

NYALAP-NYAUR: MODEL TATAKELOLA PERGELARAN WAYANG JEK Dong DALAM HAJATAN TRADISI JAWATIMURAN

*Wisma Nugraha Christianto Rich**

ABSTRACT

Wayang Jekdong is an ancient shadow puppet performing art developed by the people and for the people living in villages in Jombang, Majakerta, Sidoarjo, Gresik, Surabaya, Pasuruan, Lamongan, and Malang regencies. The performance of this traditional art is sustained in the tradition of a ritual ceremony called hajatan. This ceremony can be conducted by individuals, families, a group of families, or village institutions. Furthermore, this ceremony as well as the performance of Wayang Jekdong can be sustained because of the tradition of buwuhan, i.e. giving contributions, under the system of nyalap-nyaur, i.e. giving and giving back. Therefore, for the shadow puppet master, social capital management plays an important role in the sustainability of Wayang Jekdong performance. The same is true for the people living in the above-mentioned places, who still sustain the hajatan tradition for the sake of reciprocity and social solidarity.

Keywords: *Wayang Jekdong, ritual ceremony (hajatan), nyalap-nyaur (debt-repay), social capital, reciprocity*

ABSTRAK

Pergelaran *Wayang Jekdong* di komunitas tradisi Jawatimuran hidup subur dalam kebiasaan penyelenggaraan hajatan. Hajatan dilaksanakan oleh individu, keluarga, kelompok keluarga, lembaga dusun, dan/atau desa. *Wayang Jekdong* adalah seni pertunjukan wayang kulit purwa yang hidup dan berkembang dari rakyat untuk rakyat desa dan kampung di Jombang, Majakerta, Sidoarjo, Gresik, Surabaya, Pasuruan, Lamongan, dan Malang. Kelangsungan praktik hajatan dan pertunjukan *Wayang Jekdong* didukung oleh tradisi *buwuhan* (sumbang-menyumbang) dengan sistem *nyalap-nyaur* (memberi dan mengembalikan). Oleh karena itu, tata kelola modal sosial berperan strategis bagi dalang dalam mengembangkan kelangsungan pertunjukan *Wayang Jekdong*. Demikian pula halnya dengan anggota masyarakat Jawatimuran yang masih melembagakan penyelenggaraan hajatan senantiasa mengelola modal sosialnya demi resiprositas dan solidaritas sosial.

Kata Kunci: *Wayang Jekdong, hajatan, nyalap-nyaur, modal sosial, resiprositas*

* Jurusan Sastra Nusantara, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta

PENGANTAR

Wayang Jekdong adalah sebutan populer untuk pertunjukan wayang kulit purwa gaya Jawatimuran. Wayang kulit purwa gaya Jawatimuran sering pula disebut wayang kulit purwa *cak pakeliran Jawatimuran* atau wayang kulit *wetanan*. *Wayang Jekdong* merupakan sebuah tradisi seni pertunjukan wayang kulit purwa yang hidup berkembang di area komunitas budaya Jawatimuran yang berbahasa Jawa dialek *Arèk*. Secara administratif, komunitas Jawatimuran berada di sebagian wilayah Propinsi Jawa Timur, yaitu di daerah Jombang, Majakerta, Sidoarjo, Surabaya, Gresik, Malang, dan Pasuruan. Komunitas-komunitas budaya Jawatimuran itu hidup berdampingan dengan beberapa komunitas masyarakat yang memiliki tradisi, bahasa, serta agama dan kepercayaan yang beragam. Jawa Timur merupakan kawasan administratif yang memuat beberapa etnis beserta bahasa dan dialeknya, sistem kepercayaan dan agama, serta aneka ragam praktik sosial, ekonomi, dan politik.

Di dalam tradisi pertunjukan *Wayang Jèkdong*, subgaya masih merupakan hal penting sehubungan dengan selera lokalitas masyarakat Jawatimuran. Terbentuknya subgaya atau tradisi kecil tersebut cenderung ditentukan secara historis ketika daerah-daerah tersebut mengenal adanya dalang yang memiliki pengaruh kuat gaya pertunjukannya. Perbedaan antarsubgaya para dalang dapat dirasakan melalui perbedaan irama gending, lagu-laggam ujaran, dan beberapa gerak wayang tokoh-tokoh tertentu. Kekhasan suara dalang yang membentuk subdialek dalam pertunjukan *Wayang Jekdong* tercermin antara lain pada cepat-lambannya pengucapan kata, tekanan kata, pilihan kosa kata (vokabulari lokal), serta lagu kalimat. Gaya para dalang masing-masing daerah tradisi tersebut selanjutnya dilestarikan secara sinambung melalui pewarisan sistem *nyantrik*. Tradisi *nyantrik* merupakan proses pendidikan tradisional pedalangan dari seorang dalang senior kepada anak muridnya. Para anak murid pedalangan atau *cantrik* itu akan setia dan penuh rasa hormat melanjutkan praksis gurugurunya mirip proses peniruan (*copious-ness*), mereproduksi pengetahuan pedalangan guru serta gaya pertunjukannya (*modeling*).

Sistem percantrikan membangun pola struktur kekeluargaan antardalang. Struktur kekeluargaan antardalang berpengaruh terhadap pola komunikasi mereka sehingga berimplikasi terhadap pola pendakuan tingkat pemahaman lakon dan seluk-beluk pertunjukan wayang. Fenomena sosial di arena pedalangan Jawatimuran itu menggambarkan bahwa di dalam arena ini terdapat pola distribusi modal budaya, modal sosial melalui ikatan persaudaraan sepercantrikan dan antarpercantrikan.

Ruang pertunjukan *Wayang Jèkdong* merupakan suatu arena sosial yang dibangun oleh tradisi hajatan yang melembaga di masyarakat Jawatimuran. Tradisi hajatan dilaksanakan oleh anggota masyarakat Jawatimuran dan oleh lembaga sosial yang ada dalam masyarakat. Tradisi hajatan mampu berlangsung hingga sekarang ini karena sistem kepercayaan masyarakat dan solidaritas sosial masyarakat Jawatimuran masih kuat. Demikian halnya dengan praktik pertunjukan *Wayang Jekdong*, hingga sekarang juga masih kuat karena dukungan masyarakat, komunitas penanggap, serta komunitas penikmat, terutama relasinya dengan tradisi hajatan.

Wilayah pedesaan budaya berbahasa *arèk* dan *pandalungan* sampai saat ini masih memiliki kecenderungan kuat untuk tetap menikmati pertunjukan wayang kulit purwa Jawatimuran. Dalam perkembangannya, kini praktik pertunjukan *Wayang Jèkdong* sedikit berubah karena ada perubahan selera penikmatnya. Beberapa format pertunjukan wayang kulit purwa gaya Surakarta berandil besar terhadap perubahan-perubahan pola pertunjukan *Wayang Jèkdong*. Unsur menonjol yang terdapat dalam perubahan itu adalah masuknya adegan *Limbukan* dan *Gara-gara* yang semula tidak eksplisit hadir sebagai adegan sendiri.

Dalam konteks ritual, seperti ruwatan, struktur pertunjukan *Wayang Jèkdong* tetap dipertahankan tanpa unsur *limbukan* dan *gara-gara*. Dengan demikian, para dalang Jawatimuran tertantang untuk menambah modal budayanya agar pertunjukan wayangnya masih mampu memenuhi kebutuhan hiburan dan kebutuhan artikulasi sosial pendukungnya.

