil pemikirannya. Kebebasan seniman harus terpenjara oleh kuatnya politik

Orde Baru yang mengunggulkan harmonisasi tetapi pada kenyataannya rezim menekan para oposisinya (*Majalah Horison*, No. 9 Tahun XXV 1991). Selain itu, Rendra yang kerap melakukan kritik dari beberapa pentasnya juga mendapatkan kekerasan verbal yang menyasar pada dirinya. Diskusi yang diadakan di Ruang Galeri Cipta Taman Ismail Marzuki menjadi sesak oleh pengunjung yang ingin melihat diskusi Umar Kayam dan Umar Junus. Diskusi tersebut tertuju pada kebebasan yang terdegradasi oleh kepentingan politik Orde Baru, sehingga keberadaan Taman Ismail Marzuki sebagaimana ruang kebebasan sudah tidak lagi terjamin keamanannya. Sehingga hanya bagian-bagian kecil saja dari seniman untuk dapat bernapas lega saat tidak mendapat intervensi dan sensor untuk seniman (*Majalah Horison*, No. 6 Tahun XXIV 1991).

Mengkritisi Politik Orde Baru

Pada awal 1990 sampai berakhirnya Orde Baru, intervensi pemerintah terhadap kebudayaan terlihat cukup besar. Terutama pada 1992, Tod Jones menyebut Orde Baru memiliki andil dalam membentuk dewan kesenian di beberapa daerah melalui rekomendasi Salim Said selaku Ketua DKJ. Salim menyerahkan hasil Konferensi Dewan Kesenian Indonesia kepada Soeharto dan disetujui oleh presiden. Dukungan tersebut diimplementasikan oleh kewajiban dari setiap daerah diharuskan memiliki dewan kesenian yang dananya diambil dari anggaran pemerintah daerah (Jones, 2015: 262-263).

Pembentukan dewan kesenian di berbagai daerah menjadi titik penting untuk menunjukkan bahwa eksistensi DKJ tidak diragukan sehingga dengan posisinya sebagai deklarator dapat mengembalikan otoritasnya di Taman Ismail Marzuki. Tetapi, pada kenyataannya hanya utopis yang tidak dapat direalisasikan. Sebab, peran negara dalam mengendalikan kebudayaan menjadi sangat penting untuk ikut serta dalam mengatur berbagai kepentingannya di pusat kebudayaan. David Hill mengatakan pusat kebudayaan telah mengalami kebuntuan sehingga memaksa datangnya intervensi negara ke dalam pusat kebudayaan itu. Sepanjang tahun 1980-an, renggangnya relasi antara DKJ dengan Pemerintah Provinsi DKI Jakarta menyebabkan pengurangan otonomi seni yang diperoleh DKJ (Hill, 1993: 260).

Meskipun sebenarnya otonomi seni di Taman Ismail Marzuki semakin terkikis oleh banyak kepentingan Orde Baru, tetapi gagasan untuk melindungi seni dari politik terpinggirkan oleh seni komersial (Jones, 2015: 260). Taman Ismail Marzuki yang awalnya menerapkan seni untuk seni, berubah menjadi realisme sosialis yang disebabkan masifnya kritik dari seniman di Taman Ismail Marzuki. Sehingga mereka yang tidak mematuhi aturan pemerintah mendapat sensor dan sulit mengadakan pentas di Taman Ismail Marzuki. Ida Bagus Mantra menuliskan bahwa seni dan budaya perlu mendapatkan perhatian dan pembinaan agar mereka berpotensi untuk mengembangkan

bidang tersebut (Mantra, 1978: 23).

Graciela Schuster dan Mariana Ortega Breña menjelaskan fenomena ini merupakan permasalahan yang pasti terjadi dalam dinamika seniman sehingga kegiatan yang awalnya sebagai bentuk hiburan untuk masyarakat, berubah menjadi mobilisasi massa yang terpengaruh dengan karya para seniman. Baik lukisan, puisi atau teater digunakan untuk melawan elite negeri, sehingga kehidupan seni dan politik tidak jarang menemukan konfrontasinya (2015: 86). Konfrontasi tersebut menjadi fenomena berulang sehingga keduanya saling bertemu untuk memperlihatkan kepentingannya masing-masing. Farid Abdullah memberikan contoh pada era Sultan Hamengkubuwono VIII seni pertunjukkan digunakan untuk mencegah intervensi penetrasi Barat yang lebih luas sehingga seni pertunjukkan digunakan sebagai perlawanan simbolik (Abdullah, 2019: 8).