Hasil penelitian wayang cukup banyak dan komprehensif. Kegiatan penelitian terhadap dunia pewayangan di Jawa telah berlangsung sejak masa kolonial hingga kini. Namun demikian, dunia seni pertunjukan wayang kulit gaya Jawatimuran belum banyak menarik minat peneliti kesenian di Indonesia. Ruang kehidupan *Wayang Jèkdong* tumbuh dan berkembang di kawasan pesisir pantai Utara Jawa Timur, dalam komunitas petani, nelayan, dan buruh. Sementara itu, wayang kulit purwa gaya Surakarta dan Yogyakarta didukung dan dikukuhkan oleh kuasa kelompok priyayi dan elit pemegang kuasa budaya keraton sehingga mampu berkembang dan memediasi gaya pertunjukan wayang lebih luas. Oleh karena seni pertunjukan wayang kulit gaya Jawatimuran sebagai seni pertunjukan rakyat, ia tumbuh alami di desa-desa pewaris dan pelestari tradisinya sesuai dengan dinamika dan tataran pengetahuannya.

Pada umumnya para dalang merasa sangat menikmati kehidupan seninya. Mereka merasa mampu hidup dari seni pedalangannya, mereka didukung oleh masyarakat pendukung wayang purwa melalui tradisi yang melembaga dalam berbagai upacara tradisi, baik yang menyangkut daur hidup maupun yang berhubungan dengan tradisi pemeliharaan lingkungan desa dan pertanian. Apabila dilihat dari kuantitas jumlah tanggapan wayang (*andheg-andheg*), seorang dalang dalam satu tahun dapat memperoleh 60 – 80 kali tanggapan. Dalam satu tahun, masyarakat Jawatimuran memiliki tradisi hajatan sepanjang bulan Jawa *Bakda Mulud, Jumadil Awal, Jumadil Akhir, Rejeb, dan Besar*. Sepanjang bulan Jawa tersebut, mulai individu, keluarga, paguyuban sosial, sampai lembaga dusun dan desa, mengagendakan hajatan dengan menanggapi *Wayang Jèkdong*. Selain bulan-bulan Jawa tersebut, pada bulan *Sura* dan *Ruwah* seringkali juga terdapat penyelenggaraan *Wayang Jèkdong* untuk acara ruwat khusus.

Memperhatikan data kepadatan waktu masa pertunjukan tersebut, muncul beberapa pertanyaan, antara lain bagaimana anggota masyarakat Jawatimuran mengelola modal ekonomi dan modal budayanya untuk mengadakan hajatan dengan menanggapi *Wayang Jèkdong*? Bagai-

mana kelompok pertunjukan *Wayang Jèkdong* mengelola diri dan bernegosiasi agar tetap mampu memenuhi permintaan pertunjukan wayang dalam bulan Jawa yang dianggap baik? Oleh karena itu, penelitian ini difokuskan pada permasalahan bagaimana masyarakat Jawatimuran mengelola modal ekonomi untuk mendanai praktik tradisi hajatan dan menyelenggarakan pertunjukan *Wayang Jèkdong*. Bagaimana para dalang *Wayang Jèkdong* mengelola modal budaya (pengetahuan pedalangan, pengetahuan tradisi budaya Jawatimuran), dan bagaimana mengelola modal sosial (kelompok *panjak, sindhen*, komunitas penanggap, komunitas penggemar, dan kelompok kerja lain) untuk mempergelarkan wayang secara berturut-turut di lokasi yang berbeda-beda.

Permasalahan tata kelola sebagai terjemahan kata *management* (diambil dari terjemahan Jennifer Lindsay, 2006:3) merupakan persoalan yang jarang terungkap dalam kajian seni pertunjukan tradisional. Beberapa penelitian seni pertunjukan tradisional yang mengambil topik manajemen sering tidak dapat keluar dari paham manajemen ekonomi dan manajemen organisasi sosial. Dalam kajian akademik seni tradisional, dalam hal ini pertunjukan wayang kulit, diakui oleh Lindsay (2006:3) sangat penting menghadirkan bagaimana seorang seniman menempatkan diri dan bernegosiasi di tengah situasi politik, sosial, dan ekonomi yang berubah-ubah, serta menggambarkan pasang-surutnya bentuk-bentuk kesenian tertentu. Seni tradisional biasanya lebih akrab dengan konteks sosial sehingga sulit memahami tata kelolanya. Beberapa hasil penelitian kesenian yang bertema kajian manajemen kebanyakan memandang seni tradisional selayaknya seni pada umumnya yang dianggap memiliki bentuk organisasi formal serta akses pasar yang jelas sehingga teori manajemen dipaksakan untuk memahami sistem manajemen seni tradisional. Kenyataan bahwa kelompok seni tradisional, terutama kelompok wayang kulit, tidak akan pernah memiliki bentuk organisasi seperti yang dikategorikan dalam ilmu manajemen. Tokoh pertunjukan wayang kulit adalah dalang beserta dengan tokoh lain (*panjak* dan *sindhen*) yang memiliki sistem relasi khas, sistem perkerabatan,

serta sistem pengelolaan dan swakelola modal dengan kultur berbeda-beda antarindividu dan antardaerah.

Kajian ini akan mencari model pengelolaan seni pertunjukan wayang kulit gaya Jawatimuran dengan pendekatan etnografis. Etnografi memiliki tugas untuk mendeskripsikan suatu kebudayaan dengan tujuan memahami pandangan hidup, memahami kehidupan sehari-hari penduduk asli. Etnografi berupaya mencermati sejumlah makna tindakan dan perilaku manusia dari suatu peristiwa dalam komunitas yang diteliti. Dalam hal etnografi seni pertunjukan, masalah relasi dan interrelasi seperti diterangkan di atas perlu diperhatikan (Turner, 1987; Schechner, 1988; Goody, 1997).

Salah satu jalan yang memungkinkan untuk membuka ranah tata kelola kultural adalah konsep *practice*, *habitus*, dan *field* yang dikemukakan oleh Pierre Bourdieu sebagai “alat berpikir” yang sangat penting (Jenkins, 1992:67-74, 74-84, 85-88; Thompson, 1991:12-14, 17-18; Nice, 1995:10-11, 72, 78-87). Bourdieu memandang *practice* sebagai bagian dari model teori praktik sosial, yakni upaya memahami, mengenal segala sesuatu yang sedang berlangsung di dalam ruang sosial dalam oposisi memahami perilaku-perilaku yang ditentukan oleh aturan-aturan dalam waktu dan ruang kehidupan sosial (Jenkins, 1992:68). Pengertian praktik kegiatan pertunjukan *Wayang Jèkdong* mencakup arena (*fields*) pergulatan-pergulatan sosial, ekonomi, budaya, dan simbolik yang dimiliki oleh para dalang, anggota penyaji pertunjukan *Wayang Jèkdong*, masyarakat pendukung *Wayang Jèkdong*, institusi-institusi yang berkepentingan dengan arena (*field/champ*) *Wayang Jèkdong* (Bourdieu, 1992:69-73; 1995:72, 78, 96, 109-114).