Di zaman Orde Baru, pada 1990-an, Taman Ismail Marzuki digunakan para seniman dan aktivis sebagai ruang kritik terhadap rezim. Kemunculan perlawanan menjadikan Taman Ismail Marzuki sebagai arena mengekspresikan kritik, Taman Ismail Marzuki menjadi legitimasi tandingan dari kekuatan rezim. Penjelasannya sebagai ruang perlawanan sosio-kultural tidak didukung oleh pihak-pihak yang sadar akan perubahan. Prospek tertuju pada pencapaian perubahan sistem ketatanegaraan (*Majalah Driyarkara*, No. 2 Tahun XIV 1987). Mereka seperti menunjukkan sikap melakukan perubahan secara universal dan memainkan perannya sebagai perantara tradisionalisme dengan modernisme (Lombard, 2005b: 329).

Desakan dari berbagai kalangan terhadap perubahan alur politik mulai dirasakan sejak tahun 1992, Taman Ismail Marzuki menambah perannya sebagai panggung demokrasi yang menyebabkan intervensi pemerintah semakin massif, seperti yang dialami oleh Forum Demokrasi. Meskipun bukan seniman, tetapi para aktivis yang sadar akan pentingnya menjaga demokrasi menjadikan Taman Ismail Marzuki sebagai panggung kritik (*Kompas*, 20 April 1992). Akan tetapi, intervensi yang dilakukan pemerintah menjadi alasan utama bahwa pusat kebudayaan adalah ruang yang ditujukan untuk kepentingan seni dan bukan politis (*Majalah Horison*, No. 12 Tahun XXVIII 1993).

Pada 17 Agustus 1992 di Teater Arena Taman Ismail Marzuki, para seniman melakukan perenungan dan mengkritik pencapaian negara selama 47 tahun merdeka. Salim Said menyampaikan bahwa “bergembiralah dan jangan terlalu berkerut kening. Buatlah kemerdekaan itu dalam arti masing-masing”. Sementara itu, Hamid Jabbar berpidato “kami bangsa Indonesia dengan ini menyatakan kemerdekaan untuk kedua kalinya. Hal-hal mengenai utang-piutang kita, InsyaAllah akan dengan cara seksama dan dalam tempo yang sesingkat-singkatnya” (*Kompas*, 18 Agustus 1992: 12).

Emha Ainun Nadjib juga menyampaikan bahwa perlu adanya ide baru

untuk mencetuskan Neo-Manikebu yang disesuaikan oleh kondisi zaman. Pencetusan ide Neo-Manikebu dikarenakan kehidupan seni dan budaya di Indonesia berhadapan langsung dengan rezim Orde Baru (*Kompas*, 19 Agustus 1992: 12). Sehingga apa yang disampaikan Ali Moertopo dalam bukunya berjudul *Strategi Kebudayaan* membenarkan bahwa Orde Baru memiliki format kebudayaan sendiri (1978: 36). Maka dari itu, Neo-Manikebu adalah alternatif untuk mengimbangi format kebudayaan versi Orde Baru.

Selain itu, pelarangan Bengkel Teater dan Teater Koma yang dianggap mengkritik pemerintah melalui teatrikal (*Majalah Horison*, No. 12 Tahun XXVIII 1993) kerap menjadi perhatian Orde Baru (Wawancara dengan Afrizal Malna, 16 April 2024). Hegemoni negara dalam kebudayaan menyebabkan masuknya institusi negara yang berdampak hilangnya kebebasan seniman (Reid, 2011: 302). Rendra mengkritik bahwa pemimpin perlu menghayati dirinya untuk lebih terbuka. Hal ini disampaikan saat rezim yang semakin menguat dan seniman harus menghadapi ketakutan sebagai ancaman yang membahayakan karirnya di bidang seni. Terutama, proses *screening* terbilang cukup rumit dengan kriteria tidak boleh mengkritik negara. Oleh karena itu, perlu adanya mediasi antara seniman dengan pemerintah agar menemukan konsensus (*Kompas*, 06 Januari 1997: 1).

Taufiq Ismail juga mengomentari situasi politik yang tidak stabil pada awal tahun 1997. Dalam pertemuannya di Graha Bhakti Budaya Taman Ismail Marzuki, Taufiq Ismail, Sutardji Calzoum Bachri, Hamid Jabbar, Slamet Sukirnanto, Ikra-negara, Jose Rizal Manua dan Lastri Fardani Sukanton menyampaikan perhatian-nya terhadap kerusuhan akibat demonstrasi. Para sastrawan yang hadir pada malam itu menyampaikan puisinya (*Kompas*, 30 Januari 1997: 1), misalnya dari karya HS. Djurtatap berjudul *Doa dalam Taman Kota*:

*Tuhan
Kembalikan wangi pada bunga
Biar duri tak menusuk mata
Kembalikan hati pada rasa
Biar bumi tak jadi bencana
Tuhan
Kembalikan ombakmu dalam deburku. Amin*

Penyampaian puisi diatas adalah salah satu bentuk perhatian mendalam terhadap kondisi politik yang semakin mengunci kebebasan individu oleh peraturan. Ungkapan tersebut menampakkan bahwa tiap bait dari puisi yang disampaikan adalah perenungan para seniman untuk merespons yang tengah dialami bangsa Indonesia, sehingga mengakibatkan represif penguasa semakin tidak terkendali. Itulah yang berdampak terhadap krisis kepercayaan yang timbul akibat hegemoni pemerintah dalam mengendalikan kebebasan individu.

Krisis kepercayaan terus muncul pada saat memasuki tahun 1998 yang berdampak terhadap kemunculan mimbar publik di Taman Ismail Marzuki. Sebagai panggung reformasi, tempat ini menjadi salah satu titik perlawanan kolektif yang terdiri dari mahasiswa, aktivis dan seniman (*Kompas*, 24 Mei 1998: 11). Saat aksi para demonstran semakin tidak terkendali, para seniman justru memfokuskan diri pada Taman Ismail Marzuki. Rendra menjadi garda terdepan melakukan kritik terhadap ketidakmampuan pemerintah saat merespons para demonstran. Ia justru membacakan puisi yang cukup panjang berjudul *“Kacoak Pembangunan”* sebagai bentuk ketidakpuasan terhadap program Pembangunan di depan para aktivis yang berkumpul di Taman Ismail Marzuki (*Suara Merdeka*, 21 Mei 1998: 7). Selain Rendra, terdapat seniman lainnya juga seperti Ikranegara yang menyampaikan puisinya sebagai bentuk kritik terhadap kegagalan Orde Baru.

Puisi *Kacoak Pembangunan* (*Suara Merdeka*, 21 Mei 1998)

*Kacoak, kacoak pembangunan.
Salah dagang, banyak hutang
Tata buku, ditulis di atas awan
Tata ekonominya ilmu Bintang*

.....
*Kacoak, kacoak, kacoak!
Keamanan, ketenangan katanya!
Marsinah terbunuh, petani digusur kenyataannya.*

Puisi *Merdeka* karya Ikranegara (*Majalah Horison*, Juni 1998)