Pengamatan terhadap praktik hajatan dengan menanggapi *Wayang Jèkdong*, diperlukan upaya memahami pola-pola relasi dalang dengan penanggap, relasi dalang dengan kelompok penonton umum dan kelompok penonton khusus (kelompok *pandemen*). Salah satu cara untuk memahami praktik para dalang menghimpun segala modal untuk dipertaruhkan di arena hajatan dan pertunjukan wayang itu adalah melibatkan diri berkumpul dengan para dalang setiap hari sambil makan dan minum *tuak* bersama. Peneliti

harus dapat masuk ke ruang kehidupan itu secara wajar, menjadi bagian mereka (dalam bahasa Jawa: *manjing ajur-ajèr*) sebagai cara sederhana dan efektif untuk memahami kebiasaan, memahami *habitus* komunitas pedalangan.

Pengertian *habitus* berasal dari kata bahasa Latin yang secara literal berarti ‘habitual’ atau ‘kondisi tipikal’ yang mewujud pada tubuh. Bourdieu (Jenkins, 1992:74-5), menjelaskan bahwa antara tubuh dan *habitus* memiliki relasi erat. Seseorang yang terlahir di lingkungan budaya Jawatimuran tentu akan berinteraksi dengan lingkungan sosial Jawatimuran yang sudah terbentuk. Seseorang itu akan memperoleh hasil pembelajaran melalui pola pengasuhan, aktivitas bermain, berbicara, belajar, serta pendidikan masyarakat secara luas. Pembelajaran yang diperoleh seseorang itu terkadang tidak disadari dan secara halus tampil sebagai sesuatu yang wajar, sehingga akan kelihatan alamiah. Proses pembelajaran dari lingkungan itu tertanam dalam diri seseorang sebagai *habitus*. Secara ringkas, *habitus* merupakan hasil keterampilan yang menjadi tindakan praktis (tidak selalu harus disadari) yang kemudian diterjemahkan menjadi suatu kemampuan yang seakan-akan alamiah dan berkembang dalam lingkungan sosial tertentu (Haryatmoko, 2008).

Konsep-konsep *habitus*, *practice*, *fields/ market* yang diikuti dengan aneka modal akan dipergunakan untuk melihat relasi-relasi yang mengarahkan pola pengelolaan pertunjukan *Wayang Jèkdong* seorang dalang dalam relasinya dengan masyarakat pendukungnya (*market*). Pada prinsipnya, *fields* dan *habitus* merupakan dua jalan yang saling berelasi. Arena, *field*, dihasilkan oleh aneka ragam praktik pertarungan modal para agen sosial yang berpartisipasi di dalamnya. *Habitus* memerankan struktur *fields* dan *fields* memediasi antara *habitus* dan *practice*. Arena pertunjukan *Wayang Jèkdong* merupakan wilayah objektif, wilayah pertarungan sejumlah modal para agen, individu, dan institusi sosial, serta sebagai wilayah bekerjanya *habitus*. Arena dan wujud praktik agen tersebut dengan mudah dapat diamati, sedangkan *habitus* merupakan ranah subjektif yang memerlukan pendekatan khusus.

TRADISI HAJATAN DAN MENANGGAP WAYANG JÈKDONG DI MASYARAKAT JAWATIMURAN

Hajatan merupakan wujud pemenuhan hasrat dan penanaman harapan positif penyelenggaranya. Hajatan dapat berwujud penebusan suatu peristiwa negatif atau fenomena kritis yang dirasakan, dialami, atau pernah dialami oleh individu atau kelompok agar tercipta suasana kehidupan sehari-hari yang harmoni. Peristiwa-peristiwa dalam hidup sehari-hari yang dianggap perlu untuk dikelola dalam ritual hajatan, antara lain *sunatan*, *pacangan* (lamaran), *kemantenan* (perkawinan), *mrocoti*, *tingkeban*, *mitoni*, *ngrujaki* (masa kehamilan tujuh bulan), *selapanan* (usia bayi 35 hari), peristiwa sehari-hari (pindah rumah, ungkapan syukur), peristiwa pertanian (*keleman* atau tanaman padi mulai berbunga, masa panen, menolak hama), peristiwa sosial (peringatan leluhur, peringatan hari penting bagi keluarga), dan sebagainya. Bagi masyarakat tradisi Jawatimuran atau komunitas *arèk*, hajatan memiliki makna yang sangat strategis dalam kehidupan sehari-hari. Hajatan berarti *duwe gawé* (punya hajat, niat khusus) atau *éwuh* (sibuk, melaksanakan hajatan) yang harus didukung dengan modal ekonomi, modal sosial, modal budaya, modal politik, serta modal simbolik. Oleh karena itu, rancangan pelaksanaan hajatan merupakan praktik pengelolaan modal yang tidak sederhana dan memerlukan persiapan waktu yang relatif lama.

Masa persiapan hajatan secara umum dilakukan kurang lebih tiga bulan sebelumnya. Kaum perempuan harus merancang dan menyiapkan segala kebutuhan bahan pokok makanan dan sesaji. Bagi keluarga sederhana dan berkemampuan modal ekonomi kecil, yang mereka siapkan pertama adalah mengumpulkan padi dengan cara membeli padi milik para buruh panen. Tindakan membeli padi para buruh panen disebut *nguyang*. Tugas perempuan sesudah *nguyang* adalah berkeliling ke rumah para tetangga dan sanak saudara dekat. Tujuan berkeliling, dalam bahasa mereka, adalah melakukan proses *njaluk-njaluk* (meminta-minta). Istilah meminta-minta tidak berarti negatif seperti mengemis, melainkan (1) memberitakan rencana

hajatan, (2) mengingatkan proses *gentian*, bergilirnya keluarga untuk menyelenggarakan hajatan dan mohon kesediaan membantu.

Pola sumbang-menyumbang dilakukan dengan beberapa model. Pertama, model *nyalap-nyaur* (memberi-mengembalikan) yang diwujudkan dengan pemberian *in-natura* dalam status *ndèkèk*, dan *numpangi* (menempatkan, dan menimbun). Kedua, sebagai kelanjutan masa *ndèkèk dan numpangi* adalah pola *buwuh* (menyumbang), biasanya pemberian sumbangan dalam bentuk uang. Pada proses *ndèkèk dan numpangi* ini berpedoman pada prinsip *nyalap-nyaur* (memberi-mengembalikan) dengan konsep *gentian* (bergilir) atau saling pengertian, tolong-menolong, tukar-menukar, timbal-balik (*mutuality* atau *reciprocity*). Kata *nyalap* berasal dari kata dasar *salap*, artinya *sèlèh, dèkèk*, '(me-)letak(-kan)'; [*dipun(salap)*]: *disèlèhaké*, diletaki, ditempatil]; *nyalap*, berarti 'meletakkan, menempatkan' sesuatu (Poerwadarminta, 1939:540). Kata *nyaur*, berasal dari kata *saur*, artinya 'jawab', 'kembali'. Kata majemuk *nyalap-nyaur* dalam tradisi bahasa dan budaya *arèk*, berkedudukan sebagai istilah yang menjelaskan proses resiprositas pada acara hajatan. Kata dasar *salap* dan *saur* yang mendapat awalan nasal adalah kata kerja aktif. Oleh karena itu, *nyalap-nyaur* merupakan tindakan aktif subjek untuk melakukan sesuatu secara sadar. Prinsip saling membantu untuk menyelenggarakan hajatan ini merupakan faktor vital perguliran penyelenggaraan hajatan dan pergelaran wayang di area Jawatimuran.