Belum

Baik Rendra maupun Ikranegara memberikan solidaritasnya terhadap perjuangan untuk mencapai perubahan. Tahun 1998 menjadi situasi yang cukup kelam dalam kehidupan, sehingga menuai reaksi dari kalangan aktivis, mahasiswa dan seniman. Jakarta menjadi titik kumpul gerakan para demonstran dan titik akhir demonstrasi adalah pergantian kepemimpinan nasional. Pada 21 Mei 1998, Soeharto menyatakan mundur dari jabatannya sehingga menandakan berakhirnya Orde Baru yang berdampak pada terbebasnya pentas seniman di Taman Ismail Marzuki yang tidak perlu meminta izin lagi kepada pihak berwenang misalnya pementasan teater berjudul *Gue Kapok jadi Rakyat*. Pementasan itu juga menampilkan Iwan Fals dan beberapa komunitas seperti Teater Kubur, Teater Tabur dan Bandar Teater Jakarta (*Kompas*, 30 Mei 1998: 9). Meskipun pergantian kekuasaan, politik patrimonial yang mengakar kuat di Taman Ismail Marzuki menyebabkan terkikisnya otoritas seni Dewan Kesenian Jakarta, karena masuknya dinas

kebudayaan yang ikut mengelola kegiatan seni di Taman Ismail Marzuki.

Kesimpulan

Patrimonialisme yang terjadi di zaman Orde Baru seakan menghidupkan kekuasaan Jawa di era modern sehingga pengimplementasiannya adalah terciptanya budaya satu komando yang menjadi ciri khas Orde Baru. Selain itu, praktik politik patrimonial menggambarkan realitas relasi *patron-klien* yang direalisasikan dalam bentuk pusat kebudayaan telah mencerminkan kepentingan politis dari seniman maupun pemerintah. Menghadirkan secara ringkas praktik patrimonial di masa Orde Baru berkuasa juga mengambil kebijakan budaya di zaman Hindia Belanda yang mengontrol penuh aktivitas masyarakatnya, khususnya seniman.

Taman Ismail Marzuki dibentuk atas inisiatif Ali Sadikin untuk memberi ruang kepada seniman sehingga tercipta negosiasi yang menggambarkan relasi seniman dengan politik. Meskipun sebenarnya terdapat perubahan arah politik yang mengakibatkan Taman Ismail Marzuki menjadi ruang kontestasi, tetapi perlu dilihat bahwa pemikiran humanisme universal yang saat era Soekarno didukung oleh Angkatan Darat dan begitu sebaliknya tidak selamanya sejalan. Beberapa kali mereka bertabrakan dengan kebijakan negara yang dianggap membatasi seniman. Orde Baru menginginkan Taman Ismail Marzuki hanya dijadikan sebagai pusat seni dan kebudayaan sehingga menjauhkan dari kritik-kritik terhadap negara.

Selain itu, negara juga melibatkan seniman untuk melegitimasi rezim yang sedang berkuasa melalui proyek yang diberikan, tetapi negara yang mengatur konsepnya. Maka dari itu, praktik patrimonial yang dilakukan Orde Baru dalam bidang kebudayaan, khususnya di Taman Ismail Marzuki menjadi perlawanan terhadap negara. Padahal tujuan dibangunnya Taman Ismail Marzuki untuk memfasilitasi seniman melalui ruang tersebut dan menjauhkannya dari kepentingan politik. Akan tetapi, dinamika tersebut tidak terlepas dari kebijakan dan iklim politik yang tidak stabil, sehingga mengakibatkan adanya beberapa perubahan di dalam campur tangan pemerintah.

Para penandatangan Manifes Kebudayaan dan loyalisnya yang tergabung di DKJ mengalami perubahan signifikan setelah Ali Sadikin digantikan Tjokropranolo yang ditandai oleh pusat kebudayaan mengarah pada komersialisasi dan masuknya institusi negara untuk mencampuri pengelolaan Taman Ismail Marzuki. Meskipun pada awal berdirinya Orde Baru yang didukung oleh Manifes Kebudayaan tetapi dukungan itu tidak selamanya menjamin kebebasan seniman sehingga hegemoni negara atas kebudayaan di era Orde Baru tidak berbeda dengan zaman Demokrasi Terpimpin yang menghegemoni peran budaya. Hal inilah yang termanifestasikan di era Reformasi bahwa Taman Ismail Marzuki bukan ruang yang bebas nilai karena

mendapat subsidi dari negara (Wawancara dengan Sal Murgiyanto, 25 Mei 2024) sehingga para seniman atau penggunanya dilarang mengkritik. Oleh karena itu, apa yang dialami Butet dalam pentasnya cukup menjelaskan bahwa hegemoni negara terhadap Taman Ismail Marzuki masih sangat kuat.