Makna kata *gentian*, antara lain bermaksud minta kesediaan lingkungan untuk memberi izin akan adanya keramaian, saling membantu menyiapkan segala keperluan acara ritual dan hiburan yang akan didatangi orang banyak, dan sebagainya. Tindakan *gentian* diwujudkan dengan sumbangan *in-natura* berupa beras, gula, minyak goreng, telur, dan bahan lauk-pauk. Besarnya pemberian materi tersebut telah disepakati bersama supaya tidak timbul persaingan. Proses menyumbang materi pangan ini disebut *nyalap*, atau *ndèkèk* 'meletakkan' barang di pihak calon pemangku hajatan atau *nyaur*, 'mengembalikan'. Status *nyaur* berlaku bagi keluarga yang pernah menerima sumbangan

setara *salap*, atau *dèkèk*, 'letakan, tumpangan' dari pihak yang sedang hajatan. Bagi keluarga yang belum pernah menerima *salapan*, atau *tumpangan*, nilai pemberiannya adalah *nyalap* atau *ndèkèk*.

Nilai sosial dan budaya sumbangan *nyalap-nyaur* bersifat resiprositas (Komter, 2005:2; Bourdieu, 1990:99-100; 1991:24), bergantian, saling mendukung. Apabila dikehendaki bersama, nilai *nyalap*, *ndèkèk*, *nyaur*, dapat dilipatgandakan lebih besar daripada konvensi komunitas. Sumbangan lebih besar itu status nilainya *num-pangi*, 'menumpuki, menimbuni' sehingga pihak penerima berstatus *ketumpangan*, 'tertumpuk' yang kelak wajib mengembalikan seukuran yang telah diterimanya.

Pada saat hajatan mulai dilangsungkan, para tetangga, sanak-saudara, serta kenalan-kenalan yang diundang berdatangan untuk memberi sumbangan yang disebut *buwuh*. Wujud *buwuhan* berupa uang kontan yang tidak ditentukan besar-kecilnya, sesuai dengan kemampuan penyumbang. Peristiwa *buwuhan* ini menggambarkan seberapa luas jaringan relasi sosial pemangku hajatan, serta seberapa kuat posisi sosialnya.

Pola sumbangan atau dukungan modal ekonomi, modal sosial (*rewang*, 'membantu tenaga'; meminjamkan peralatan dan pekarangan rumah; dan sejenisnya) dalam tradisi berhajatan itu telah menjadi kebiasaan masyarakat Jawatimuran. Oleh karena itu, kebiasaan yang tertanam melalui praktik budaya itu menubuh sebagai *habitus* individu dan komunitas. Di dalam *gentian nyalap-nyaur* tidak terdapat perhitungan untung rugi, melainkan bersifat kekeluargaan, *duluran*.

Bentuk pendanaan hajatan lain adalah arisan hajatan dan *arisan nanggap wayang*. Pola iuran arisan bervariasi, ada yang berupa uang dan ada yang berupa daging sapi. Besar kecil iuran arisan setiap peserta ditentukan sesuai kesepakatan. Ada yang merujuk harga emas, ada yang merujuk harga sapi (disebut *arisan sepèn*), ada yang berstandar harga per-kilo daging sapi, ada yang berstandar nilai tanggapan seorang dalang tertentu, dan sebagainya menurut situasi lingkungan dan sifat komunitasnya. Jumlah peserta dalam

satu kelompok arisan hajatan, rata-rata tiga puluhan orang atau kepala keluarga. Karena standar iurannya berupa sesuatu yang punya nilai fluktuatif, jumlah penerimaan dan pembayarannya juga disesuaikan dengan rujukan iuran.

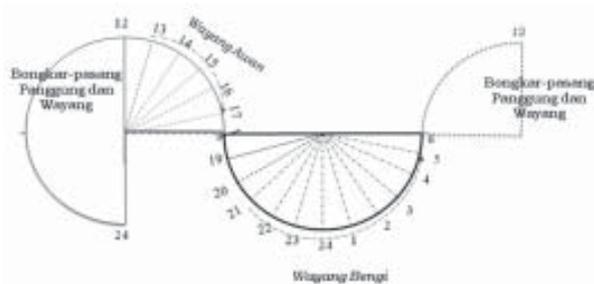
Penyelenggaraan hiburan seni pertunjukan dalam hajatan oleh anggota masyarakat atau lembaga sosial di pedesaan dan kampung-kampung kota di area budaya Jawatimuran selain *Wayang Jèkdong*, adalah *tandhakan* (*tayub*), ludruk, orkes melayu, dan wayang (*wayang kulit*, *wayang gedhog*, *wayang krucil*). Realitas dalam hajatan saat ini menunjukkan bahwa kemampuan individu atau keluarga untuk menanggung ludruk sudah menyusut, dengan pertimbangan dana dan sempitnya ruang arena pentas. Izin penyelenggaraan *tandhakan*, *tayub* semakin sulit. Oleh karena perubahan-perubahan sosial, ekonomi, politik, serta tata ruang pemukiman yang semakin padat, maka pertunjukan *Wayang Jèkdong* menjadi salah satu bentuk pertunjukan seni tradisi yang dianggap mampu merangkul dan mengakomodasi beberapa jenis seni pentas tradisi Jawatimuran di dalam struktur pertunjukan. Oleh karena itu, pertunjukan *Wayang Jèkdong* diharapkan mampu mengelola dan menampung kebutuhan selera masyarakat yang menginginkan beberapa unsur format seni *tandhakan*, ludruk, dan orkes melayu terwadahi di dalam struktur pertunjukannya.

BAGAN PERGELARAN WAYANG JEK Dong DAN SUMBER LAKON

Wilayah tradisi pertunjukan *Wayang Jekdong* atau wayang kulit purwa gaya Jawatimuran meliputi daerah Jombang, Majakerta, Sidoarjo, Surabaya, Gresik, Lamongan, dan Pasuruan. Dalang, *panjak*, dan *sindhèn*, serta para penggemar *Wayang Jekdong* menebar di daerah-daerah tersebut. Arena pertunjukan yang hidup subur di dalam tradisi hajatan menuntut para dalang dan pendukungnya untuk bergerak lintas kabupaten. Kemampuan setiap dalang untuk melayani kebutuhan selera penanggap dan penonton juga terbatas sesuai dengan tingkat pengetahuan dan pengalaman mereka. Jam terbang pertunjukan setiap dalang berbeda, dan kekuatan jaringan sosialnya pun turut mempengaruhi luasan wilayah tanggapannya

Dewasa ini, kebutuhan masyarakat penanggap mengadakan pertunjukan *Wayang Jekdong*, terutama untuk melengkapi acara hajatan. Perwujudan hajatan bertujuan ruwat berelasi dengan pertunjukan lakon ruwat pada waktu siang hari (*wayang awan*). Pertunjukan lakon wayang pada malam hari (*wayang bengi*) sebagai pelengkap tujuan ruwat. Perwujudan hajatan melepaskan janji (*ngluwaru ujar*) dan hajatan pesta, juga menyelenggarakan *wayang awan* dan *wayang bengi* dengan lakon sesuai dengan selera penanggap. Dengan demikian, pertunjukan *Wayang Jekdong* dalam rangka hajatan, pada umumnya diselenggarakan dua kali, yaitu *wayang awan* dan *wayang bengi*.

Wayang awan diselenggarakan siang hari dari waktu sesudah *bedhug* sampai menjelang *magrib*. *Wayang bengi* diselenggarakan pada waktu sesudah *isak* sampai dengan waktu *subuh*. Pertunjukan *wayang awan* hanya memerlukan waktu sekitar tiga sampai empat jam. Pertunjukan *wayang bengi* memerlukan waktu sekitar enam sampai tujuh jam. Oleh karena itu, pertunjukan *Wayang Jekdong* dalam acara hajatan diperlukan dua orang dalang dengan dua jenis lakon berbeda. Dalang *wayang awan* untuk lakon ruwat dilaksanakan oleh dalang ruwat atau dalang yang memiliki kompetensi meruwat. Dalang *wayang awan* bukan ruwat dapat dilakukan oleh *cantrik* dalang, dalang muda, atau dalang senior. Berikut ini dapat dilihat bagan pembagian waktu untuk *wayang awan* dan *wayang bengi*.



Bagan 1. Pembagian Waktu Pertunjukan Wayang Jekdong

Tampak pada bagan 1 gambaran waktu pelaksanaan *wayang awan* (sekitar jam 13.00 sampai dengan jam 17.00) dan *wayang bengi* (sekitar jam 21.00 sampai dengan jam 05.00)

yang harus dipertunjukkan oleh sebuah grup pertunjukan *Wayang Jekdong*. Pembagian waktu antara *wayang awan* dan *wayang bengi* berhubungan dengan pembagian dalang, *panjak*, *sindhen* yang bertugas. Di samping itu, pemilihan atau penentuan lakon untuk *wayang awan* dan *wayang bengi* juga berbeda. Perputaran waktu pada bagan 1 dibuat alur hitungan 24 jam sehari-semalam, dan putaran itu akan berjalan seirama secara sinambung keesokan hari setelah *wayang bengi* selesai.

Struktur pertunjukan lakon wayang secara lengkap dipraktikkan pada *wayang bengi*, karena waktu yang tersedia cukup longgar. *Wayang bengi* merupakan bentuk representatif praktik pertunjukan *Wayang Jekdong* seutuhnya. Dengan demikian, untuk melihat seperti apa *Wayang Jekdong* itu, berikut ini dijabarkan bagan pertunjukan *Wayang Jekdong* secara umum yang meliputi bagan pertunjukan dan sumber lakon.

Elemen dasar pembangun pertunjukan *Wayang Jekdong* adalah *pra-panggung* dan *panggung* (lihat Timoer, 1988; Supriyono dkk., 2008). *Pra-panggung* (prapertunjukan lakon) diisi dengan gending-gending dan *tari ngrema*. Fungsi tari ini untuk membuka acara pertunjukan *Wayang Jekdong*. Dalam sesi tari *ngrema* sering diselingi dengan acara *rema tembel*, yaitu acara semacam *tandhakan*. Penonton diberi kesempatan meminta gending dan menari bersama penari *rema* sampai batas waktu tertentu. Setelah selesai sesi ini, barulah persiapan *panggung* dengan gending pengiring *panggung*.

Panggung, dalam istilah pedalangan Jawatimuran digunakan untuk praktik pertunjukan lakon *Wayang Jekdong*. Pertunjukan lakon dikerangkai dengan pembagian pathet, yaitu pathet sepuluh, pathet wolu, pathet sanga, dan pathet serang.

Pertunjukan *Wayang Jekdong* dilaksanakan dalam berbagai peristiwa atau arena budaya, seperti: arena hajatan *ruwat*, *sunatan*, *kemantenan*, *ujaran*, festival, dan sebagainya. Beberapa contoh lakon yang dipertunjukkan berdasarkan peristiwa: (a) peristiwa perkawinan, dipilih jenis lakon *raben*, 'perkawinan'; (b) peristiwa *tingkeban* atau *sepasaran*, dipilih jenis lakon *lairan*,

'kelahiran'; (c) peristiwa ruwat, dipilih jenis lakon ruwat seperti: lakon *Semar Tugel Kunci*, *Murwakala* atau *Lahire Kala*, *Mudhune Sri Rejeki lan Sri Sedana*, *Prabu Watugunung*; dan (d) peristiwa *ngluware ujar*, 'mewujudkan janji' dipilih jenis *lakon wahyon*, 'lakon bertema wahyu'. Peristiwa ungkapan syukur sering pula menyuguhkan lakon-lakon yang menghibur, jenis lakon lucu, *lakon banyol*, atau lakon-lakon yang ramai penuh peperangan. Beberapa lakon yang bersuasana santai dan lucu tersebut, antara lain *lakon Jaka Repok*, *Bagong Dadi Ratu*, *Rabine Bagong*, *Bagong Sugih*, *Sunate Besut*, *Rabine Besut*, *Jaelo-Jaeli*.

Lakon-lakon yang dibakukan dalam tradisi pedalangan Jawatimuran bersumber dari tradisi lisan yang dikuasai oleh masing-masing dalang. Sumber lakon yang dibakukan disebut *Layang Kandha Kelir* (periksa Ki Surwedi, 2007a; 2007b). Sumber lakon ini membagi lakon-lakon dalam sistem penzamanan lakon, yakni urutan peristiwa naratif yang dikerangkai oleh sistem atmosfer zaman yang digerakkan oleh sejumlah tindakan tokoh-tokoh. Urutan zaman secara naratif sebagai berikut: *Zaman Samar*, *Zaman Samaring Samar*, *Zaman Tirtalaya*, *Zaman Sileme Tirtalaya (Zaman Selat)*, *Zaman Antarayana*, *Zaman Sileme Antarayana (Zaman Selat)*, dan *Zaman Antaraboga*. Cerita yang dikandung di *Zaman Samar* berkisah tentang terbentuknya beberapa Kahyangan dan para dewa.

Pada *Zaman Samaring Samar*, dibangunlah sejumlah lakon yang dijadikan sumber lakon ruwat.

Lakon-lakon di dalamnya antara lain: *Laire Bethara Kala (Ruwatan)*, *Watu Gunung Jumeneng*. Pada *Zaman Tirtalaya* dibangunlah konteks naratif kehidupan di Alam Mercepatada yang menonjolkan peran Dewa Wisnu sebagai utusan Kahyangan ke Alam Mercepatada. Lakon-lakon di dalamnya, antara lain *Adege Kraton Maospati*, *Kerta Wirya Kawin*, *Laire Citrawati lan Nalendra Dipa*, *Nalendra Dipa Kawin*, *Nalendra Dipa Boyong*. Pada *Zaman Sileme Tirtalaya (Zaman Selat)*, digambarkan bahwa keadaan Alam Mercepatada sedang tidak menentu karena

tokoh penjelmaan Wisnu telah gugur, digambarkan pada lakon *Harjuna Wijaya Mati*. Pada *Zaman Antarayana*, tokoh penjelmaan Wisnu yang baru telah hadir kembali dalam tokoh Rama. Lakon-lakon di dalamnya, antara lain *Dasarta kawin*, *Laire Indrajit*, *Ragawa Merdapa*, *Ragawa Boyong*, *Laire Anjila Kencana (Patine Subali)*, *Anjila Duta (Rama Duta)*, *Rama Bendung (Rama Tambak)*, *Anggada mBalela*, *Ganggasura dan Bubutris Gugur*, *Pantala Maryam Gugur*, *Lemet Kepuntir Gugur*, *Dasamuka Gugur*, *Sinta Boyong*, *Perjangga Lawa Jumeneng*, *Anggada Balik (Jembawan Kawin)*. Pada *Zaman Sileme Antarayana*, Alam Mercepatada menjadi tidak tenteram lagi karena belum muncul tokoh penjelmaan Wisnu. Lakon di dalamnya, antara lain *lakon Perjanggalawa Kawin*, *lakon-lakon Zaman Selat (Resaputra Kawin, Adege Negara Wiratha, Sentanu Kawin)*. Pada *Zaman Antara Boga*, penjelmaan Wisnu telah lahir dan siap mengelola harmoni dunia. Lakon-lakon di dalamnya, antara lain *lakon Pendhawa Buntek: Laire Palasara*, *Laire Durgandana-Durgandini*, *Rabine Palasara*, *Rabine Kunthibudya*, *Dewabrata Gandrung*, *Rabine Basudewa*, *Rabine Narasuma*, *Rabine Pandhu*, *Rabine Ugrasena*, *Rabine Yamawidura*, dan seterusnya hingga perang Bharatayudha.