Referensi

Artikel, Buku, Laporan, Memoar dan Naskah Teater

- Abdullah, Farid, "Konflik Simbolik: Batik Yogyakarta Masa Sultan Hamengkubuwana VIII (1921-1939)", *Bandar Maulana*, Vol. 24 (1) 2019.
- Blackburn, Susan, *Jakarta: Sejarah 400 Tahun*, Terjemahan Gatot Triwira, Jakarta: Masup Jakarta, 2012.
- Burke, Peter, *Sejarah dan Teori Sosial: Edisi Kedua*, Terjemahan Mestika Zed, Zulfami dan A. Sairozi, Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia, 2015.
- Charrad, Mounira M., "Central and Local Patrimonialism: State-Building in Kin-Based Societies", *Sage Journal*, Vol. 636 (1) 2011.
- Crouch, Harold, "Patrimonialism and Military Rule in Indonesia", *World Politics*, Vol. 31 (4) 1979.
- Graciela Schuster and Mariana Ortega Breña, "The Concept of the Visible Between Art and Politics", *Latin American Perspective*, Vol. 42 (1) 2015.
- Jones, Tod, "Cultural Policy in the Reform Era", *Indonesia*, Vol. 93, 2012.
- Dokumentasi Dewan Kesenian Jakarta, Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta, 1977.
- Habermas, Jürgen, *Ruang Publik: Sebuah Kajian Tentang Kategori*, Terjemahan Yudi Santoso, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2010.
- Hill, David T., *The Two Leading Institutions: Taman Ismail Marzuki and Horison*, in Virginia Matheson Hooker, *Culture and Society in New World Order Indonesia*, Kuala Lumpur: Oxford University Press, 1993.
- Jones, Tod, *Kebudayaan dan Kekuasaan di Indonesia: Kebijakan Budaya Selama Abad ke-20 hingga era Reformasi*, Terjemahan Edisius Riyadi Terre, Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia, 2015.
- JR. Chaniago dan Yuswono Dwi Priyantono, "Laporan Khusus dari Lokakarya Sejarah Lisan Arsip Nasional RI", *Lembaran Berita Sejarah Lisan*, No. 9, Oktober 1982.
- Lindsay, Jennifer, "Cultural Policy and the Performing arts in Southeast Asia", *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*, Vol. 151 (4) 1995.
- Lombard, Denys, *Nusa Jawa: Silang Budaya bagian 1: Batas-batas Pembaratan*, Terjemahan: Winarsih Partaningrat, Rahayu S. Hidayat dan Nini Hidayati Yusuf, Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 2005a.
- _____, *Nusa Jawa: Silang Budaya bagian 2: Jaringan Asia*, Terjemahan: Winarsih Partaningrat, Rahayu S. Hidayat dan Nini Hidayati Yusuf, Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 2005b.
- _____, *Nusa Jawa: Silang Budaya bagian 3: Warisan Kerajaan-Kerajaan Konsentrasi*, Terjemahan: Winarsih Partaningrat, Rahayu S. Hidayat dan Nini Hidayati Yusuf, Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 2005c.
- Mantra, Ida Bagus, *Memorandum Masa Akhir Jabatan Direktur Jenderal Kebudayaan*, Jakarta: Direktorat Jenderal Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1978.
- Mackie, Jamie, *Patrimonialism: The New Order and Beyond*, in Edward Aspinall and