Layang Kandha Kelir di atas diakui oleh sebagian besar dalang Jawatimuran sebagai sumber lakon pergelaran *Wayang Jèkdong* meskipun tidak semua dalang mengetahui seluruh lakon tersebut. Keterbatasan dalang terhadap pengetahuan lakon disebabkan oleh proses *nyantrik* yang terbatas waktunya serta tingkat kemampuan memorisasi setiap calon dalang yang berbeda-beda. Oleh karena sumber lakon bersifat lisan, maka ruang menghapalkan sumber lakon hanya melalui praktik pergelaran wayang di berbagai tempat. Lakon-lakon yang tersimpan dalam setiap zaman di atas dapat diperoleh dalang-dalang muda melalui proses melihat pergelaran wayang para dalang senior. Oleh karena itu, apabila dalang muda tidak rajin mengikuti, melihat pergelaran wayang dapat ditebak bahwa dalang tersebut kurang kaya menyimpan lakon.

PENGELOLAAN PERGELARAN WAYANG JÈKDONG

Praktik pedalangan Jawatimuran mengenal sistem pembagian waktu untuk masa penuh permintaan mendalang dan masa sepi atau kosong permintaan mendalang. Pembagian waktu tersebut mengikuti sistem perhitungan hari baik-buruk bagi masyarakat untuk mengadakan hajatan dan menanggapi wayang. Seperti dijelaskan sebelum ini, bulan baik berhajatan adalah bulan Jawa *Bakda Mulud, Jumadil Awal, Jumadil Akhir, Rejeb*. Bulan *Ruwah* sudah memasuki bulan yang agak sepi tanggapan, kemudian bulan *Pasa* sampai dengan bulan *Dulkaidah* benar-benar sepi hajatan, sepi tanggapan. Bulan *Besar* dan bulan *Sapar* ada beberapa hajatan yang menanggapi wayang meskipun tidak seramai bulan *Jumadil Awal, Jumadil Akhir*. Selanjutnya bulan *Mulud* dan *Bakda Mulud* masa berhajatan sudah mulai, meskipun masih sedikit. Barulah pada bulan *Jumadil Awal, Jumadil Akhir, dan Rejeb* itulah hajatan dan wayangan diselenggarakan di berbagai pelosok desa dan kampung daerah budaya Jawatimuran. Pada bulan ramai dan bulan sepi tanggapan itulah komunitas pedalangan menyebut dengan istilah ‘musim’ yang merujuk pada pembagian musim, *pranata mangsa*. Bulan ramai tanggapan disebut *ketiga*, sedang bulan sepi tanggapan disebut masa *rendhengan*.

Fungsi pembagian waktu itu dimanfaatkan untuk mengelola berbagai modal seorang dalang. Di musim *rendhengan* para dalang mulai mengadakan pemeliharaan asset dan pemeliharaan berbagai modal yang dimiliki untuk mengatur pergelaran wayang pada musim *ketiga*, waktu *tanggapan*, agar lebih baik dari waktu sebelumnya.

Masa hajatan adalah masa praktik memasuki arena pertarungan modal budaya dan modal simbolik. Musim *ketiga* dan musim *rendhengan* adalah dua musim dasar pembagian waktu untuk mengatur irama kerja produksi seni dan irama kerja di luar produksi seni. Musim *ketiga* merupakan masa praktik pergelaran wayang dan menjalani hidup dari *terop* ke *terop*, perjalanan antardesa, antarkabupaten, merupakan irama

kerja para dalang, *panjak, sindhen*, dan petugas panggung. Arena sosial mereka berada dalam arena hajatan dan arena pentas seni pertunjukan. Pada musim *rendhengan*, mereka cenderung mengelola diri dalam irama kehidupan sehari-hari di lingkungan sosial masing-masing.

Komunikasi tatap muka dilakukan seorang dalang terhadap para pendukung, penggemarnya dengan pola *sambang* atau silaturahmi atau bertandang. Dalang bertandang ke rumah atau bertandang ke suatu tempat untuk saling bertemu dengan agen-agen pendukung *Wayang Jèkdong*. Bertandang ke beberapa komunitas arisan wayang, arisan hajatan yang telah terjalin akrab disebut *sambang bala* (meninjau sahabat), *sambang dulur* (meninjau individu-individu yang sangat akrab). *Sambang dulur* memiliki arti penting dalam upaya *gentian*, membagi serta memberi perhatian, sehingga terbina ikatan sosial yang solid. Fungsi *sambang-dulur* menegaskan intensitas komunikasi, silaturahmi, dan penguatan emosi perkawanan karib (*bala*) dan persaudaraan (*duluran*).

Pendukung pergelaran *Wayang Jekdong* yang dimaksud di sini adalah para *dhalang, panjak, sindhen*, serta petugas panggung wayang, *peniti*, dan petugas *sound system*. Mereka merupakan sebuah kelompok kerja produksi pergelaran wayang yang memiliki spesifikasi kemampuan menerapkan modal budaya.

Dalang, yang dimaksud dalam konteks sebuah grup pergelaran *Wayang Jèkdong*, adalah dalang pendukung pergelaran wayang *awan*. Wayang *ruwat* dan wayang *awan*, dipergelarkan oleh *bala dhalang* atau *dulur dhalang*, atau *cantrik dhalang*. Seorang dalang yang laris dituntut pasar untuk memiliki jaringan akrab antardalang agar dapat saling membagi rejeki. Dalang utama sebuah grup tugasnya mendalang pada wayang *bengi*, sedangkan wayang *awan* diberikan kepada dalang lain. Untuk kepentingan inilah, komunikasi antardalang sangat diperlukan agar permintaan mempergelarkan wayang yang dalam masa *Ketiga* dapat dijalankan dengan baik.