- Greg Fealy, *Soeharto's and New Order and its Legacy*, Canberra: ANU Press, 2010.
- Memoar Jose Rizal Manua, *Taman Ismail Marzuki*, Jakarta: Tanpa Tahun.
- Moertopo, Ali, *Strategi Kebudayaan*, Jakarta: Yayasan Proklamasi CSIS, 1978.
- Nas, Peter J.M., "Jakarta, City Full Symbols: An Essay in Symbolic Ecology", *Journal of Social Issues in Southeast Asia*, Vol. 7 (2) 1992.
- Noer, Arifin C., Naskah *Orkes Madun: Madekur & Tarkeni*, (Jakarta: 12-18 April 1974). Koleksi PDS. HB Jassin (No. 2566).
- Reid, Anthony, *Asia Tenggara dalam Kurun Niaga 1450-1680: Tanah di Bawah Angin*, Jakarta: Pustaka Obor Indonesia, 2011.
- Reid, Anthony, *Asia Tenggara dalam Kurun Niaga 1450-1680: Jaringan Perdagangan Global*, Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia, 2014.
- Rinjani, Niken Flora, "Perubahan Peran Seniman dalam Dinamika Ruang Publik di Taman Ismail Marzuki (1968-2018)", *Umbara: Indonesian Journal of Anthropology*, Vol. 5 (1) 2020.
- Rosidi, Ajip, *Ali Sadikin dan Kesenian*, Jakarta: IKJ Press bekerjasama dengan Keluarga Besar Ali Sadikin, 2006.
- _____, *Yang Datang Telanjang: Surat-Surat Ajip Rosidi dari Jepang, 1980-2002*, Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia, 2007.
- Sihombing, Wahyu, *Masalah Manajemen Pusat Kesenian Jakarta*, dalam Ekky Imanjaya dan Esha Tegar Putra, *Seri Wacana DKJ 2023: Posisi, Reposisi, Revitalisasi 55 Tahun Dewan Kesenian Jakarta*, Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta, 2023.
- Steedly, Mary Margaret, "The State of Culture Theory in the Anthropology of Southeast Asia", *Annual Review of Anthropology*, Vol. 28, 1999.
- Suryadinata, Leo, "Politics in Indonesian Parliament, 1966-1985", *Southeast Asian Journal of Social Science*, Vol. 15 (1) 1987.
- Van Peursen, *Strategi Kebudayaan*, Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 1976.
- Wicoyo, Joko, "Konsep Kekuasaan Jawa dalam Kehidupan Sosial Politik Indonesia", *Jurnal Filsafat*, Vol. 6, 1991.

Sumber Wawancara

- Wawancara dengan Abuhasan Asyari, 25 Januari 2024.
- Wawancara dengan Abuhasan Asyari, 21 Februari 2024.
- Wawancara dengan Afrizal Malna, 16 April 2024.
- Wawancara dengan Aidil Usman, 13 Desember 2023.
- Wawancara dengan Irul Kimbo, 06 Desember 2023.
- Wawancara dengan Jose Rizal Manua, 23 Desember 2023.
- Wawancara dengan Martin Aleida, pada 14 Desember 2023.

Sumber Majalah dan Surat Kabar

- Angkatan Bersenjata*, 01 Oktober 1977.
- Angkatan Bersenjata*, 06 Oktober 1977.
- Bali Post*, 01 Oktober 1989.
- Indonesia Raya*, 01 Agustus 1969.
- Indonesia Raya*, 29 Agustus 1969.
- Indonesia Raya*, 31 Agustus 1969.
- Majalah Budaja Djaja*, No. 123 XI 1978.
- Majalah Driyarkara*, No. 2 XIV 1987.

- Majalah *Driyarkara*, No. 1 XV 1988.
Majalah *Horison*, No. 11 XII 1977.
Majalah *Horison*, No. 9 XXV 1991.
Majalah *Horison*, No. 11 XXVIII 1993.
Majalah *Horison*, No. 4 XXX 1996.
Majalah *Horison*, No. 6 XXXII 1998.
Majalah *Tempo*, No. 9 IV 04 Mei 1974.
Kompas, 05 Juni 1968.
Kompas, 11 November 1968.
Kompas, 18 April 1974.
Kompas, 28 April 1978.
Kompas, 19 September 1983.
Kompas, 17 September 1984.
Kompas, 18 Agustus 1992.
Kompas, 19 Agustus 1992.
Kompas, 06 Januari 1997.
Kompas, 30 Januari 1997.
Kompas, 24 Mei 1998.
Kompas, 30 Mei 1998.
Suara Merdeka, 21 Mei 1998.