Komunikasi dengan para *panjak* dan *sindhen* juga harus intens dilakukan demi tatakelola

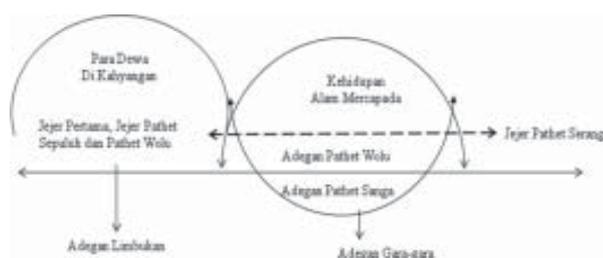
perguliran sumber tenaga bermodal budaya ini berjalan baik. Apabila seorang dalang utama memiliki jadwal tanggapan tujuh hari tujuh malam berturut-turut, diperlukan bantuan beberapa *panjak* dan *sindhen* dari kelompok lain di luar kelompoknya. Status *panjak* dan *sindhen* dari luar tersebut adalah *panjak* dan *sindhen* tamu. Status tamu itu dijadikan acuan pola komunikasi yang berbeda dengan pola komunikasi dengan anggota kelompoknya.

Dijelaskan di atas bahwa kerangka sumber-sumber lakon berupa penzamanan naratif. Sistem penzamanan sebagai kerangka pengaturan rangkaian sejumlah peristiwa sumber cerita naratif yang dikelola sebagai lakon. Zaman *Samar* menjadi pedoman struktural untuk memahami bagaimana relasi dan interrelasi para dewa, bagaimana korespondensi para dewa dengan para tokoh dan insan *Mercapada*.

Setiap lakon yang dipergelarkan memiliki relasi dan interrelasi dengan lakon-lakon lain. Sebagai contoh, lakon *Kresna Madeg Ratu Dwarawati*, Kresna bertahta sebagai Raja Dwarawati. Diceritakan, para dewa memandangi urgensi waktu bahwa Narayana sudah saatnya bekerja di *Alam Mercapada* sebagai *titisan* Wisnu untuk mengelola kehidupan *Zaman Antaraboga*, menggantikan *titisan* Wisnu sebelumnya, yaitu Sri Ramawijaya pengelola *Zaman Antarayana*. Agar dapat mengorganisasikan dinamika *Zaman Antaraboga*, Narayana harus berstatus sebagai raja. Oleh sebab itu, Narayana dibekali sejumlah modal budaya berupa pusaka Cakrawiludegsina, Sekar Wijayakusuma, Kereta Jaladara, dan lain-lain. Selain itu, Narayana juga diberi kuasa atas Negara Dwarawati oleh para dewa. Modal budaya berupa kuasa dan pusaka tersebut dijadikan modal penting untuk mengisi modal politik sebagai raja di Negara Dwarawati yang dihadirkan dalam pertunjukan lakon pada *jejer* terakhir dalam *pathet serang*.

Penguasaan modal budaya dan modal politik (sebagai *titisan* dewa dan sebagai raja) dalam praktik pengelolaan sosial dan ekonomi perlu didukung modal sosial yang potensial. Bagaimana Narayana memperoleh dukungan modal sosial potensial itu diwujudkan sebagai pengisi cerita pada adegan-adegan di ruang naratif *pathet wolu* dan *pathet sanga*. Peristiwa tampilnya tokoh

Gathutkaca dan Bambang Suteja dirancang sebagai pendukung unsur modal sosial Narayana. Gathutkaca diutus para dewa turun dari kahyangan karena telah dibekali sejumlah kesaktian dan pusaka untuk bekerja di dunia dan mendukung posisi Narayana sebagai raja. Demikian pula Bambang Suteja, dikirimkan oleh Bathara Guru ke hadapan Narayana sebagai anak keturunan Wisnu dengan Dewi Pertiwi. Selebihnya, sebagai pendukung kekuatan sosial, budaya, dan politik Narayana, dipertemukanlah dengan Raden Taranggana (Arjuna). Arjuna bertugas mendukung sejumlah tindakan Narayana dalam peristiwa peperangan dan aksi-aksi politik praktis. Taranggana adalah tokoh penjelmaan spirit kewisnuan, yang disebut *Cahya Piningit* yang berelasi dengan spirit Wisnu yang bernama *Sukma Wicara* (lakon *Laire Taranggana*). Penataan sejumlah peristiwa dalam sebuah lakon pertunjukan wayang tersebut telah mengandung praktik *nyalap-nyaur*, yakni penempatan peran, posisi, dan fungsi tokoh utama yang berelasi dengan lakon-lakon sebelumnya. Selanjutnya tokoh utama yang dipasang untuk menggerakkan alur cerita tersebut, melaksanakan sejumlah aksi ke akhir cerita yang sekaligus berfungsi pula sebagai bahan pembangun cerita lakon berikutnya. Penjelasan singkat dapat dilihat pada bagan di bawah ini.



Bagan 2: Relasi Antarperistiwa Lakon

Jejer pertama *pathet sepuluh* dan *pathet wolu* menjelaskan peristiwa lakon sebelumnya yang dihubungkan dengan tanda garis putus-putus pada peristiwa pada *jejer* terakhir dalam pertunjukan lakon (*jejer pathet serang*). *Jejer* pertama dan *jejer* terakhir dirangkaikan dengan beberapa peristiwa dalam adegan-adegan *pathet wolu* dan adegan-adegan *pathet sanga* yang berupa unsur

penggalan dari sejumlah peristiwa lakon-lakon sebelumnya.

Praktik pengelolaan lakon yang berupa tindakan *nyalap-nyaur*, antara lain, cerita bahwa Narayana sudah diberi bekal pusaka-pusaka yang hebat sebagai agen *titisan* Wisnu. Narayana sudah dianugerahi kerajaan dan hak menjadi raja. Pernyataan naratif itu merupakan gambaran bahwa para dewa telah *nyalap*, 'meletakkan' sejumlah modal budaya kepada Narayana. Konsekuensinya, Narayana harus *nyaur* para dewa dengan cara menobatkan diri sebagai raja, mengelola kehidupan *Alam Mercapada* dalam *Zaman Antaraboga*. *Zaman Antaraboga* merupakan kelanjutan zaman sebelumnya yang dikelola oleh Sri Ramawijaya, *titisan* Wisnu. Narayana harus menanggung beban atau *ketumpangan* status *titisan*, penjelmaan Wisnu, yaitu mengakui Bambang Suteja yang terlahir dari perkawinan Wisnu dengan Dewi Pertiwi.

Sementara itu, *adegan Limbuk dan Cangik* serta *adegan Gara-gara* tidak memiliki relasi kronologis dengan alur cerita. Adegan tersebut digunakan dalang untuk berinteraksi dengan para penonton dan untuk menyampaikan ungkapan terima kasih kepada penanggap, sekaligus mendoakan agar acara hajatan terkabul sesuai harapan.

Dengan demikian semakin jelas, bagaimana penzamanan lakon *Wayang Jekdong* beroperasi dalam setiap lakon yang dipilih dalang untuk dipergelarkan. Himpunan lakon adalah mata rantai peristiwa yang berturutan dari zaman *Samar* sampai dengan zaman *Antaraboga*.

SIMPULAN

Sebagian besar keluarga-keluarga di desa-desa atau kampung-kampung di area budaya Jawatimuran memiliki kelompok arisan untuk penyelenggaraan hajatan dan menanggapi *Wayang Jekdong*. Hal demikian merupakan kebutuhan sosial dan budaya mereka karena *habitus hajatan* dan modal budaya mereka telah menyatu dalam kehidupan sehari-hari. *Habitus hajatan* itu terutama tampak dari proses saling mengisi kebutuhan modal ekonomi dan distribusi modal sosial sejak masa persiapan (*njaluk-njaluk* sampai dengan proses *warah-warah*). Pemberi-

an-pemberian yang bersifat sosial dalam *ndèkèk*, *numpang*, sampai dengan *buwuh*, pada tingkat praktik juga memiliki perhitungan ekonomi dalam konteks ekonomi sosial dan budaya. Kondisi *habitus* sirkulasi modal budaya, modal ekonomi, dan modal sosial dalam rangka hajatan itu secara sosiologis memiliki sifat pengikat kerukunan atau bentuk *guyub sosial*.

Hajatan adalah wujud arena sosial yang kompleks dan multidimensional. Di arena hajatan, struktur permainan modal dan struktur sosial yang bermain di ruang ini menunjukkan fenomena yang unik. Satu sisi, hajatan seolah mengarahkan pemangkuhnya menggerakkan modal ekonomi, modal sosial, dan modal politiknya untuk mencapai akumulasi modal simbolik, demikian pula dengan grup pergelaran wayang yang dilibatkan dalam hajatan itu. Sisi lain, hajatan sebagai bagian dari praktik *habitus* sistem kepercayaan setempat, diselenggarakan untuk meraih atau mengukur kekuatan penguasaan dalang atas modal budaya dan modal sosial yang dimiliki. Apa pun tujuan akhir dari penyelenggaraan hajatan yang melibatkan pergelaran wayang atau bentuk-bentuk seni pertunjukan tradisional lain di area budaya Jawatimuran adalah terbentuknya pertaruhan antarmodal yang dikuasai oleh agen-agen yang bermain di dalamnya. Modal ekonomi berupa uang kontan, barang-barang *in-natura* sumber pangan dan sandang, serta materi-materi pendukung lain memang dijadikan salah satu pertimbangan penyelenggaraan hajatan. Kemampuan ekonomi seseorang untuk menyelenggarakan hajatan tidak serta merta dapat untuk mengukur sukses-gagalnya penyelenggaraan hajatan. Operasionalisasi hajatan sejak masa persiapan hingga pasca hajatan diperlukan sejumlah relasi atau individu-individu serta agen-agen yang bergerak untuk menghidupkan hajatan. Oleh karena itu, kebutuhan modal sosial, suasana *guyub*, saling *gentian nyalap-nyaur* merupakan sebuah sumber modal simbolik yang potensial bagi penyelenggaraan hajatan.

Pergelaran *Wayang Jekdong* yang tumbuh subur dalam arena hajatan juga memerlukan sumber modal sosial yang memadai. Para dalang Jawatimuran menyadari betapa penting membentuk jaringan sosial sebagai bagian dari

pembentukan modal sosial yang bermanfaat bagi pertaruhan modal budaya pedalangan di arena untuk mempergelarkan lakon-lakon *Wayang Jekdong*.

DAFTAR RUJUKAN

- Becker, A.L., 1979. "Text-Building, Epistemology, and Aesthetics in Javanese Shadow Theatre," *The Imagination of Reality. Essays in Southeast Asian Coherence Systems*, eds. A.L Becker, dan Aram A. Yengoyan. New Jersey: Ablex Publishing Coporation, hal. 211-243.
- Bourdieu, Pierre. 1984. *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*. London: Routledge and Kegan Paul.
- . 1990. *The Logic of Practice*. Diterjemahkan oleh Richard Nice. Stanford, California: Stanford University Press.
- . 1991. *Language and Symbolic Power*. Diterjemahkan oleh Gino Raymond dan Matthew Adamson, Diedit oleh John B. Thompson. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- . 1993. *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*. Diedit dan diintroduksi oleh Randal Johnson. Columbia: Columbia University Press.
- . 1995. *Outline of A Theory of Practice*. Translated by Richard Nice. Cambridge: Cambridge University Press.
- . 1996. *The Rules of Art*. Translated by Susan Emanuel. Cambridge: Polity Press.
- . 1998. *Acts of Resistance. Against the Tyranny of the Market*. Translated by Richard Nice. New York: The New Press.
- Brandon, James R., 2003. *Jejak-jejak Seni Pertunjukan di Asia Tenggara*. Terjemahan R.M. Soedarsono, Bandung: P4ST UPI
- Groenendael, Victoria M. Clara van, 1987. *Dalang di Balik Wayang. Terjemahan*. Jakarta: Pt Pustaka Utama Grafiti.
- Haryatmoko, 2008. "Sekolah, Alat Reproduksi Kesenjangan Sosial. Analisis Kritis Pierre Bourdieu" *Basis*, No. 07-08, Tahun ke-57, Juli-Agustus 2008. Yogyakarta: Yayasan BP Basis, halaman 12-22.
- Jenkins, Richard. 1992. *Pierre Bourdieu*. London: Routledge.
- Kayam, Umar. 2001. *Kelir Tanpa Batas* Yogyakarta: Pusat Studi Kebudayaan UGM.
- Keeler, Ward, 1987. *Javanese Shadow Plays, Javanese Selves*. New Jersey: Princenton University Press.
- Lindsay, Jennifer (Ed.). 2006. *Telisik Tradisi. Pusparagam Pengelolaan Seni*. Yayasan Kelola.
- Murtiyoso, Bambang. 1995. "Faktor-Faktor Pendukung Popularitas Dalang", *Tesis*. Yogyakarta: Program Pascasarjana Universitas Gadjah Mada.
- Schechner, Richard. 1988. *Performance Theory*. London: Routledge.
- Sears, Laurie J. 1996. *Shadows of Empire. Colonial Discourse and Javanese Tales*. Durham and London: Duke University Press.
- Siegel, James T. 1986. *Solo in the New Order. Language and Hierarchy in an Indonesian City*. New Jersey: Princeton University Press.
- Soedarsono, R.M., 2002. *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Soetarno, 2004. *Wayang Kulit: Perubahan Makna Ritual dan Hiburan*. Surakarta: STSI Press.
- Spradley, James P. 1980. *Participant Observation*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- . 2007. *Metode Etnografi*. Edisi Kedua, Terjemahan. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Supriyono dkk., 2008. *Pedalangan*, Jilid 1 dan Jilid 2. Jakarta: Direktorat Pembinaan Sekolah Menengah Kejuruan, Direktorat Jenderal Manajemen Pendidikan Dasar dan Menengah, Departemen Pendidikan Nasional).
- Surwedi, Ki. 2007a. *Layang Kandha Kelir. Seri Ramayana, Lakon Dasamuka Lair dumugi Angsohe Sumantri*, editor Wisma Nugraha Ch. R. Yogyakarta: Bagaskara dan Forladaja.
- . 2007b. *Layang Kandha Kelir Jawa Timuran. Seri Mahabharata*. Yogyakarta: Çaraswati Books.
- . 2010. *Layang Kandha Kelir. Kumpulan Lakon Wayang Purwa Gagrak Jawa Timuran*. Yogyakarta: Lembah Manah.
- Sutton, Richard Anderson. 1991. *Traditions of Gamelan Music in Java. Musical Pluralism and Regional Identity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Suyanto. 2002. *Wayang Malangan*. Surakarta: Citra Etnika Surakarta.
- Timoer, Soenarto. 1988. *Serat Wewaton Padhalangan Jawi Wetanan*. Jilid I, II. Jakarta: Balai Pustaka.
- Thompson, John B. (Ed.). 1991. *Pierre Bourdieu. Language and Symbolic Power*. Cambridge: Harvard University Press.
- Turner, Victor. 1988. *The Anthropology of Performance*. New York: PAJ Publications.